



Retrato de Luís Seoane por Arturo Souto, 1933.

CARLOS L. BERNÁRDEZ

Ensaísta e comisario de exposicións. Entre os seus últimos traballos salientan os comisariados *Laxeiro e arte galega de posguerra* (F. Laxeiro, 2008) e *Seoane. Razón*

e compromiso (Caixanova, 2010).

Recentemente publicou a edición de *Samos* de Ramón Cabanillas (Xerais, 2009) e o libro *Maruja Mallo, a pintura da nova muller* (Nigra-Trea, 2010).



OUTRO IDIOMA GALEGO

A VISIÓN DA ARTE GALEGA NOS ESCRITOS DE LUÍS SEOANE

Carlos L. Bernárdez

Desde o comezo da súa traxectoria vital, artística e intelectual Luís Seoane dedicou unha atención preferente á situación, identidade, pasado e futuro da arte galega. Cando o futuro pintor comeza a súa proxección pública, no Santiago e na Galiza de comezos da década dos trinta, faino mergullado nun ambiente e nun espazo de reconstrución nacional, no que os artistas levan a cabo a súa actividade cunha dominante preocupación polo desenvolvemento social e cultural do noso país, un contexto que lembra Luís Seoane dos seus tempos universitarios, ao redor de 1930-31, cando afirma que non vivían nunha torre de marfil e que se sentían *“formando parte de un proceso evolutivo de Europa pero sintiendo que en Galicia, en su escondido genio nacional estaban nuestras raíces más bondas”*¹. Debemos, polo tanto, ter moi en conta que este ámbito no que se forma o noso pintor é o dun espazo aberto e permeábel ao influxo externo -ese ser parte do proceso evolutivo de Europa- e isto é algo que Seoane se encargará de lembrar ao longo de toda a súa vida.

En toda a memoria e escritos deste tempo, o artista amosa a súa implicación activa nos valores que representaba o Movemento Renovador da Arte Galega, coñecidos como Os Novos (Maside, Colmeiro, Souto...), e coa figuración que eles desenvolvían, que na práctica supuña o asentamento dunha escola de pintura nacional, unha arte alicerzada en referentes do pasado: arcaísmos e primitivismos; cunha fusión do primitivo co románico, concretándose o arcaísmo no popular -eses tímpanos románicos esgrevios e frontais-, coa rusticidade granítica da cantaría, propia das manifestacións artísticas rurais románicas e barrocas ás que tamén se suma a ligazón co pasado prehistórico e protohistórico. Neste sentido Seoane sempre salienta a relación da arte moderna galega coa tradición, pondo énfase no feito de as formas tradicionais subsistiren inseridas nos estilos artísticos (románico, barroco...) e influíndo neles. Alén diso, sempre subliñou como a tendencia cara o esquemático e formalista das creacións populares está ligada ao afán colectivo do pobo galego e en relación co xénero de

1. Seoane, Luís, *Textos inéditos*, edición. Manuel Nuñez, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela, 1991, páx. 41.

vida e pensamento característico da nosa nación². A arte prehistórica e popular é para el antecedente da moderna –desde os petróglifos até os deseños gravados nas xugadas dos carros tradicionais–, chegando a afirmar, por exemplo, que as cores da antiga cerámica prerromana son o negro, o amarelo, o vermello, o pardo, o gris e o branco, unha paleta que entroncaría coa empregada nalgunha etapas da obra de pintores como Arturo Souto ou Carlos Maside³.

En relación coa arte medieval, Seoane mesmo chega a propor a iluminación de códices galegos, como o *Diural de Fernando I e Sancha* ou o *Tombo A* da Catedral de Santiago, como posíbel modelo para os artistas novos, como o foi a escultura románica, citando tamén os "Beatos" e os murais románicos⁴.

Estamos perante un mundo referencial que ten para os creadores galegos, e nomeadamente para Seoane, a vantaxe de ser alleo á cultura clásica, e así vinculábel á tradición atlántica e nórdica, e dunha modernidade indiscutíbel ao partir dunha actitude común a outros movementos vangardistas que reivindicaban este pasado ligándoo ás formas non contaminadas, puras, inocentes. Alén diso, tratábase dun referente da tradición nacional (Compostela, Mestre Mateu, románico rural) vinculábel aos valores da sociedade tradicional labrega. Ademais, o medieval podía ser lido desde a esquerda –na que sempre se situou Seoane– de xeito positivo ao se asociar cos valores colectivos e mais co anonimato, propios da arte deste período⁵ asentada en estruturas gremiais. Nunha narración sobre o Santiago de comezos dos anos trinta, Luís Seoane expresa estes conceptos con toda claridade, pondo en boca dun mozo universitario as seguintes reflexións biográficas e xeracionais:

Luego que hubo terminado de atar el cordón de su zapato extrajo del revés de la solapa izquierda de su chaqueta un largo alfiler de cabeza negra con el que iría sacando la oscura escama de los caracoles de mar y extraía su violáceo y sabroso cuerpo de la pequeña espiral.

*Precisamente esa espiral provocaría en él nuevas reflexiones acerca del arte prehistórico de su país y del que siguió luego en su historia, del que era ejemplo esa misma ingenua portada románica de la iglesia de San Félix de Solovio con restos de policromía y que formó parte del dominio de una casa medieval poderosa ahora olvidada. Entre tanto románico existente en la ciudad aquel no era sin duda el mejor ejemplo pero a él le encantaba encontrar aquellos restos de policromía adherida al duro granito a pesar de la lluvia y la humedad de los siglos y también por la torpeza expresiva con que estaban ejecutadas las imágenes seguramente encomendadas a un cantero del pueblo*⁶.

Ao tempo, non debemos esquecer que o europeísmo é un dos eixos do discurso nacionalista galego desde a xeración Nós, que reivindica a nosa cultura como un núcleo de identidade que afonde as súas raíces no mundo medieval europeo, céltico, atlántico e contraposto ao clasicismo.

