A IDADE MEDIA NA OBRA ESCRITA DE LUÍS SEOANE

Rosario Portela

Biblioteca del Exilio

Luis Seoane. *Roi Xordo*, xilografía do álbum *María Pita e tres retratos medievais*, 1944. Ediciones Resol. Bos Aires. Fundación Luís Seoane

O que eu fago é unha especie de extensión descriptiva da miña obra pintada ou dibuxada. Pretendo dicir con verbas o que eu supoño que non podo expresar dabondo con liñas e cores, pensando para min que as obras de arte efectuadas por un home siñifican sempre, cando se analizan na súa totalidade, unha aitude moral¹.

Permítanme que inicie a comunicación con esta cita para lembrar que Seoane só cre no artista integral, aínda que se someta puntualmente ás características dunha técnica dada; por iso, a súa concepción da obra literaria constitúe unha prolongación do seu labor como artista plástico; el é, como ben o definiu Xavier Seoane, un creador total. Polo tanto e por máis que pretendamos dar unha superficial visión da presenza da Idade Media na obra escrita de Luís Seoane, teremos que referirnos continuamente ao seu quefacer artístico.

Hai algúns anos, cando tivemos a oportunidade de ir coñecendo a obra de Luís Seoane, sempre nos chamou a atención a aparición de forma cíclica de certos temas e personaxes na súa obra literaria e artística: a soldadeira, os xograres, os leprosos, os bispos e campesiños, pero tamén Roi Xordo, María Balteira, Pedro Madruga, o Conde asasino de Sobrado ou Santo Ero de Armenteira. Todos eles e moitos máis personaxes propios da nosa historia medieval aparecían retratados nos seus debuxos e gravados, pero tamén protagonizaban o seu teatro, a súa poesía e moitos dos seus artigos xornalísticos.

A admiración de Luís Seoane polo mundo medieval é continuada, e son moitísimas as ocasións en que reivindica esta cultura:

En la literatura gallega se volvió bastantes veces a leyendas y motivos del medioevo. Galicia está aún poblada de personajes que corresponden a esa época de la historia occidental. El hidalgo, el fraile y el mendigo; el monasterio y el labrador, o el artesano y el burgués de la ciudad son tan permanentes en la cotidianeidad de nuestro país como la catedral, la ermita románica o la visión de los muertos. [...] En las artes plásticas, sin embargo, no tuvo la Edad Media tal grado de influencia a pesar de que, aparte de los Cancioneros, la sensibilidad gallega tuvo su máxima expresión en la arquitectura y la escultura románicas. [...] Una línea de

¹ L. Seoane, "Autopoética", en F. Fernández del Riego, *Escolma de poesía gallega*, Galaxia, 1955, p. 230.

expresión que tenga relación con el mundo se detiene a interrogar en el arte de los Beatos y en los murales de las catedrales románicas el secreto de su técnica y de su monumentalidad en Galicia... Descuidamos el antecedente que presentan estas obras de arte a nuestros ojos y no hacemos nada por situarles en nuestra cultura con todo su rango estético.

(“Dos ejemplos de arte medioeval”, *Galicia Emigrante*, n.º 16, Bos Aires, 1955).

[...] si la poesía lírica de los *Cancioneros* galaico-portugueses es, al decir de Rodrigues Lapa, “la primera afirmación del hombre moderno”, otro tanto significan las miniaturas de *Las Cantigas de Santa María*.

(“Galicia y la miniatura hispánica”, *Galicia Emigrante*, n.º 37, 1959).

Aparte do interés que ela [a *Historia Compostelana*] poda mostrar aos medievalistas pola cantidade de datos que poidan estraer das súas páxinas e aos estudosos de moitas cuestións, dereito, costumes, etc., ten para os galegos, o moi importante de poder seguir nos seus capíduos a vida santiaguesa e aínda galega de fai máis de oitocentos anos.

(“Algúns personaxes de *La Compostelana*”, audición radiofónica *Galicia Emigrante*, 4-IX-1959).

Temos que recordar aquí que xa nos seus inicios como deseñador e ilustrador gráfico mostra Seoane a súa profunda admiración polas miniaturas das *Cantigas de Santa María*, e vai inspirarse na miniatura da Cantiga 280 para ilustrar a cuberta dun poemario de Álvaro Cunqueiro, *Cantiga nova que se chama ribeira*.

Luís Seoane, tan vangardista, tan do seu tempo, “debrúzase unha e outra vez sobre certos feitos e figuras da Idade Media cos que compón un discurso intelectual que debería ser aleccionador para hoxe”, pois descobre na Idade Media a clave para definir unha identidade artística galega que a diferencia da doutros pobos do Estado: “Nos comezos do século XI cristalizou na Europa occidental o románico, estilo que tiña que afundirse coa terra galega máis afincadamente que ningún outro, transformándose, non só na máis pura expresión artística do cristianismo organizado da Europa medieval, senón tamén no medio máis lexítimo de expresión popular galega, a influencia do cal pódese sinalar ata os nosos días” (“A escultura en Galicia”, conferencia, Bos Aires, s/d).

Pero hai outra idea que explica tamén a presenza en toda a súa obra desta “influencia” medieval: esta época afastada e gloriosa supón para Seoane un xeito de acadar

unha certa intemporalidade e, ao mesmo tempo, unha forma de escapar da triste realidade que lle tocou vivir. De feito, en 1973 escribe:

No meu desexo de intemporalidade recorrín ás veces á lenda e á historia. Fun quen primeiro, e dende a outra banda do Atlántico e para unha Galicia coa que non tiña comunicación, rescatou da nosa historia o nome de Rui Xordo en *María Pita e tres retratos medievais* [...] Personaxes medievais que logo repetiría, polo menos tres deles, na serie de dezaioito xerras-cabezas que fixen en 1967 para a fábrica de porcelana de Sargadelos. Dez anos antes, fixera de Rui Xordo un dos personaxes principais de *A Soldadeira*. Foi nuns anos en que arremedei lendas, escritas algunhas en galego que logo traducín, outras en castelán que recollín nun libro titulado *Tres hojas de ruda y un ajo verde* [...]. Desexaba escapar coa miña arte á realidade que vivía na rúa, na que estaba sumido o mundo que eu xa vivira intensamente antes de chegar a Bos Aires, o que non quere dicir que non traballase por outros medios para cambiar esa realidade...²

Este vai ser, basicamente, o contido desta comunicación: estudar a idea que Seoane se foi formando da Galicia Medieval e por que, así como mostrar as pegadas que esa representación imaxinaria deixou na súa obra literaria. Ademais, aínda hoxe pódese dicir que hai bastante coñecemento ao pé de rúa da obra do artista plástico, pero continúa a descoñecerse en boa medida ao poeta, ao ensaísta, ao dramaturgo, ao erudito, ao editor e ao impulsor de industrias culturais, facetas todas nas que tentaremos mostrar como Seoane atopou na Idade Media os arquetipos que mellor expresarían o sentido total da nosa cultura e nos que recoñecemos como pobo.

1. A OBRA LITERARIA

A dilatada aventura pictórica de Seoane relegou a un segundo plano o seu que-facer literario, que, aínda que indisociable do artístico, conforma un corpus cun carácter propio. O seu labor literario caracterízase, entre outras cousas, polo

² L. Seoane, prólogo de *Un feixe de debuxos case esquecidos*, Edicións do Castro, Sada, 1973, reproducido en *Luis Seoane, Textos sobre arte*, p. 400.

seu carácter bilingüe, un carácter que se explica tamén pola traxectoria vital do artista: dúas patrias, dúas culturas, dúas linguas. A Idade Media está presente en Seoane a través de todos os xéneros literarios (narrativa, poesía e teatro) que el cultivou, así que imos analizar, presentadas por orde cronolóxica, tres obras da súa produción literaria que representan cada un destes xéneros: *Tres hojas de ruda*; *Na brétema*, *Sant-Iago* e *A Soldadeira*.

1.1. *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo* (1948)³

Este libro de relatos é a “primeira entrega literaria dun pintor”, como di na “Noticia” que encabeza o libro Lorenzo Varela, e engade: “El nostálgico rumor medioeval que percibimos en estos cuentos, aun en los que se sitúan en época distinta, evidencia la autenticidad, el rigor y la pasión con que fueron escritos. En ellos va pareja la realidad y la fantasía, el dato erudito y la invención...”.

Esta obra, o único libro de relatos que publicou Seoane, é un conxunto de once historias “oídas” a un vagabundo que as lera “en vellas crónicas olvidadas”. Ademais da capa do libro, trece ilustracións do propio Seoane, todas elas finos debuxos que representan o vello vagabundo, acompañan cadansúa historia e o epílogo final titulado “Recuerdo”. A elección da estrutura narrativa, a historia oída, reforza a creación dun ambiente “verídico” co que se tenta rodear cada relato. O título *Tres hojas de ruda y un ajo verde* faría referencia, segundo o autor, ao contido da bolsa de esconxuros que levarían consigo as meigas.

Nunha crítica do xornal *Noticias Gráficas* (Bos Aires), no ano 1948, resáltase o medievalismo como poder evocativo e o primitivismo da obra: “Seoane siente esa edad remota no como los enamorados convencionales del pasado, sino como un artista...”. É dicir, a primeira apreciación da pegada do mundo medieval na poética de Seoane parte dos críticos sudamericanos, que no 50 empezan tamén a falar da aparencia “románica” das súas pinturas.

Con esta obra, Seoane parece querer dotarnos aos lectores dunha fiestra pola que poder ollar o mundo celta e o mundo medieval para que nos achegue o pasado

³ *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo*, Ed. Botella al Mar, Bos Aires, 1948, con debuxos do autor e un prólogo de Lorenzo Varela.

que nos identifica como pobo. El mesmo, ao falar do tema medieval na literatura galega, explica as ideas en que fundamentou a súa obra:

Poucos países teñen unha vida sobrenatural tan ricaz como Galicia. Nese país onde se acredita máis nas ánimas en pena que no inferno ou na gloria, a atmósfera, os bosques, as fontes, os ríos, están poboados de fantasmas, de fadas e, de cotío, cando soan as doce badaladas da meianoite en calquera igrexa, surxe por entre piñeiros ou carvallos a arrepiante caravana da Santa Compañía. [...] Esta nova literatura galega que ten como tema unha suposta transnaturalidade medioeval ven ser, pois, unha forma máis de realismo. Só as formas e o traxe dos cabaleiros e dos monxes desa época remota para outras nacións europeas, que é a Idade Meia, pero máis recente en Galicia, serven como escudo a unha relación do home coa paisaxe. Antes de que existise o ciclo bretón debía existir unha literatura narrada, herdada na tradición dos lares, que facía que a novela de aquel país, Bretaña, irmán do galego, tiver na Galicia mais éxito que en outro calquera da península e aínda de Europa, e dese lugar ao nacemento do Amadís. (“O tema medioeval na literatura actual”, audición radiofónica *Galicia Emigrante*, 10-II-1957).

Ao tempo vai explicarnos, nesta mesma audición radiofónica, o contido do libro que estamos a estudar: “Un breve libro de narracións (nascido no exilio), referido a unha Galicia medioeval onde os persoaxes son arrastrados por un fatalismo que os conduz, aínda conscientes do seu fado, a unha morte implacábel”.

Os once relatos que compoñen o libro responden a este desexo de representar o mundo mítico do noso pasado (celta ou medieval) como unha forma máis de realismo. Para o profesor Anxo Tarrío⁴, en todos estes relatos exercítase Seoane no retrato humano, utilizando a súa mirada de pintor.

O primeiro relato, “El hijo de Bar”, con aras de pedra e bosques sagrados, achéganos a unha lenda druída. No segundo relato, titulado “Munio de Con, el Gafo”, chega a repugnar a descrición do leproso ou gafo, un marxinado social dende o berce, personaxe típico do mundo medieval.

Todas as historias están traspasadas polo sentimento da morte, de tan continuada existencia na Idade Media: así, violencia e mortes colectivas nos relatos “La cabeza de

⁴ A. Tarrío, “A narrativa de Luís Seoane”, *Luís Seoane*, Catálogo, Caixa Galicia, A Coruña, 1994, p. 56.

los Templarios” e “Los Peregrinos”, este último ambientado no interior da catedral de Santiago. Ocúpase tamén Seoane de estrañas historias de amor como no relato “El encantador de la plazuela de las Bárbaras”, onde desfilan feitizos e adiviños, castelos e señores feudais. No sexto relato, “La nave de los normandos”, onde o personaxe feminino de Aldonza representa unha meiga de malos agoiros, utiliza Seoane a lenda de San Gonzalo, bispo de Mondoñedo a mediados do século IX, quen logra vencer as naves normandas cos seus rezos.

Continúa o obra co relato titulado “El parricida”, a tremenda historia de Tristán de Fornelos, condenado a ser mallado e despois botado ao río metido nun saco de coiro xunto cun can, un galo, un mono e unha serpe, en “xusto” castigo por matar a seu pai. Non podemos esquecer que algo habitual no dereito e na conduta medieval era que a crueldade e severidade do castigo superasen ao delito. Por exemplo, exactamente o mesmo castigo que aparece neste relato é o que se lle aplica a D. Pedro de Sotomayor polo asasinato da súa nai, a condesa de Camiña, en 1518.

“La mano de piedra” é un fermoso relato onde se mesturan a brutalidade co lirismo na historia de Román de Mesía e a doncela Guiomar; e “Andrés, el ermitaño” describe a historia doutro marxinado, un estraño personaxe que goza coa contemplación do lume: un incendiario. “Juan, el marinero” retrata outro ermitaño, vello mariñeiro, e unha estraña visión dunha tormenta con Neptuno, tritóns, sereas... Aquí vemos o coñecemento de Seoane da rica tradición dos relatos de mariñeiros e naufraxios, así como das lendas de sereas.

No último relato do libro, “La peste”, ambientado na cidade de Santiago, recreáase Seoane con outro dos males medievais, a peste, e detense sobre todo no ambiente de desesperación da cidade e no retrato do leproso Martín de Dis, que é axustizado como vítima expiatoria, acusado de traer este mal á cidade.

Vemos, pois, en todos os relatos unha galería de personaxes illados, crueis, enigmáticos... Son personaxes marxinaados ou automarxinaados que se dedican a estrañas prácticas. Hai que sinalar tamén que antropónimos e topónimos están minuciosamente estudados para caracterizar un certo ambiente da época. Así os nomes Munio, Adán de Polonia, Pedro de Belunza, Aldonza, Gofredo de Bretaña, Aureana de Sebe, Tristán ou Andrés. E, por suposto, Santiago de Compostela, cidade mítica, lugar ideal para un exiliado que non pode voltar a ela.