Esta concepción, asentada na tradición cultural galega desde o Rexurdimento (Murguía, Pondal...), e de filiación romántica no básico, é asumida polos artistas do movemento renovador. Eis a opinión de Luís Seoane, nun texto escrito en data tan avanzada como 1961, que enlaza en espiral co texto xuvenil:

Existe na pintura europea ó longo da costa atlántica unha liña romántica, non clásica, un expresionismo consustancial cos países desa costa, que teima de comprender o misterio do home e da natureza, ó traveso dun arte que acentúa esa xénese "fluída, eternamente non rematada" que atopa Lengyel no celta, pra quen "a creación é fertilidade". Esta lonxana orixe, ademitida por nós, presente dende logo nas características máis importantes da cultura galega, explicará o gorentar dos ritmos, tan definidos en xeral na arte de Galicia e que procede dende as primeiras pedras grabadas

2. Seoane, Luís, "Arte popular gallego", en *Galicia Emigrante* nº 10, Buenos Aires, marzo, 1955, pp. 20-21.

3. Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane "Galicia Emigrante" (1954-1971). Versión galega e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, pp. 66-67.

4. Seoane, Luís, "Dos exemplos de arte medieval", en *Galicia Emigrante* nº 16, Buenos Aires, decembro, 1955, pp. 14-16.

5. Silver, Kenneth, "El pasado como futuro: de cómo los artistas modernos emplearon la historia del arte para hacer arte nuevo", en *Arte moderno. Ideas y conceptos*, Instituto de Cultura, Fundación MAPFRE, Madrid, 2008, páx. 50.

6. Seoane, Luís, *Textos inéditos*, edición. Manuel Nuñez, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela, 1991, 24.

*até o informalismo derradeiro dos pintores máis novos; constituindo outro idioma galego, polo cal a arte de Galicia diríxese ó espectador; axudándolle a definir o seu espírito*⁷.

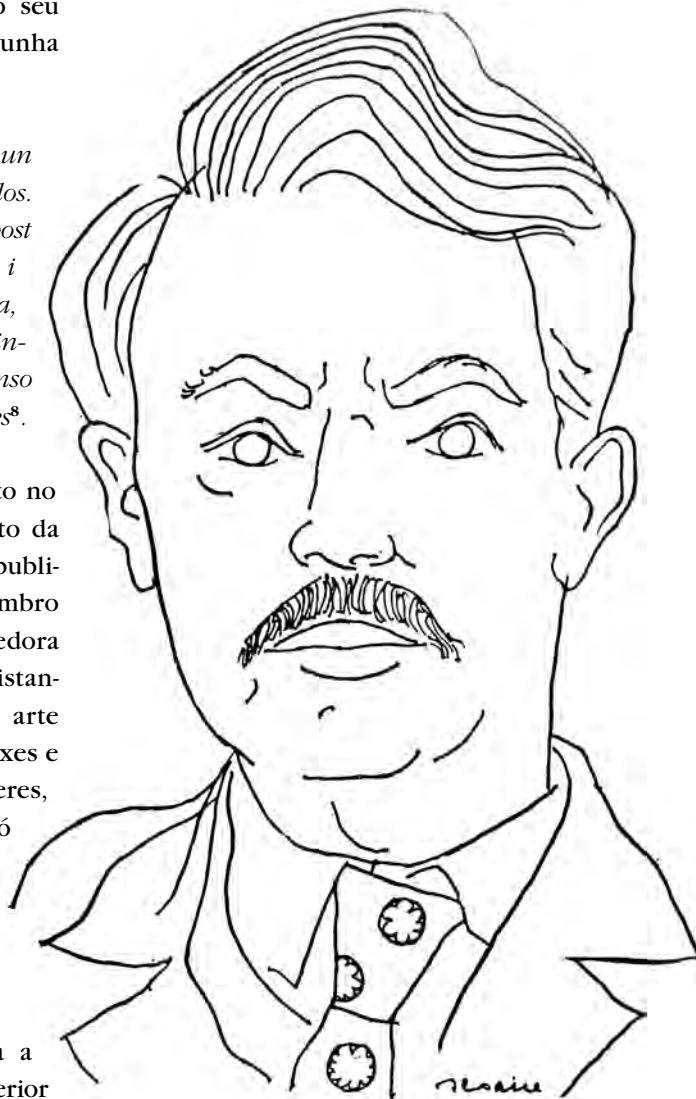
Nesta liña argumental tamén se expresaba o seu grande amigo Carlos Maside, afirmando, nunha entrevista publicada en 1956, o seguinte:

*Non debemos esquecer que somos nórdicos, nun amplo senso: húmidos, sensuaes e introvertidos. Pouco temos que ver ca arte italiana pre ou post rafaelista, e sí moito cos artistas dos códices i esmaltes irlandeses da primeira idade media, cos románicos do tempo de Xelmírez, cos pintores flamengos do século XV, bastra o tenso realismo do galego-portugués Nuno Gonçalves*⁸.

No período inicial da obra de Seoane o escrito no que mellor se recolle a súa postura a respecto da arte galega é o intitulado “Un arte da terra”, publicado no número 3 da revista *Alento*, en setembro de 1934. Neste texto Seoane fai unha demoledora crítica do costumismo cando afirma o seu distanciamento dos creadores “que pretendían un arte galego, atopando os feitos diferenciaes nos traxes e nos ollos lánguidamente craros das nosas mulleres, d’aqueles artistas excelentes concedores, ó mellor da técnica, pero que cegos á vida que xurdía a carón d’eles, ollaban soilo a anécdota, o detalle pintoresco, que podía diferencialos dos artistas d’outros países”⁹.