Non renuncia nunca Seoane aos valores plásticos, que denotan, por parte do autor, un profundo coñecemento da época en que transcorren as historias, como

sinalamos con respecto ao castigo do relato “El parricida”, pero que podemos apreciar en calquera dos once relatos. Por exemplo, o relato “Los Peregrinos”, ambientado en Compostela, comeza:

Era el jueves siguiente a la Dominica Segunda de Pascua. Los clérigos del coro habían cantado por la tarde el Oficio Divino, luego que los peregrinos pusieron candelas encendidas ante la imagen de granito de Santiago Apóstol. Gobernaba Compostela el Arzobispo Don Pedro Muñiz, aquel que antes de serlo confundió con sofismas al Beato Martino, canónigo de San Isidoro... Durante el día habían andado por las calles y plazas de Compostela multitudes de peregrinos de los más diversos países.

Neste relato aparece a figura do bispo Pedro Muñiz (1206-1224), pois é un deses personaxes queridos por Seoane sobre os que volta en máis dunha ocasión. Parece que a orixe da lenda sobre o bispo provén dalgúns escritores franciscanos, pola fama que tiña de cultivar certo tipo de “ciencias positivas”. A el vai dedicarlle anos despois un gravado no seu libro *Imágenes de Galicia*, ao tempo que o fai protagonista dun tapiz en 1978:

El tema se refiere al Obispo Pedro Monís, uno de los más sabios de la Edad Media Compostelana, hombre de ciencia, nigromante y cultivador de las ciencias mágicas, según dijeron en su época; llegó una vez, un día de Navidad, volando desde Roma a Santiago. Creo que con este tema se pone de relieve el carácter misterioso, o fantasioso, de Compostela y del pueblo gallego, al mismo tiempo que se da forma a una leyenda gallega. [...] En cuanto a referencias a Don Pedro Monís pueden encontrarse, entre otros, en López Ferreiro, en su “Historia de la Catedral Compostelana”, Neira de Mosquera, en sus trabajos sobre Santiago y en Vicente Risco.

(Carta a Isaac Díaz Pardo, 12-4-1978).

Como vemos, Seoane estaba perfectamente documentado para poder acadar esa intensa evocación de personaxes e ambientes de época medieval, todo acompañado dunha atmosfera de irrealidade e atemporalidade. En todos os relatos destacan máis os retratos dos protagonistas que a propia historia, o que ten moito que ver coa representación gráfica que fai Seoane deles na súa propia obra artística. Pero o coñecemento erudito que Seoane mostra da Idade Media, as súas circunstancias históricas e os costumes, fai destas narracións unha mestura de realidade, fantasía e tenrura.

Seoane, coñecedor da grande importancia da literatura oral na nosa cultura, utiliza o recurso da historia que lle oíu a un mendigo vagabundo para enlazar os once relatos que compoñen o libro e crear un ambiente verídico. Así o explica no epílogo do libro, titulado “Recuerdo”:

El vagabundo que me dijo estas historias, era un hombre tan anciano que nadie recordaba su origen ni cuándo había ocurrido. [...] Vestía tan miserable de ropas que las gentes se apiadaban de él. Cuando hablaba, con aquella voz quebrada por el mucho alcance de su vida, parecía que hubiese sido testigo de los hechos que narraba pero a veces, por frases que yo he procurado recordar, y que he tratado de transmitir a los lectores, era evidente que las repetía de historias que había leído en viejas crónicas olvidadas.

1.2. *Na brétema, Sant-Iago* (1956)

Unha vez máis, Seoane recrease nunha visión da Galicia do pasado neste fermoso poemario, segundo que publica logo da aparición de *Fardel de esiliado*. Para evocar a súa terra natal dende o seu longo exilio arxentino, escolle o Medievo que el atopa a cada paso nas rúas de Compostela, tema en que continuará dalgún xeito con outro libro de poemas, *As cicatrices*, en 1959.

É moi significativo o limiar⁵ do propio Seoane que abre o poemario:

Ao grande pintor Maside escribinlle en unha carta fai algún tempo sobor diste libro. O que quixen facer, decíalle, é transfigurar as miñas lembranzas composteláns en algo que non tivesen presente, o que foi meu presente e que garda a memoria. Unha memoria detida fai moitos anos. Istes poemas son como lendas inventadas a propósito de rúas, de moimentos, de prazas.

E continúa Seoane neste limiar falando de Santo Ero de Armenteira, cuxa lenda é un dos máis famosos *exempla* da Idade Media, e presenta un grande interese pola amplitude da súa difusión e o rango dos seus cultivadores, sendo recollida por Afonso X nas *Cantigas de Santa María* (cantiga 103) sen indicación xeográfica. Trátase dunha

⁵ Limiar de *Na brétema, Sant-Iago*, Ed. Botella al Mar, Bos Aires, 1956. Para as citas, imos seguir a edición deste poemario que fixo Basilio Losada, *Obra poética (Fardel de esiliado, Na Brétema, Sant-Iago, As cicatrices, A maior abundamento)*, Edicións do Castro, Sada, 1977. Nesta obra recóllense os catro poemarios publicados por Luís Seoane.

figura moi querida por Seoane, un mito que ten relación coa súa propia historia, un mito que explicaría moi ben a sorte dos exiliados e a súa postura ética:

Cada vegada creo máis verdade a lenda de San Ero de Armenteira. Encantouse no bosco escoitando o canto do paxaro. Cecaís ista era unha serea pagana en forma de paxaro. Cando tornou nada eisistía do que lembraba. Todo tíñase trocado. Tampouco o lembraban a él. Nós saímos a andar pol-o mundo seguindo o canto da nosa serea. A serea aínda soa no noso corazón. Cando voltemos, si voltamos, teremos en esperencia a idade sin tempo de San Ero e atoparemos todo trocado. O noso paxaro, a nosa serea, poden ser, é, un ideal político e social. Cecaís tamén San Ero non encontrou no encerro do convento o que desexaba a súa alma. E posíbele que tivese seguido a Prisciliano, a serea pagana das ideas de este, e voltase logo de derrotados o bosco, o paxaro, o home, a terra, ao convento ortodoxo. Somentemente canso, vello e soio, tornou un día ao mosteiro. A desfeita desfixo o feitizo. Mais, nós non estamos vencidos. O paxaro canta ceibe no noso peito.

(Limiar de *Na brétema*, *Sant-Iago*, 1956).

Moitos poetas da súa xeración botaran man dos aspectos ancestrais de Santiago, pero, a diferenza deles, que recreaban a cidade como centro espiritual e simbólico, Seoane utiliza o “carácter mítico de Compostela como conformador de Galicia como pobo e país con dignidade”⁶.

Quería facerlle un homenaxe a Santiago que fose a lembranza dun mundo perdido e á vez fose todo tempo. Fixen coincidir o meu homenaxe co vintecinco aniversario do remate da carreira que se cumpre este ano, e si non podo estar presente fisicamente en Santiago, como seguramente o estarán moitos dos meus compañeiros, estareino desta maneira máis anónima. O destino xogounos unha mala pasada a algúns daquela promoción de licenciados en Dereito. (Carta a Francisco Fernández del Riego, 6-4-56).

O poeta, derrotado da Guerra Civil, integrante ao seu pesar da “España peregrina”, escribe sempre dende a nostalxia da terra. Este sentimento de ausencia da terra, que o exiliado comparte co emigrado, comporta, no caso do exilio (e Seoane sería o arque-

⁶ X. L. Axeitos, “A obra literaria de Luís Seoane”, *Luís Seoane, 1910-1979. Unha fotobiografía*, Xerais, Vigo, 1994, p. 20.

tipo do exiliado galego), un compoñente ético e moral que o leva a loitar por mudar a situación da patria perdida, polo triunfo da xustiza. Así, hai que sinalar o compromiso como trazo esencial da súa poética. “[...] porque máis que nada é iso (un diálogo plástico) o que nesta soedade veño facendo en lembranza dunha terra que me nego a perder, que non quero que me seia arrancada. Ela reside nevoenta polos anos de apartamento en min e a ela acudo como teima. (Carta a Domingo García-Sabell).

O profesor Basilio Losada, no prólogo da súa edición da obra poética de Seoane, explica as claves da súa poesía: “Seoane coñece coma poucos a historia da Galicia, ou a adiviña. O seu ollo de pintor, e o amor ás vellas crónicas, combínanse pra darnos unha visión do mundo medieval galego dende unha perspectiva na que o mito ou a lenda cobran plasticidade pola maxia do seu estilo de poeta-muralista”. É ben certo que toda a obra poética de Seoane pódese analizar dende dúas perspectivas: como unha esculca lírica sobre a emigración galega vista dende a perspectiva do emigrado, e como visión máxica da historia de Galicia, moitas veces como lección para o presente.

Para Helena González, esta obra “está gobernada por unha forte atracción, que lle vén de vello, polo pasado esplendoroso de Compostela que aínda segue vivo na súa arquitectura...”⁷. Os poemas son coma retratos de personaxes-tipo anónimos e serven, en realidade, para facer unha reconstrución do conxunto urbano que el coñecera na súa mocidade. Tenta así Seoane reconstruír o ambiente da Compostela medieval tal como el a percibe a través da pedra labrada que chegou aos nosos días.

Esta etapa brillante da historia de Galicia, a Idade Media, etapa de eclosión artística e literaria, é para Seoane “misteriosa, brutal, chea dun encanto fabuloso”. E coma sempre na súa obra, está presente a reivindicación do pobo como protagonista. Así desfilan polos poemas deste libro artesáns, mendigos, alquimistas, meigas, cabaleiros, saltimbanquis, xogares, peregrinos...

O miniaturista que decora os códices, un dos oficios artesanais do medievo máis queridos por Seoane, é un personaxe imprescindible pola importancia da súa función. Non podía escapárselle esta figura a un bibliófilo:

No scriptorium senlleiro, lonxe do roído,
traballa, arrodeado de cornos con tintas,

⁷ Helena González, *Luis Seoane. Vida e obra*, Galaxia, Vigo, 1994, p. 122.

alombado no pupitre,
o miniador.

Vestindo de coor e de ledicia os códexes.

Enchendo, de acordo as fórmulas litúrxicas,
os espacios valeiros deixados pol-os calígrafos.

(“O Miniador”, vv.1-7).

O enterro dun mendigo “farrapento” sêrvelle de xustificación ao autor para a des-crición da miseria física duns seres marxinais, os vagabundos que tanto abundaban na Compostela medieval, e que, por tanto, falan coma os “anergos”; parecera que estamos diante dun conxunto escultórico, e todo situado no adro da igrexa de Santa María Salomé, nunha rúa chea de lembranzas para Seoane:

O que agora é o mais vello de todos
guinda sobor do morto,
en nome dos mendigos de Santa María de Salomé,
unha estranxeira i estraña moeda de prata
coma unha esmola que enterrasen pra sempre.

(“O enterro do moinante”, vv. 33-37).

Este poema semella unha escena teatral con dúas longas anotacións e un esbozo de diálogo.

Tampouco pode faltar na Idade Media un alquimista, aínda que parece máis unha recreación inventada para xustificar o nome dunha rúa ca o retrato dun home. O vello alquimista, alcumado castrón de ouro pola súa fasquía e sempre na procura da pedra filosofal, asociárase con Saturno, deus que simboliza a vellez:

Purificaba como Alberto Magno o ouro,
querendo atopar a pedra filosofal
e a trave de todol-os segredos naturaes.

Consagrando a xuntanza do sofre e do azougue,
do lume co ár, ca terra e coa auga.

Castrón d'Ouro alcumábanlle as xentes
pol-as longas barbas encanecidas,
pol-a súa natureza senlleira, melancólica,
e a sequedade elemental do seu trato.

(“Castrón de Ouro”, vv. 12-20).

Outro dos retratos de personaxes-tipo é o que aparece no poema “Bernardo, o físico”, que, ao igual que o alquimista, representa a aqueles personaxes que polos seus coñecementos se adiantan á súa época. Aquí, Bernardo, un médico, representa o pulo da ciencia contra os tabús e as imposicións dominantes na época:

Definábanselle os ollos e as velas
lendo vellas enciclopedias médicas latinas,
os libros de Casiodoro,
estudando as prácticas de Notker
[...]
Axudaban ao físico nas curaciós
decindo pregos contra súas prácticas
nos adros e no hospital de pelengrinos,
algús monxes descreídos da meiciña.

(“Bernardo, o físico”, vv. 1-4, 23-26).

Non esquece Seoane as meigas, figuras que perduran aínda no imaxinario popular. Neste poema cóntase o axustizamento por parte da Inquisición dunha moza acusada de meiga. O tema da morte, tan propio da Idade Media, está presente en todo o poemario:

Sacada da sombriza bóveda do tormento,
logo de arrastada por sete escadas

e atada e deitada sobor do poldro
 ao que deron sete voltas,
 foi aducida a meiga belida
 ao interior da catedral pintada de verde,
 seus anzos, seus piares, súas bóvedas,
 pro auto de fé.

(“A meiga belida”, vv.1-8).

As lendas medievais relacionadas con seres fantásticos dan pé tamén a evocacións coma a do poema “Aureana e o alicorne”, onde atopamos unha escena propia da literatura cabaleiresca medieval:

Cando Aureana escoitaba
 o marmurio da auga
 na Fonte do Camiño,
 e o dos soños,
 pol-os que cabalgaba
 con estrondo e afouteza
 o cabaleiro de lanza e escudo,
 o invisíbel alicorne
 –que somente amóstrase ás virxens–,
 brincóu sobor do seu colo,
 pra xogar satisfeito
 antre os seus purísimos dedos.

Coido: -Pra Aureana
 máis tarde virá o cabaleiro.

(“Aureana e o Alicorne”).

A aparición da auga, neste caso unha fonte, constitúe a fronteira que separa o mundo real do marabilloso, e de feito anuncia a aparición dun animal fabuloso: o unicornio, que na Idade Media simbolizaba a forza e a virxindade. O nome de

Aureana sería un xeito de individualizar as mulleres que recollían ouro nos ríos Sil e Miño e, de feito, ás “aureanas” dedicará unha das audicións radiais *Galicia Emigrante* (19-I-58).

O poema “A moza e o pelengrín” fainos lembrar unha pastorela galego-portuguesa no que ten de encontro entre a parella cabaleiro-pastora (neste caso peregrino a Santiago) nun lugar arredado.

Caídas as loiras trenzas
sobor da faciana acendida. A sorrisa témera
sentindo na coliga, dende atrás,
a boca e os ollos clavados do pelengrín

(“A moza e o pelengrín”, vv. 15-18).

No poema “O tapiz”, apuntamento escénico e dramático localizado na praza do Toural, cóntase o suceso dunha “belida moza errante” que caerá morta sobre un tapiz de saltimbanqui.

Espandiu o saltimbanqui
no meio da Praza do Toural
o humilde tapiz envellecido
de freques prateados,
onde él
e a moza vestida de rosa
de cabelos coma de ouro colado,
facían os seus brincos perigosos.
[...]
a belida moza errante
de ouro triste e rosa
perdía no salto sua vida
de triste rosa e ouro.

(“O tapiz”, vv. 1-7, 15-18).