Esta crítica do anecdotismo precedente leva a Seoane á constatación de que a arte galega anterior era subsidiaria da española e que o rexionalismo pictórico se baseaba na superficialidade na captación de trazos singulares, pintorescos: “A principios de século os concursos «nacionaes» de Madrí enchíanse de cadros que levaban a nota variante na cerámica de Talavera, no pano d’as nosas campesiñas ou nas viñas dos caseríos vascos”¹⁰. Seoane semella non querer, parafraseando a Manuel Antonio, triunfar “na conxugación madrileña do verbo”¹¹.

Nesta visión da nosa arte coincide cun escritor e crítico como Rafael Dieste, testemuña “actuante”¹², como el mesmo se define, para a renovación da plástica galega dos anos vinte e trinta, que explicaba tamén as limitación estéticas desta pintura:



Retrato de Rafael Dieste por Luís Seoane.

Como es natural, Galicia había sido tratada en la pintura. Se recogía el paisaje, las mozas, incluso los bueyes, aunque éstos no tan venerables como son en realidad; pero este arte, estaba como si dijéramos un poco contaminado de literatura. La literatura es una cosa grande; se

7. Seoane, Luís, *Textos encol da arte galega*, Cuadernos da Gadaña, número cero, Brais Pinto, Madrid, 1979, pax. 10.

8. Salvador Lorenzana, “O arte galego, na visión de Carlos Maside”, *Galicia emigrante* nº 23, Buenos Aires, agosto-setembro, 1956, pax. 5.

9. Seoane, Lois, “Un arte da Terra”, en *Alento, Boletín de Estudos Politécos* nº 3, Santiago de Compostela, setembro, 1934, pax. 43.

10. Seoane, Lois, *Op. cit.*, pax. 43.

11. Manuel Antonio, “Prólogo de un libro de poemas que ninguén escribeteu”, en *Galicia*, Vigo, 25 de xullo de 1924.

12. Dieste, Rafael, *Encontros e vieiros. Once charlas sobre plástica, teatro e literatura*, edición de Arturo Casas, Edicións do Castro, Sada, 1990, pax. 37.



Deseño e ilustración do libro Historia e invenciones de Félix Muriel, Luís Seoane, 1943.

suele usar, no obstante, ese término, para indicar la falsificación del arte. En cierto modo este arte que nosotros considerábamos académico, estaba mediatizado por una literatura deficiente, por una literatura que no había penetrado suficientemente en esa temática¹³.

Alén diso, Seoane define esta arte como antipopular e que serve exclusivamente para agradar unha minoría. En contraposición a este mundo superado ética e esteticamente, Seoane toma a Colmeiro e Maside como modelos dunha arte de forte contido social e de conciencia nacionalista:

D'unha paisaxe e d'unhas características humanos diferenciaes, nasce un arte diferenciado, o estudo da realidade fixo que hoxe nascese un arte absolutamente noso. Da nosa realidade campesiña, d'os anxeios e as angurias d'os nosos campesiños –diferenciados nos seus modos de vida d'os de outros países– nasce un arte nazonal, cuia principal distinzón é o seu dramatismo

profundo, e a imaxen estética n'esta forma – forma dramática– e soio vida porificada dentro da imaxinación humán e reproietada por ela. Como un berro ou unha protesta levántase hoxe os persoaxes dos cadros de Colmeiro e Maside, persoaxes da nosa terra, cuia vida d'un dramatismo fero é problema absolutamente noso con características diferenciaes absolutas.

Iste arte novo, nazonal, xa non cabe na estreitez mezquina d'unha minoría adineirada simplemente ou inteligente; fai falla saír a eternizar o seu dramatismo, nas paredes e nos muros que o ban de faguer profundamente popular. No arte influie a realidade da época c'as suas cativeces ou c'as suas grandezas, e o artista debe contribuir, ô desenrolo da conciencia humán na medida d'as suas forzas. Isto non quere decir que o artista e o arte teñan de ser doctrinarios, bástalles con ser simplemente humanos¹⁴.

As palabras de Seoane non deixan dúbida sobre a recepción social da arte de pintores como Maside ou Colmeiro, entendida como fundamente dramática, como comprometida: “Como un berro ou unha protesta levántase hoxe os persoaxes dos cadros de Colmeiro e Maside”; unha arte de clase e “nazonal”. Alén diso, a postura descrita por Seoane coincide con boa parte da chamada xeración do 25 na literatura galega (Manuel Antonio, Dieste, Amado Carballo...). Para o noso artista, da realidade da Galiza labrega e a da súa paisaxe xorde a arte galega, na que salienta o peso do social: “Da nosa realidade campesiña, d'os anxeios e as angurias d'os nosos campesiños –diferenciados nos seus modos de vida d'os de outros países– nasce un arte nazonal”.

Seoane aposta por unha arte galega entendida como “un anaco de vida ollada por un temperamento revolucionario”, unha arte para os homes oposta á arte pola arte, chegando á conclusión de que se a arte é internacional, o artista debe ser “nazonal” para ter a forza da realidade.

O texto de Seoane amosa como, desde a teoría e a práctica, se opta por unha proposta modernizadora e que se actúa, coa intención de rescatar

13. Dieste, Rafael, op. cit. páx. 43.

14. Seoane, Lois, , Op. cit., pp. 43-45.

o carácter social da actividade estética, cunha vontade de reinstauraren unha orde de produción cuxo interlocutor natural, o conxunto do pobo galego, nela poida recoñecerse. Adoptan, como di Günter Metken falando na Nova Obxectividade, unha especie de “compromiso histórico” entre a tradición e a vangarda. Poderíamos aplicar-lle as palabras do crítico xermano, mudando *Neue Sachlichkeit* por Movemento Renovador da Arte Galega¹⁵:

Dentro da arte deste século, calquera tentativa figurativa é xulgada reaccionaria ou liberadora segundo a posición do observador. A Neue Sachlichkeit pode daquela aparecer como un «compromiso histórico». Apelando ao tempo á tradición e á vangarda quere chegar a unha arte verdadeiramente contemporánea e que se insira rigorosamente nun contexto vivido.