Arcadio López-Casanova analizou o exemplar uso que fai Seoane dos emblemas cromáticos; neste caso, a clave expresiva do poema atoparíase no par “rosa/ouro”, atributos da moza, e que ao se repetiren adquiren unha gran carga simbólica e converten a moza en “imaxe dun desvalido sopro de beleza e inocencia”⁸.

Pero tamén aparecen personaxes e feitos históricos precisos, como no poema “A raíña espida”, onde se fala do levantamento do pobo contra a raíña Urraca e o bispo Xelmírez en 1117:

O pobo asañado e xusticieiro,
a Irmandade dos homes ceibes,
trata de asegurar a paz ca violencia
axustando na raíña seus aldraxes.
Xúntanse con eles pro castigo,
soldados revoltados, artesáns e mendigos.

[...]

¿Onde os teus falcós heráldicos?
¿Onde os teus xogares e os teus cas?
¿Por qué ti soia nesta historia,
teus peitos ao ár e desguedellada,
a tua branca pel espida na lama?

(“A raíña espida”, vv. 1-9, 32-36).

Atoparemos exactamente o mesmo episodio nun gravado do seu último libro, *Imágenes de Galicia*. Este episodio concreto da loita do pobo contra o bispo Xelmírez e a raíña Dona Urraca, tal e como aparece no poema e no gravado, ten como fonte a *Historia Compostelana*: “Cuando la turba la vio salir, se abalanzaron sobre ella, la cogieron y la echaron en tierra en un lodazal, la raptaron como lobos y desgarraron sus vestidos; con el cuerpo desnudo desde el pecho hasta abajo y delante de todos quedó en tierra durante mucho tiempo vergonzosamente”. Este sería un claro exemplo do intento, por parte de Seoane, de creación do poema histórico galego.

⁸ A. López-Casanova, “A poesía de Luís Seoane”, en *Luís Seoane*, Xunta de Galicia, 1994, p. 109.

Igual que no seu primeiro poemario, *Fardel de esiliado*, esta obra ábrese cun poema de contido autobiográfico: “Desterrados”. Nel, o Seoane pintor aparece como “o artesán do medievo que firma a súa obra, ou como o Mestre Mateo, ‘architectus’, ó pé da súa grande obra, sen fachenda, pero con convencemento”:

Nesas figuras pintadas nas paredes,
que semellan que agardan, probes, limitadas, labouriosas,
entrego o meu mensaxe. Esa mestura de ensoños e de tenrura
que o pobo lonxano, esquecido de min, ourentou.
Rubido no andaime, a moitos metros do chan,
tencionando dibuxar nas paredes imáxens que me socedan,
que poidanse escavar pasados mil anos
entre columnas crebadas, xoias e útiles de traballo.

(“Desterrados”, vv. 1-8).

Noutro dos poemas fai Seoane a súa propia lectura da fachada de Praterías da catedral de Santiago:

Ao escultor agora non lle importaban
as fórmulas estéticas e narrativas,
os contratos de aprendizaje,
as escrituras de encargos.
Tivéselle gostado somente ser o autor
da muller sentada sobor do monstro
co león nos brazos —o Anticristo—,
co seo dereito descuberto,
un pé calzo e outro descalzo,
desguedellada i espidas as pernas.

(“O mestre das Platerías”, vv. 1-10).

E se a obra abría cun poema autobiográfico, pecha coa “Oración do artista que volta”, unha invocación a un artista consagrado da Idade Media, o Mestre Mateo,

artífice do Pórtico da Gloria. É un dos seus máis fermosos poemas, cheo tamén de referencias á súa propia realidade e que se converte en toda unha declaración de fe. A volta á terra parece ter un carácter sagrado, e o artista, coma un peregrino máis, vai á Catedral a prostrarse, pero non perante o Apóstolo, senón perante o Mestre Mateo, a quen dirixe unha sentida pregaría que se transforma nunha ofrenda:

Dende moi lonxe vimos camiñando
 pra atopar cos ollos
 esta terra nosa.
 Túa e nosa, Mestre Mateo.
 Pra dar coa nosa testa de osos
 na tua testa de pedra,
 e decir a esta terra:
 Témoste levado sempre connosco
 ao través da mar e do deserto
 antre homes cobizosos e vagamundos,
 temendo perdernos.

Agora que estamos soios e é tarde
 vimos dende moi lonxe,
 dende as sombras,
 coma tantos outros viñeron denantes
 a ofrecerte únicamente,
 terra:
 A nosa morte.

Amén

(“Oración do artista que volta”, vv. 15-33).

Ao longo de todo o poemario, na brétema da distancia, está sempre a cidade relembra da polo artista, Santiago de Compostela, ese lugar que é fonte permanente de evocacións e que aparece recreada nunha infinidade de rúas e prazas: a Alameda (“Desterrados”), o Sar (“O miniador”), o adro da igrexa de Santa María

Salomé (“O enterro do moinante”), a Algalia (“Bernardo o Físico”), a rúa do Castrón d’Ouro (“Castrón de Ouro”), a praza do Campo (“A meiga belida”), a rúa do Franco (“A fonte”), a praza das Praterías (“A rúa dos tolos”), o Hospital de San Roque (“O campañeiro”), a praza do Toural (“O tapiz”), Santa Susana (“A peste”), a praza da Quintana (“O cabaleiro vagamundo”), a rúa de San Pedro (“A taberna da rúa de San Pedro”)...

1.3. *A Soldadeira* (1957)

En 1956 Seoane escribe unha obra de teatro en galego que titula *A Soldadeira*. El mesmo vai traducila ao castelán, e será esta versión a que se publique en 1957 (*La Soldadera*, editorial Ariadna, Bos Aires)⁹. *A Soldadeira*, como ocorreu coa outra peza teatral de Seoane, *O Irlandés Astrólogo*, nunca tivo a fortuna de ser representada.

Coincidindo co resto da súa produción artística e literaria, marcada sempre polo seu compromiso ético e estético cun tempo e cun pobo, Seoane desenvolve un teatro crítico e á vez innovador, o que supuxo, ao dicir dalgúns críticos, “un verdadeiro *boom* no ermo panorama do teatro galego de fins dos 50”. Segundo o profesor Alonso Montero, a intención de Seoane coa súa obra é a de facer un alegación social, no sentido das formulacións social-marxistas ou das teorías de Sartre, e por isto a escolla do episodio histórico das rebelións irmandiñas é deliberada, xa que supuña para Galicia un momento clave do seu devir histórico, co pobo como verdadeiro protagonista.

A figura da “soldadeira” é o personaxe feminino máis coñecido e célebre dos cancioneros, particularmente da cantiga de escarnio. “Tipo de xograresa, era cantante e bailarina, e o mesmo que o xogar, levaba unha vida airada; aínda que non se pode xeneralizar, parece que gozaban de status variados e que o seu oficio era asemade dispar, englobando o baile, ben remunerado, o canto, e mesmo a prostitución”¹⁰. A máis famosa soldadeira dos nosos Cancioneiros era María Balteira, a quen Seoane dedicara un fermosísimo gravado no ano 44, no seu libro *María Pita e tres retratos medievales*.

⁹ Para as citas, Luís Seoane, *A Soldadeira*, edición de X. L. Axeitos, estudo introdutorio de M.ª Fe González e A. Requeixo, Edicións do Castro, Sada, 1996. Esta é a primeira edición en libro do orixinal autógrafo que conservaba Maruxa, a viúva de Seoane. A primeira vez que se publicara o texto orixinal en galego da peza fora pouco antes, en 1994, no *Boletín Galego de Literatura*, n.º 11 (maio de 1994), en edición de Xosé Luís Axeitos.