A nova pintura galega, a diferenza da anterior e como sinala Seoane en “Un arte da terra”, non tenta gratificar os galegos visualmente, senón proporlle climas, intencións, reavaliacións e rupturas, compartindo perplexidades e insufilándolle esperanzas. Alén das súas calidades intrínsecas, estas obras cobran unha outra óptica: aquela que se dirixe cara a natureza de representación, ao microcosmos fragmentario e polisémico que é Galiza, un aspecto que Seoane percibe con toda rotundidade.

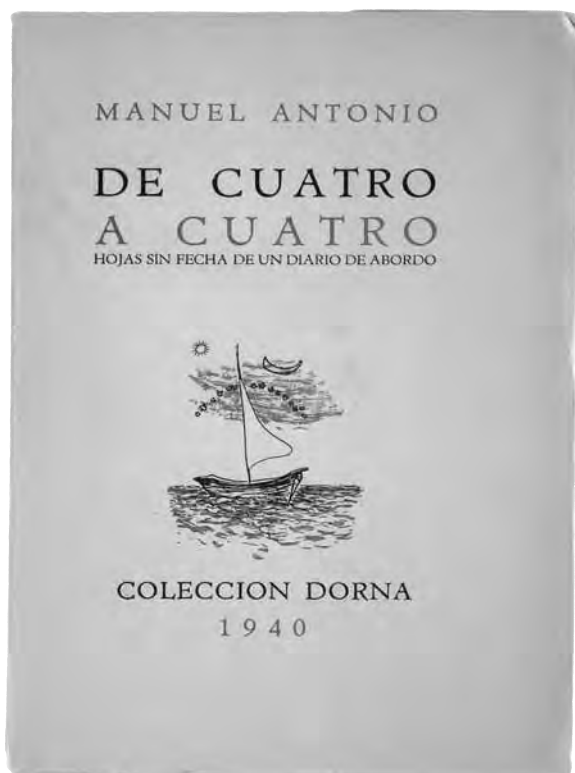
Tamén deixa claro que nestes artistas non é, xa que logo, o nacionalismo un freo para a súa radicalidade estilística, é máis ben a intensa preocupación social o que fai que vexan a necesidade de crearen unha arte que conxugue renovación con compromiso. Naturalmente, e isto é moi evidente na obra de todos estes pintores, a temática galega interésalles a todos mais como canle para unha percepción profunda, non por unha vontade puramente costumista; de feito a interpretación da temática galega, dentro da que se vén chamando “estética do granito” é en esencia unha ollada e unha linguaxe que se afasta



Ilustración de Historia e invenciones de Félix Muriel, Luís Seoane, 1943.

significativa da imaxe compracida e radicalmente falsa da pintura costumista anterior, mais tamén é unha imaxe que marca distancias co mundo intelectual da Xeración Nós, daquela en pleno apoxeo, sen que supoña un enfrontamento radical coa mesma, un aspecto que tamén se pode deducir das palabras de Seoane. No conxunto de actitudes da chamada xeración do 25 en literatura: Dieste, Amado Carballo, Manuel Antonio... e nos pintores renovadores hai unha clara diferenciación coas precedentes, pero en todos eles, como na maioría dos escritores e artistas galegos do seu tempo, maniféstase nitidamente a hexemonía do discurso de construción e vinculado ás ideas do nacionalismo rexeneracionista e a posicións esquerdistas de influxo marxista, sobre o concepto de transgresión vangardista, unha idea, alén

15. Metken, Günter, “Un art démocratique: le portrait de la «Neue Sachlichkeit»”, en *Les Réalismes 1919-1939*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1980, páx. 110. [A tradución é nosa]



Deseño gráfico de De cuatro a cuatro de Manuel Antonio, 1940, Luís Seoane. Ilustración de Manuel Colmeiro.

diso, máis da década dos dez que da dos vinte, anos estes no contexto internacional moito máis moderados. Polo tanto os artistas galegos procuran unha imaxe propia que está inserida na plena modernidade do seu tempo, sen nada de retardataria.

Esta forte presenza do político non debe estrañarnos xa que Seoane sempre combinou un interese pola renovación desde criterios estritamente formais coa preocupación ideolóxica e temática de raíz galega, interesado en dar continuidade a un movemento cultural de carácter nacional. É nese terreo onde se ve o punto de partida, que a súa propia evolución pictórica superará, esa fidelidade ao imaxinario popular, ese mantemento do paradigma romántico na arte que Seoane irá deixando atrás na súa obra dos anos cincuenta e sesenta, sempre sen renunciar ao referente cultural galego.

Este punto de partida é ben evidente na obra do Seoane pintor, ten como tema dominante a figura

humana e como motivo central o universo popular e histórico galego, entre o mito e o relato e coa *Mater Galleciae* como icona nacional, recoñecendo a débeda con artistas como Maside, Souto, Colmeiro ou Eiroa. Como el mesmo sinala: “Trátase pra min sempre de unha especie de Nai Galega, outra constante na temática que nos ven dende a prehistoria, a deusa que incorporou Roma ás súas creencias, a dos cruceiros galegos, as que pintaron Souto e Colmeiro”¹⁶, mulleres representadas asentadas e “non enfeitadas por ningún detalle pintoresco”¹⁷. Neste senso, Seoane considera que a figuración da muller é fundamental na tradición artística de Galiza e semella vir dun pasado ancestral de ritos litúrxicos colectivos, de danzas e de cantigas das fragas sagradas e dunha época matriarcal na que se adoraba “a Deusa da fecundidade”¹⁸. Unha deusa da fecundidade que toma corpo nas mulleres galegas das camadas populares, representacións enxebres da nación e vítimas das problemas sociais do país. A ligazón desta muller mítica coa muller real pódese seguir coas palabras de Luís Seoane que lembra, nos seus anos de mocidade, a contemplación dunha muller labrega cun meniño doente ao colo, indo el en compañía do escultor Eiroa e do escritor Luís Manteiga:

*Aquela nai foi, pra nós, coma o agoiro, diante os nosos ollos, do figuramento da nosa Galicia, vida dun tempo remoto, dende os anos primeiros da creación, embrullada en panos pretos, edosa, a pregar por todos os seus fillos, maselada, soia...*¹⁹

O ideal, o símbolo de Galiza, é, daquela, unha muller labrega –como as virxes esculpidas da arte popular e medieval, semellante, por exemplo, ao que recolle para a súa arte Kazimir Malévich en Ucraína e Rusia.

Nestes parámetros tamén se pode enxergar a defensa da obra de Castelao, estimado pola súa fondura en clave social. Seoane enténdeo como un valor ao crear un ideal de pintura galega:

Poucas vegadas o dibuxo social e político acadou tanta forza decisiva de convición, de eficacia, como no caso dos dibuxos de Castelao. Si él

16. Seoane, Luís, “Encol da miña aportación ao arte mural”, *Grial* nº 45, Vigo, xullo, agosto, setembro 1974, páx. 312.

17. Seoane, Luís, *Eiroa*, Monografías de arte novo, Galaxia, 1957, páx. 13.

18. Seoane, Luís, *Op.cit.*, páx. 17.

19. Seoane, Luís, *Op. cit.*, páx. 10.

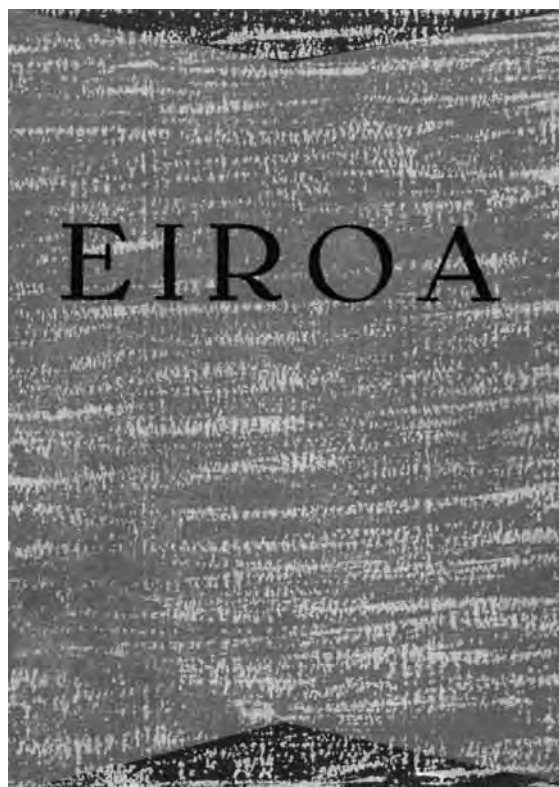
propuxo unha maneira de realismo en pintura, –un dos moitos xeitos de realismo– en xeral non é porque quixera difrenzarse do artista que soio deseia como cobiza suprema facer arte, senón porque, a seu xuicio, o realismo era mais eficaz pra atinguir, co contido ideal do humanismo dos temas dos seus dibuxos periódicos, e das lendas deses dibuxos, o maior número de xentes do pobo.

Non temos de esquecer que él señaló un ideal de pintura galega: “O arte galego non é, non, faguer cousas de asunto galego”, “... é preciso pintar en galego...” “O que compre é pintar as cousas que non se ollan nin son”, “... eu teño que decirvos sinceramente que a pintura tradicional paréceme un mueble antigo, namentras a pintura pura polo seu outo valor musical, paréceme unha flor. Pra mín o que non sexa a cór pola cór é fabricar muebles antigos”. Tamén ollou no arte dos labregos un arte “mais verdadeiro e máis outo” “que é a eispresión do sentido da súa vida”²⁰.

Igualmente, Seoane acerta a definir con precisión o valor e a función do cartelismo de Castelao naquela altura histórica decisiva:

Os seus afiches políticos coma os dibuxos satíricos posúen as súas cualidades de claridade, sintetismo e humor que facían que a idea autonomista entrase graficamente polos ollos dos espeitadores. Lembremos eiquí o cartel que representaba a unha vaca, que era mantida pola man de unha moza labrega galega e muxida por un señor de chistera que representaba o centralismo, tema que ten antecedente nun dibuxo norteamericano da guerra de Secesión. Este cartel cuio efeuto humorístico resultaba extraordinario, foi un dos mais eficaces na propaganda estatuaría; decía moito máis sobor do estatuto que un mitin ou que unha longa ringleira de númeraros comparativos²¹.

Neste sentido Seoane manterá ao longo da súa vida a fidelidade á herdanza estética galega como xermolo de presente e de futuro. Seoane concibe a imaxe



Monografía Eiroa, 1957, Luís Seoane.

artística galega como un anaco da tradición cultural europea producida nun país que posúe unha singularidade histórica marcada, dentro da que se proxectarán as grandes correntes artísticas da Europa Occidental, unha proxección que pode ser actuante no presente. Por exemplo, en 1967 afirma os seus ali-cerces identitarios ao sinalar, nunha entrevista para o xornal *Madrid*:

En cada país existe una realidad simbólica que se manifiesta de muchos modos y que se hereda. Se trata de signos y formas que vencen al tiempo y pasan de uno a otro estilo. El arte de un pueblo, sin quererlo, actúa de agente transmisor. Esas formas y signos originan a su vez otras nuevas; ocurre probablemente como con los cuentos populares y las leyendas. El futuro está condicionado al aprovechamiento que hagamos hoy con ideas de nuestro tiempo de aquello que heredamos. Mucho ornamento del pasado, presente en estilos distintos, parecen precursores de las nuevas escuelas de arte, elementos “op” del barroco, monasterio de Sobrado, Santa

20. Seoane, Luís, *Castelao artista*, Editorial Alborada, Buenos Aires, 1969, páx 10-11.

21. Seoane, Luís, *Op. cit.*, páx 43.



Monografía Carlos Maside, Luís Seoane.