¹⁰ Sobre a figura da ‘soldadeira’, vid. Esther Corral Díaz, *As mulleres nas cantigas medievais*, Edicións do Castro, 1999, pp. 278-281 e A. Resende de Oliveira, *Trobadores e xogares. Contexto histórico*, Xerais, Vigo, 1995, pp. 55-61.

Ao utilizar como fio condutor da historia a figura dunha soldadeira que serve de contacto entre os gremios artesanais de Santiago —o acto I sitúase na praza das Pra-terías— e os insurrectos irmandiños ás ordes de Roi Xordo, asistimos á historia do fracaso da rebelión. O pano de fondo son as “guerras irmandiñas”, a expresión máis evidente das tensións que azoutaban a sociedade galega do século xv, porque se trata de conflitos xeneralizados, nos que participan fundamentalmente nobres, clérigos de diferente rango e unha mancha de campesiños. A denominación de “irmandiñas” amosa a seu carácter colectivo e solidario. A primeira guerra irmandiña chamouse “Irmandade Fusquenlla” e formouse en 1431 en terras do señor de Andrade, pola dureza coa que trataba aos seus vasalos. Iniciouse na comarca de Pontedeume e Betanzos e expandiuse polo bispado de Lugo e Mondoñedo até chegar a Santiago. As disensións internas e as tropas dos Andrade, o rei de Castela e o arcebispo compostelán acabaron coa revolta. Foi dirixida polo fidalgo coruñés Roi Xordo, “capitán sagaz, prudente e valeroso” que morreu na represión posterior á desfeita irmandiña. Roi Xordo tamén aparecera retratado no álbum antes citado, *María Pita e tres retratos medievales*, e devén un dos heroes populares máis reivindicados na obra de Seoane.

Na peza, Minia —a soldadeira protagonista da obra— trata de facerlles ver a uns campesiños actuais que os feitos da loita irmandiña que están a contemplar forman parte do seu ser e que se deben recoñecer neles. Seoane utiliza o artificio do teatro dentro do teatro a través da creación de dous tempos, a época medieval e a actual; pero a obra avanza e os campesiños actuais van recoñecéndose nos homes medievais até chegar ao terceiro acto, onde o tempo é abolido e os campesiños actuais fan súa a loita que ao principio da obra contemplaban como espectadores. No sincretismo entre os tempos do medievo e da actualidade, amósase a similitude dos problemas e da explotación que padecen os labregos ao longo dos séculos.

Nesta obra os personaxes simbólicos ou proféticos están individualizados como Minia, e tamén Roi Xordo ou Vasco de Mazarelos, respondendo a un desexo de fidelidade e ambientación historicista; o resto —campesiños medievais, comerciantes e campesiños actuais— están esfumados, porque Seoane, preocupado polo proceso histórico, quere presentalos colectivamente, dar a idea de que son pobo.

Na obra aparecen tamén personaxes propios do Camiño de Santiago: cegos, peregrinos, falsos Cabaleiros de Santiago, o tolo profético... Xa no seu día sinalaron Lino Braxe e Xavier Seoane que o personaxe do tolo profético outórgalle unha certa compoñente bíblica á obra; é coma un guía poético para o lector, un guía que fala con parlamentos

tirados da “Epístola de Santiago Apóstol”: “E vosoutros, os ricos, chorade a berros sobor das miserias que vos ameazan”, “Acaso a fonte bota polo mesmo cano auga doce e aceda”, “Ollade, pois, como polas obras e non pola fe somente se xustifica o home”...

Minia, a soldadeira protagonista da peza, constitúe o símbolo do pobo galego (e, por extensión, de Galicia), ao devir na voz da conciencia do pobo a través dos tempos. Con Minia vai cambiar o tóxico da Galicia nai, dóida e resignada, porque nun momento de inflexión histórica abandona o seu refuxio no campo, loita pola súa liberdade e vólvese rebelde, marxinal e heroína.

CAMPESIÑO MOZO –Non sei de ti máis que o teu nome, Minia. Nin tan siquiera entendendo o alcume que din istos, Soldadeira. Mais de ti deprendín que é amor e que é guerra. Que é para sempre o amor e que é esta guerra. Unha guerra nosa, da que cecais temos perdida a súa lembranza, porque ninguén nos dixo endexamáis dista Irmandade campesina, que pasa coma o vento, que todo estraga e o enterra pra facer fogo a terra máis fecunda. É unha guerra nosa. A guerra que fan os pais e herdan os fillos. Unha guerra coma sempre foron as guerras. Unha guerra que se herda. Ti, Minia, Soldadeira, pra min soio Minia.

O CEGO –A sorrinte, linguaraz fada Minia, sen tempo, sen apelido, sen orixe sabido. Lembranza e historia do teu pobo, non podes morrer. Ti eres historia que xunta. Eres máis que a historia. Eres fada, linda, eternidade do teu pobo.

FATO DE CAMPESIÑOS ACTUAIS E MEDIEVAIS –Todos estamos contigo, guerra. Ca nosa vontade e co noso sangue, Minia, Soldadeira...

Pretendía Seoane construír as bases para un teatro histórico en Galicia e así o reconece Eduardo Blanco-Amor: “Obras como *La Soldadera*, de la que, afortunadamente, existe texto original en gallego, fundamentan nuestra esperanza de lo que podrá llegar a ser un teatro nacional en una Galicia recuperada”¹¹.

Pero esta obra non é só unha mostra de teatro histórico, é un texto que fai unha lectura ideoloxizadora expresa da memoria común para integrar o pasado no presente e incidir nel. A profesora Helena González analizou varios dos temas sobre a realidade galega da época que se reflicten nesta peza, temas recorrentes en toda a obra de Seoane¹²:

¹¹ E. Blanco-Amor, “La Soldadera”, *Galicia*, Revista del Centro Gallego de Buenos Aires, n.º 499, Bos Aires, xaneiro-febreiro, 1958.

¹² Helena González, *op.cit.*, pp. 101-107.

- A aparición de novos impostos, un mal endémico que sofren as clases populares, por imposición do cabido ou dos concellos:

PEDRO VINAGRE —Os señores impuxéronnos rendas eisaxeradas e erguen fosados entre nós sen calcular o dano que nos fan.

- O empobrecemento dos labregos polo sistema impositivo que soportan e que non permite desenvolver a súa capacidade para crear riqueza:

O CAMPESIÑO MAIOR —Vivimos exclusivamente pra pagar impostos.

- A chamada á sublevación contra o réxime establecido e gardado, no texto, polos falsos cabaleiros de Santiago:

VASCO DE MAZARELOS —Todos xuntos venceremos. Eih, Pedro Vinagre ¡Ergue de novo a túa forza!

Un dos motivos polos que quizais non se escenificou esta peza é a participación dun moi elevado número de personaxes, que chegan a constituír un auténtico friso histórico, o que denota a visión tantas veces muralista do seu autor. Como vemos, Seoane relata aquí un dos seus temas favoritos, as rebelións irmandiñas, ás que tamén dedicará moitos anos despois unha serie de cinco gravados no seu álbum *Imágenes de Galicia*¹³.

2. ENSAIO

Aínda que non semelle moi ortodoxo, queremos recoller neste apartado unha relación dos diversos textos en que Seoane trata dun xeito ou doutro temas que poderíamos cualificar de “medievais”. Trataríase dunha mostra certamente limitada do seu pensamento publicado baixo a forma de artigos, conferencias, prólogos ou comunicacións para a emisión radiofónica *Galicia Emigrante*, que el conservou integramente no seu arquivo.

¹³ *Imágenes de Galicia*, Albino y Asociados, Bos Aires, 1978.

- “Breve historia del libro gallego”, catálogo da exposición *Libros y autores gallegos*, Centro Galego de Bos Aires, 1948.
- “El Maese de San Isidoro de León”, *Buenos Aires Literaria*, 14, Bos Aires, 1953.
- “La azabachería, un arte gallego” (asinado co pseudónimo Conrado Além), *Galicia Emigrante*, 4, Bos Aires, 1954.
- “Dos exemplos de arte medioeval” (asinado co pseudónimo Conrado Além), *Galicia Emigrante*, 16, Bos Aires, 1955.
- “Carpinteiros e imaxineiros” (11-IX-55), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “O idioma galego. Bela Bartok” (1-VII-56), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “O mar de Galicia” (11-IX-56), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Os normandos en Galicia” (26-I-57), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “O tema medioeval na literatura actual” (10-II-57), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “O mosteiro de Caaveiro e Lord Byron” (16-VI-57), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Debuxando a Compostela” (21-VII-57), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Breve crónica en relación conmigo y las artes gráficas”, introdución de *Segundo libro de tapas*, Ediciones Bonino, Bos Aires, 1957.
- “As Aureanas e a enerxía eléctrica” (19-I-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Un argumento para teatro en *La Compostelana*” (23-II-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “A morriña na vieira” (2-III-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “A troita na lenda e na cociña” (27-IV-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Son vella, aí, capellán” (21-IX-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.

- “Os acibecheiros de Santiago” (29-X-58), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Prólogo”, *Doce cabezas*, Ediciones Bonino, Bos Aires, 1958.
- “Galicia y la miniatura hispánica”, *Galicia Emigrante*, 37, Bos Aires, 1959.
- “Cetrería galega” (8-III-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “O que foi unha catedral” (29-III-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Escultura tradicional de Galicia” (19-V-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Importancia do povo dentro da historia” (21-VI-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “A tradición da pintura galega” (1-IX-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Algúns personaxes de *La Compostelana*” (4-IX-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Ernesto Renán” (10-XI-59), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “A policromía nos pórticos” (9-X-60), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Os cruceiros dentro da escultura galega” (12-II-61), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Nicolás Flamel, pelengrín a Compostela” (7-V-61), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Arte Galega”, *Cuaderno del Centro Lucense de Buenos Aires*, n.º 1, 1961.
- “As campás” (28-VIII-62), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Piero della Francesca”, en *Piero della Francesca. Pinacoteca de los genios*, Ed. Códex, Bos Aires, 1965.
- “El Bosco”, en *El Bosco. Pinacoteca de los genios*, Ed. Códex, Bos Aires, 1965.
- “O poema ‘Pranto da Frouseira’” (5-I-65), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante* (1954-1971).
- “Os irmandiños” (2-IV-65), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.

- “Unha historia que ten de facerse” (28-I-68), colaboración da audición radiofónica *Galicia Emigrante*.
- “Un feixe de debuxos case esquecidos”, en *Un feixe de debuxos case esquecidos*, Ed. do Castro, 1973.
- “Ilustración del libro, el libro y mis ilustraciones”, en *Arte mural. La ilustración*, Ed. Sudamericana, Bos Aires, 1974.
- “Prólogo a *Bestiario*”, en *Bestiario*, Instituto Salesiano de Artes Gráficas, Bos Aires, 1976.
- “Prólogo a *Imágenes de Galicia*”, en *Imágenes de Galicia*, Albino y Asociados, Bos Aires, 1978.
- “A escultura en Galicia”, conferencia, s/d.

Estamos diante dun corpus de máis de 40 textos que teñen afán fundamentalmente divulgativo e nos que vemos o seu interese por concienciar os galegos na Arxentina (e tamén os da terra) da importancia da súa tradición, da súa historia e, sobre todo, da importancia da época medieval como o período máximo de esplendor de Galicia.

3. OBRA CULTURAL: EDITOR, DESEÑADOR E IMPULSOR DE INDUSTRIAS CULTURAIS

Non debemos esquecer o entusiasta labor de Seoane como editor, deseñador e impulsor de industrias culturais en Bos Aires, nin a presenza continuada de temas medievais nesta faceta da súa vida, coa pretensión de establecer sempre unha imaxe de Galicia culta e suxestiva e, por tanto, de engrandecer o nome da súa terra.

Luís Seoane personifica a aventura editorial de alén mar, pois será no exilio arxentino onde vai poñer a disposición da cultura galega unha actividade tan necesaria coma urxente. Coa actividade editorial pretende acadar dous obxectivos: paliar o dano que a partir de 1936 a falta de liberdade provoca na cultura galega e conectar a cultura galega co mundo hispanoamericano (“engrandecer o nome de Galicia nas repúblicas americanas”), ao tempo que tenta prestixiar e dignificar a imaxe do galego na Arxentina¹⁴.

¹⁴ Vid. X. L. Axeitos e X. Seoane, “Luís Seoane e o libro galego na Argentina (1937-1979)” en *Luís Seoane e o libro galego na Argentina (1937-1979)*, catálogo, Deputación da Coruña, A Coruña, 1994, pp. 6-24.

Comeza como colaborador artístico da editorial Emecé, deseñando marcas tipográficas, tapas e ilustracións nas coleccións Hórreo ou Dorna, onde se publican, entre 1940 e 1942, obras como *Macías o Namorado*, *Cancioneiro Popular Gallego* e a antoloxía *Poesía gallega medioeval*. Hai que sinalar a importancia da aparición en Bos Aires, en 1941, desta antoloxía¹⁵, cando non existía en Galicia nada semellante, o que manifesta claramente a importancia que para Luís Seoane tiña a lírica medieval galega, adiantándose así en moitos anos a iniciativas parellas en Galicia.

No ano 1943 crea unha editorial, Nova, que vai converterse nunha aventura cultural, e as súas primeiras coleccións serán Pomba (poesía) e Camino de Santiago (narrativa e ensaio). *Relación de algunas casas y linajes del Reino de Galicia*, *Don Diego Gelmírez*, *Historia del siglo XV en Galicia*, *Origen y formación de la lengua gallega*... son algúns títulos desta colección.

Paralelamente, entre 1943 e 1945, ocúpase tamén de dirixir con Arturo Cuadrado e Lorenzo Varela unha revista quincenal: *Correo Literario*, que pretendía continuar o seu labor ao servizo da cultura hispanoamericana, un labor iniciado no ano 42 con outra revista, *De Mar a Mar*, que só publicara sete números. Logo da desaparición da editorial Nova, vai xurdir en 1947 Edicións Botella al Mar, dirixida por Seoane e Cuadrado. Será nesta editorial onde publicará o seu único libro de relatos, *Tres hojas de ruda y un ajo verde*, no ano 48.

En 1948 vai organizar, con Rodolfo Prada, unha exposición de gran relevancia no Centro Galego de Bos Aires, a Primeira Mostra do Libro Galego na Arxentina, en realidade, a primeira do mundo.