*Clara de Santiago; decoraciones “informales” de la cerámica de Buño; policromado “pop” de las portadas románicas, etc.*²²

En xeral, Seoane sempre puxo énfase nas características primitivistas e anticlásicas da tradición estética galega, como exemplifica este texto de 1946 no que fala de Colmeiro:

Para moita xente só se expresaba Galicia en formas de literatura e de arquitectura onde dera claras mostras do seu xenio. Afortunadamente no século XIX algúns pintores –Villaamíl, Murguía– comezaron a tramar coa súa imaxinación e calidade plástica un camiño posible para a pintura do noso país e Colmeiro foi quen no século XX soubo dar un carácter orixinal á nosa pintura e, se el ten antecedentes, habería que buscalos nas figuras románicas esculpidas

*polos canteiros e escultores medievais. A súa obra ten a enerxía leda, algunhas veces a rixidez rítmica da arte grega do século sexto ou da arte románica*²³.

Pero Seoane tamén quixo salientar a sintonía da actitude estética dos artistas galegos co ámbito internacional, e non faltan referencia ao influxo, por exemplo, da arte alemá no contexto formativo do Seoane da época da República.

A propósito desta influencia, que lles interesa aos artistas galegos por aspectos formais e mais por sensibilidade social, lembraba:

*Unha parte da mocidade española, concretamente da galega dos anos 20 ao 36, tense formado no coñecemento desta realidade e admirado fondamente os nomes mais ilustres desa renovación. Dende Santiago de Compostela uns poucos seguíamos, do xeito que se podía, o desenrolo das novas escolas artísticas desa Alemaña que atopábamos en arte mais cerca da nosa sensibilidade que outros países*²⁴.

Outro interesante testemuño é o que fornece o profesor alemán da Universidade de Bos Aires Sigwart Blum que en 1952 e no xornal *Argentinisches Tagerbatt* recorda que cando coñece a Seoane este lle comenta o seguinte:

*Me preguntó por Otto Dix, Th. Heine, por Karl Arnold y Gulbransson. ‘Usted sabrá’, así continuó, ‘que cuando era estudiante de abogacía en Santiago de Compostela tuve la oportunidad de ver muchos de sus dibujos. Grosz (...) fué de quien más cerca me sentí. Éramos todos jóvenes estudiantes. Apenas podíamos entender los textos en alemán que acompañaban las reproducciones de la revista Simplizissimus, pero aún así comprendimos: allí luchan valientes artistas contra la guerra y una burguesía regresiva*²⁵.

A influencia xermana esténdese ao ámbito teórico, especialmente notábel a do crítico Franz Roh e a do

22. Díaz Pardo, Isaac, “El pintor Luis Seoane, en Galicia”, en Madrid, Madrid, 6 de setembro, 1967.

23. Seoane, Luís, “A pintura mural de Manuel Colmeiro nas Galerías do Pacífico”, publicado na revista *Galicia*, Buenos Aires, xullo, 1946. Reproducido no catálogo *Colmeiro a través da súa obra*, Concello de Vigo, Caixavigo, 1999, páx. 202-204.

24. Seoane, Luís, *George Grosz*, O Castro, Sada, Publicacións do Museo Carlos Maside, Edicións do Castro, 1975, sen paxinar.

25. Citado en Pérez, María Antonia, *Luis Seoane a través da prensa 1929-1979*, O Castro, Sada, Edicións do Castro, 2003, pp. 76-77.

historiador da arte Wilhelm Worringer -coñecido pola súa teoría da *Einfühlung* (empatía)- Seoane, Dieste, Colmeiro ou Cunqueiro, todos escritores artistas da mesma xeración, cítanos en diversos escritos.

Luís Seoane salienta como punto de inflexión na arte galega a época que coincide coa súa estada na Universidade de Santiago e afirma que “o verdadeiro renacemento pode sinalarse en 1930, cando unha xuventude vigorosa irrompíu na vida intelectual con auténtico afán renovador, e a clase media galega comenzou a dar mostras de verdadeira conciencia da súa responsabilidade”²⁶ e nunha carta dirixida a Carlos Maside, lembraba en 1954:

*En Galicia si tú y Souto y Colmeiro no hubiéseis irrumpido con unas formas y colores nuevos, en un instante que los pintores académicos estaban en boga y los pintores y escultores “de la raza”, también académicos lo mismo, no se hubiesen comenzado a señalar las características de una pintura gallega. Fue con formas nuevas y siguiendo las inquietudes universales, y no en general de Galicia, como se efectuó esa irrupción, se produjo un cambio y se iniciaron nuevos caminos para casi todos los de la generación que os seguíamos”*²⁷.