Esta mostra acadou un grande éxito e revelou á intelectualidade arxentina a importancia da nosa cultura; ademais, a exposición completouse con conferencias sobre o libro galego pronunciadas por Manuel Agromayor, Eduardo Blanco-Amor, Xavier Bóveda e Lois Tobío Fernández. A exposición foi montada só cos libros que tiñan en Bos Aires, sobre todo con fondos do Centro Galego e de particulares, como o propio Seoane, Emilio Pita, Ricardo Molinari, Rodolfo Prada, Eduardo Blanco-Amor, Alfonso Castela ou Xosé Núñez Búa, entre outros. Dende o noso punto de vista, temos que subliñar a importancia do préstamo feito polo poeta arxentino Ricardo E. Moli-

¹⁵ "Sabe Seoane da importancia e do prestixio da nosa lírica medieval, o que explica a publicación desa grossa *Antoloxía* nun tempo (1941) en que non existía, entre nós, nin para estudantes nin para estudosos, un vademécum semellante", X. Alonso Montero, *As palabras no exilio*, p. 49.

nari: o *Cancioneiro da Vaticana* e o de *Colocci-Brancuti* (nun só volume; publicado en Halle, pola editorial Max Niemeyer, anos 1875-1880; impreso por Ernesto Monaci).

O catálogo, feito por Seoane, fornece importantísima información sobre os fondos bibliográficos aos que tiña acceso Seoane lonxe de Galicia, indica quen prestou cada un dos títulos e, para os libros referentes á Idade Media, mostra as reproducións fotográficas que se presentaron na exposición —moitas foran enviadas por D. Ramón Otero Pedrayo, segundo se indica nos agradecementos. A exposición iniciábase con reproducións fotográficas do *Libro de Horas de Fernando I* e do *Tumbo A* da Catedral de Santiago¹⁶. Precisamente, Otero Pedrayo estivera en Bos Aires no verán do 47, o ano antes da Exposición do Libro Galego, invitado pola comisión de cultura do Centro Galego —a iniciativa de Seoane—, para impartir varias conferencias. Xorde entón o proxecto de editar o libro *Otero Pedrayo y la Galicia Medieval*, do historiador arxentino José Luis Romero, e Seoane mesmo chegou a deseñar a capa¹⁷, pero este traballo ficou inédito.

En 1957 Seoane, incansable, crea unha nova editorial, Citania, cos mesmos obxectivos e o mesmo norte das anteriores: Galicia. Vai estruturarse en cinco coleccións: Mestre Mateo, Idacio, Herba de Namorar, Dolmen de Dombate e Martín Sarmiento. “A editorial Citania aspira a ter un mínimo de mil suscriptores dos seus libros. A ter na colectividade un núcleo inicial de mil homes galegos ou de orixe galega que, porque senten amor á súa estirpe e á vella nación da súa orixe, apoien esta obra de divulgación cultural que servirá para engrandecer o nome de Galicia nas repúblicas americanas” (“A editorial Citania”, audición radiofónica *Galicia Emigrante*, 15-IX-1957).

Dende o ano 1950 está a ocuparse tamén de Ediciones Galicia, do Centro Galego de Bos Aires, onde se publicarán títulos como *Las catedrales gallegas* de J. Carro ou *Danzas populares gallegas* de F. Fernández del Riego. En 1954 funda, ilustra, dirixe e escribe a revista *Galicia Emigrante*, que vai durar até 1959. Será esta revista

¹⁶ “[...] debes coñecer cal foi o éxito da Exposición de Autores e Libros Galegos nesta cidade. Ningún acto da colonia de emigrantes foi, no que vai de século, máis importante que este, nin atinxiu tal resonancia. A Exposición, con todos os perxuícios naturais por ser feita fóra de Galicia, por non ter apoio de ningún xénero e por non poder contar con moitos libros dos séculos XVII e XVIII imposibles de atopar aquí, foi de todos xeitos unha gran mostra que chamou a atención”. Carta de Seoane a F. Fernández del Riego, 6/9/1948, recollida en *Cartas de Luis Seoane desde o exilio*, Edicións do Castro, Sada, 2002, p. 31.

¹⁷ Este deseño de cuberta consérvase no arquivo da Fundación Seoane.

a que lle permitirá pasear polo mundo, nos seus 37 números, unha visión renovada de Galicia, constituíndo un documento cultural imprescindible.

Pero, ao mesmo tempo, non deixou de colaborar noutras aventuras editoriais dun ou doutro xeito: Editorial Follas Novas (co matrimonio Neira Vilas), Editorial Atlántida (con Rafael Dieste), Editorial Nós (de Manuel Puente)... até chegar a Hombre al Agua, a súa última aventura editorial alén mar.

Cuando comenzó el gran movimiento editorial argentino [...] algunos artistas gráficos trataron de imprimir personalidad a los libros que salían por vez primera en cantidad de las imprentas de Buenos Aires. Tres sobre todo, A. Rossi, J. Hermelín, y yo mismo, desde editoriales distintas, quisimos conseguir esa diferenciación. [...] Cada uno de nosotros dejó en la arquitectura y decoración del libro industrial argentino, en la creación de cada uno de los que hizo, o de muchas colecciones de ellos, el aporte de su sensibilidad artística y de su cultura. [...] traté de servirme de mi conocimiento del pasado para mis experiencias gráficas. El gusto por las prehistóricas insculturas en las rocas, numerosas en Galicia, por las inscripciones de los sarcófagos romanos que también allí abundan, y por los miniados medievales (Sobre todo aquellos del cartulario de la catedral compostelana, del *Tumbo A*, y los del *Diurnal* de Fernando I...). Con este gusto fue el color lo que más me preocupó siempre en la decoración y diagramación del libro.

(“Breve crónica en relación conmigo y las artes gráficas”, *Segundo libro de tapas*, Ediciones Bonino, Bos Aires, 1957).

En 1963, e como parte do proxecto do Laboratorio de Formas de Galicia, ideado por el e por Isaac Díaz Pardo na Arxentina, inicia a súa andaina Ediciós do Castro (en Sada), que se inaugura precisamente con dous títulos de Luís Seoane: *El toro júbilo* e *O Meco*.

A pretensión de Seoane con este inxente labor editorial foi sempre a de “establecer, dentro e fóra da colonia galega, unha imaxe de Galicia culta, suxestiva, plural, fonda”¹⁸. Camino de Santiago, Citania, Mestre Mateo, Dolmen de Dombate, Idacio, Martín Sarmiento..., os nomes das coleccións que ideou son tan evocadores que falan por si mesmos da importancia que para Luís Seoane tiña manter viva a historia da súa terra.

¹⁸ X. Alonso Montero, “Luís Seoane, os libros e Gil Vicente”, prólogo a *Gil Vicente, Autos / Luis Seoane, Debuxos*, Ediciós do Castro, 1991, p. 6.

* * *

Temos que concluír que a súa defensa do pobo como protagonista da historia e a reivindicación dos caudillos e personaxes populares que aparecen ao longo dunha inxente obra pluridisciplinar fan de Seoane unha figura realmente singular. Para Luís Seoane, esta Galicia medieval así representada, este pasado que nos une, serviría como un novo pulo, un alento para todos cara ao futuro. A súa pretensión de reconstruír e divulgar a historia silenciada de Galicia ocupa en maior ou menor medida toda a súa obra, ao converterse no seu fío condutor, para proxectar no presente a memoria histórica e concienciar o pobo, que padece as inxustizas económicas, sociais ou políticas, de que ten que rebelarse contra delas, loitar e cambiar o rumbo da historia.

A súa poética artística está intensamente influenciada por un espazo, Galicia, e un tempo, a Idade Media, que atopan no noso polifacético artista un dos seus máis entusiastas divulgadores, porque os considera alicerce da idiosincrasia galega e espello duns valores que cómpre recuperar como modelo de autenticidade no presente. Nestes tempos que estamos a vivir parece máis necesario ca nunca lembrar e recuperar o fondo compromiso de Luís Seoane coa súa terra.