Neste senso, Carlos Maside e Luís Seoane son as figuras chave no debate sobre a fixación dun modelo de arte galega que se produce na posguerra. As cartas que se enviaron, un en Galiza e outro no exilio, os dous teimando na idea de trazar novos vieiros na arte galega, son ben ilustrativas deste momento. Ambos son conscientes de que a renovación anterior, que fora levada a cabo polo Movemento Renovador da Arte Galega precisaba dunha posta ao día. A respecto da visión estética de antes da Guerra Civil Seoane dá un novo paso, así o di en carta a Maside en 1952: “Galicia non pode escapar aos movementos artísticos universais”²⁸. O problema, percibido con lucidez por Seoane, estaba na orixe da renovación da arte, e en xeral da cultura galega, desde finais do século XIX, é o que podemos definir como



Campesina sentada”, 1957 (Colección particular)

supervivencia do paradigma romántico nas artes²⁹, cunha exaltación do popular, con fortes doses de anecdotismo. Nesta altura percibe Seoane, que a temática acaba por condicionar as solucións formais. O Seoane do exilio opina que a pintura é, sobre todo, a procura de solucións formais, sen que iso implique unha perda de identidade. Así comentando en 1951 cadros de Maside como *A sesta* ou *A gaiola*, ilustrativos da evolución final da obra do grande pintor de Pontecesures afirma:

Nun e noutro cadro, o vigor da composición e a expresividade do debuxo, así como a exaltación da color e da luz, están presentes e ofrecen un camiño ben actual e inédito á nova pintura galega, reaccionando contra dun falso impresionismo que semella estar xeneralizándose a destempe e sen problemas, por iso é sobre todo falsa outra pintura de Galicia. Existen pintores que esquecen, probablemente non o saben, que

26. Seoane, Luís, *Comunicacións mesturadas*, Galaxia, Vigo, 1973, pág. 109.

27. Seoane, Luís, *Textos inéditos*, edición a cargo de Manuel Núñez Rodríguez, Universidade de Santiago de Compostela, 1991, pág. 96.

28. Seoane, Luís, *Textos sobre arte galega e deseño*, edición Xosé Díaz, Vigo, A Nosa Terra, Vigo, 1994, pág. 48.

29. Para a aplicación deste concepto á literatura galega véxase Forcadela, Manuel, *A mecánica da maxia. Ficción e ideoloxía en Álvaro Cunqueiro*, Galaxia, Vigo, 2009.

*a pintura contemporánea está máis que nunca chea de problemas a plantexar ou plantexados e resoltos só ás veces, e que o seu valor actual reside, máis que noutros tempos máis ben próximos, na búsqueda da solución deles*³⁰.

Seoane nesta altura combina a preocupación polos valores puros da pintura e o interese por definir a pintura galega, un aspecto no que mantén a fidelidade aos principios que marcaron a orixe do movemento renovador da arte galega, que a súa propia evolución pictórica deixará parcialmente atrás, esa fidelidade ao mundo referencial galego, ese mantemento do paradigma romántico na arte que Maside irá abandonando na súa obra final e que Seoane irá deixando atrás na súa produción dos anos cincuenta e sesenta, sempre sen renunciaren aos trazos de identidade nacional.

De todos os xeitos, as referencias ao lirismo galego, aos estilos románico e barroco como definidores do “galego”, a saudade, que foran teorizadas xa antes da guerra polos membros da xeración Nós: por Risco ou Otero Pedrayo, seguen presentes. Velaí as palabras de Seoane, dirixidas a Carlos Maside, nas que se percibe esa liña argumental, evidentemente adaptada:

*Estou seguro de que cando no porvir deba escribirse ou falarse sobre a pintura galega actual, que é a que primeiro conta como galega na historia da nosa pintura, será a túa obra a que amose novos camiños abertos, máis severidade no intento de dar unha expresión plástica a Galicia, porque non é o tema unicamente o que guía esa expresión, nin o acento lírico, nin o sentimento, senón ese algo románico e barroco, ou procedente de ambos os dous estilos misturados, que ven caracterizando o noso espírito, así como esa soedade comunicábel, ese algo individual nacido para o desenrolo colectivo, como na canción popular que distingue por exemplo a Rosalía*³¹.

Desde estes postulados, nestes anos de posguerra, Seoane é moi crítico cos artistas galegos que se sitúan en posicións alleas á modernidade, como amosa a súa

correspondencia por mor dunha mostra de artistas galegos en Bos Aires. En carta de 6 de decembro de 1950 dille ao escritor Francisco Fernández Del Riego:

*Para o asunto da exposición de pintura, designarante hoxe oficialmente, con Paz Andrade, para actuar na escolla dos tres pintores que han expor aquí e con Maside, Laxeiro e a Minguillón. O noso criterio é que deben vir pintores que aporten algo novo á pintura de Galicia. Caso no que non están, ó meu xuício, polo que vin reproducido en fotografía, nin Prego, nin Legísima, nin algúns dos que falou aquí Paz Andrade. Para convidar a estes e a pintores semellantes teríase invitado a outros académicos ou pompier máis coñecidos. Pintores como eses hainos en todos os países por ducias e non representan a pintura do país, e Buenos Aires ten un público moi desperto*³².

Noutra carta Seoane salienta a obra de Laxeiro e Maside e é ben crítico con outros artistas:

*“O acento orixinal da nosa pintura sigue confirmándose polas fotografías que mandástedes, vano ofrecer os cadros de Maside e Laxeiro. Algúns dos outros pintores realizan unha pintura semellante á que fan os pompier de aquí e de todas partes, fóra da nosa actualidade galega. Síntoo. Non é por ese camiño, como xa viu Murguía hai máis de 50 anos, por onde chegaremos a unha pintura nosa”*³³.

O comentario de Seoane é todo un exemplo do debate e da toma de postura do grande pintor sobre a realidade da pintura galega e dos seus problemas. Seoane destaca que o espallamento da pintura galega, provocado polo exilio, non favorece a percepción da pintura galega como movemento, salientando que os autores da diáspora son, xunto con Maside e Laxeiro, os que “destacarían o valor actual da pintura galega”³⁴.

O comentario que fai sobre Laxeiro e o positivo efecto que a longa permanencia americana tivo na súa obra, nunha carta dirixida a Francisco Fernández del

30. Seoane, Luís, *Op. cit.* pp. 45-46.

31. Seoane, Luís, *Op. cit.* páx. 56.

32. Fernández del Riego, Francisco, *Cartas de Luís Seoane desde o exilio*, Edicións do Castro, Sada, 2002, páx. 45.

33. Fernández del Riego, Francisco, *Op. cit.* páx. 51.

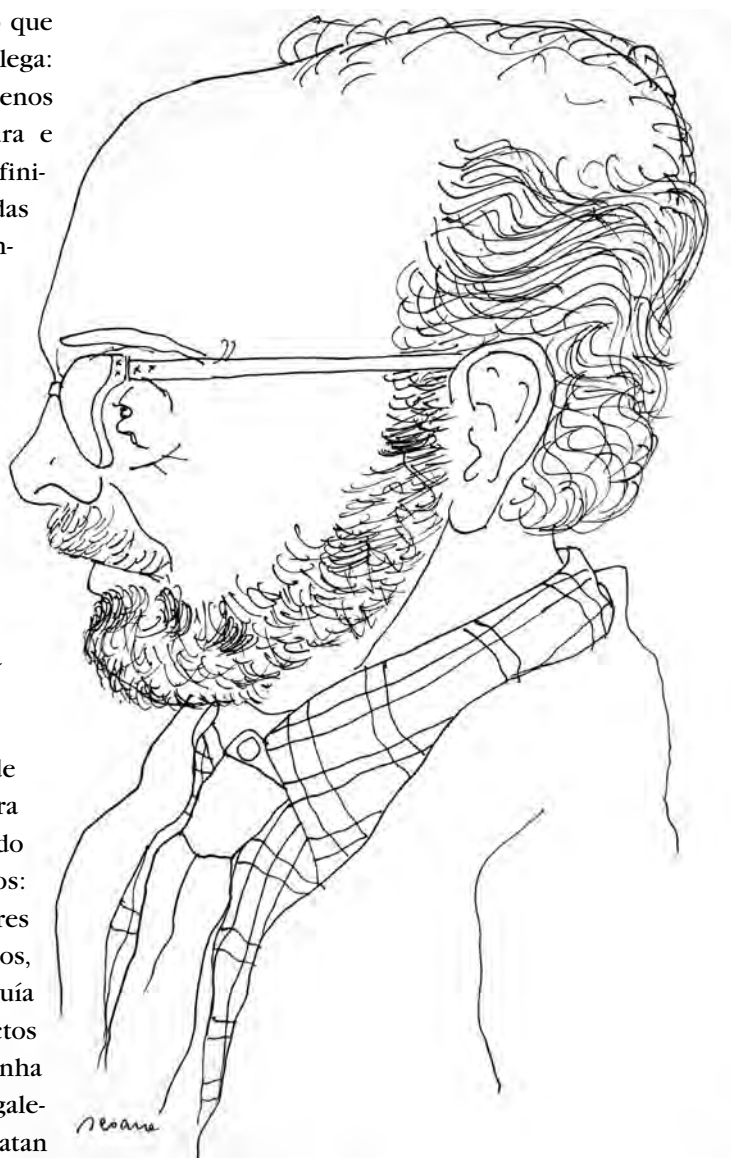
34. Fernández del Riego, Francisco, *Op. cit.* páx. 51.

Riego en 1965 tamén é ben ilustrativo do xeito que ten Seoane de achegarse á realidade pictórica galega: “A Laxeiro fíxolle moi ben a súa estadía en Buenos Aires, o establecer contacto con outra pintura e outros artistas para situarse de maneira máis definida na nosa época, proiectarse en novas búsquedas sin que o apremiasen para vivir os posibles clientes que soio gustan do tema pintoresco”³⁵.

Vistos coa perspectiva temporal transcorrida –estamos xa nunha distancia que é a da historia da arte–, os comentarios de Seoane tórnanse dun valor inestimábel e a lucidez da súa visión, clarividente: Laxeiro, Maside e Seoane son pintores que traballan dentro do que Seoane chama as “inquietudes da época”, o que fai das súas obras esteos da pintura galega do século XX e parte decisiva da nosa cultura contemporánea.

En xeral Seoane sempre mantivo unha vontade de reflexión sobre o pasado artístico galego que para el constituía “outro idioma galego”³⁶, un mundo de signos herdados, moitos deles abstractos: “Abstractas eran e son as decoracións populares de cobertores mantas farrapeiras, xugos labrados, etc., e elas contribuíron a concretar unha fasquía galega, en relación coas decoracións de obxectos semellantes doutros territorios, ofrecéndonos unha imaxe mental e sensible de Galicia”³⁷. O artista galego sería daquela un portador de signos que delatan a maneira de ser galega.

Na reflexión sobre o pasado e o presente da arte galega, o papel de Seoane evidénciasenos como fundamental porque os seus escritos e a súa obra supoñen un novo paso no camiño da evolución da nosa arte e na comprensión da mesma, mantendo a fidelidade ao principios conformadores do movemento cultural galego sen que iso supoña a defensa dun anquilosamento no formal, ben pola contra, igual que a súa obra plástica bebe nas fontes da vangarda internacional para renovar a iconografía nacional, o seu pensamento conecta coa sensibilidade do seu tempo. Desde a perspectiva galega como



Laxeiro por Seoane.

artista consegue que nos identifiquemos con el, mellor dito, que a súa pintura nos identifique como nación, como colectividade humana singular e nos seus escritos traza unha lectura do noso pasado estético con vontade de proxectalo sobre o presente para que a tradición e a historia teñan un papel actuante. Neste sentido o artista sempre defendeu “o cultivo das características constitutivas dun país ou nación” e a “vontade de recoller da historia do noso povo aquelas formas que foron caracterizándoo ao través da historia”³⁸. Velaí un legado para o noso presente e para o noso futuro.

35. Fernández del Riego, Francisco, *Op. cit.*, páx. 154

36. Ver nota 7.

37. Seoane, Luís, *Textos encol da arte galega*, Cuadernos da Gadaña, Madrid, 1979, páx. 13.

38. Seoane, Luís, “Cara un deseño que considere as particularidades de cada país”, en *Luis Seoane. Obra cartelística*, Fundación Luís Seoane, A Coruña, 1998, páx. 98-99.