

nos.



**NÚM. 3**  
*30 Decembre do 1920*

# O equilibrio estético de nós



**Mercedes Rozas**

Crítica de Arte e membro do Padroado do MPG

**A**posta en escena da revista *Nós*, en outubro de 1920, non é allea a encrucillada na que se ve inmersa media Europa, o que, tanto nos textos como nas ilustracións da publicación, termina por reflectirse na enguedellada complexidade de opcións estéticas do momento. Castelao, o seu director artístico, dalgún xeito xa encarralara a orientación da mesma, advertindo un ano antes, nunha conferencia en A Coruña, que a arte, ineludiblemente, sempre tiña que partir das propias raíces. Unha afirmación que ratificaría anos despois aducindo que “o porvir da arte galega non está en traer de fóra un estilo novo senón en crear, nós mesmos, o noso novo estilo”<sup>2</sup>.

Con todo, non era fácil asentar ideas rotundas nunha época de confluencias dispareas, con indicios dun pasado recente e o empuxe de novidades que se abrían paso noutros territorios. Mantén Ángel González García que “as crises finiseculares

*“Moito se fala d'arte universal; mais toda arte ten a súa patria, toda arte é o froito d'algunha terra”.*

Castelao

Conferencia *Arte e galeguismo*,  
A Coruña, 25 de outubro de 1919<sup>1</sup>

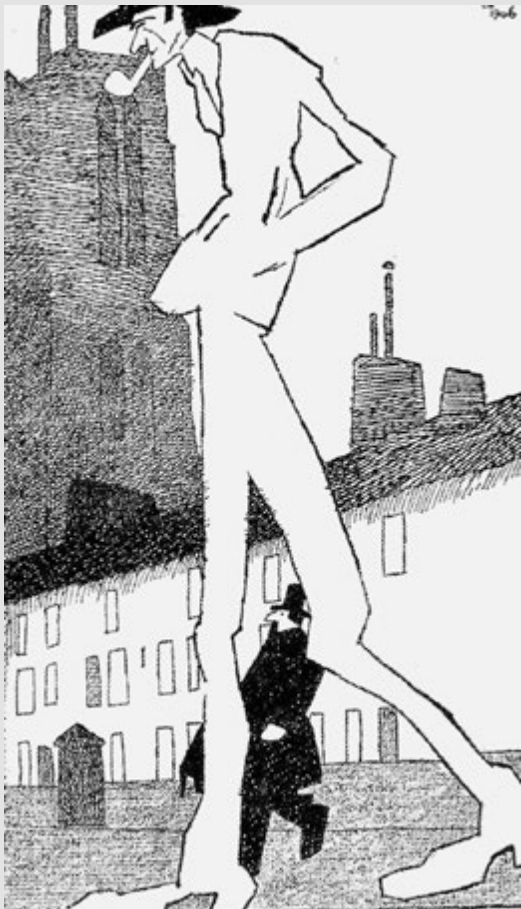
extinguense por saturación”, atravesadas, di o historiador, por “demasiados síntomas e demasiadas ideas”<sup>3</sup>. Son as inconfundibles mudanzas de fin de século, que acarreen polémicas e debates de última hora entre a tradición e a modernidade, e que como por resorte, á súa vez, activan revisións de calquera hipótese, suscitando titubeos que até ese momento parecían incuestionables. En arte é unha circunstancia que se repite, como non, tamén, cada cen anos, apremada por unha heteronomía espontánea que se explica como “unha sucesión, a intervalos máis ou menos longos, de sobresaltos, de brusquidades, de mutacións e, ás veces, de oposicións máis ou menos radicais fronte ás épocas anteriores”<sup>4</sup>. A refrega leva inexorablemente a reconsideracións, coas resistencias oportunas e a aparición de novos modelos.

1. Castelao, conferencia *Arte e galeguismo*, A Coruña, 25 de outubro de 1919. En *De viva voz*, Castelao: conferencias e discursos. Edición H. Monteagudo. Fundación Castelao, 1996. p. 27.

2. Castelao, conferencia *O galeguismo na arte*. Vigo, 25 de xullo de 1930. Ídem, p. 64.

3. Ángel González García, *El resto, una historia invisible del arte contemporáneo*. Museo de Bellas Artes de Bilbao y Centro de Arte Reina Sofía, 2000. p. 277.

4. Marc Jiménez, *¿Qué es la estética?* Ed. Idea Books, Barcelona, 1999. p. 213.



*Feliz coincidencia.  
Debuxo de Feininger de 1906 na revista Le Témoin  
e Autorretrato de Castelao de 1914 (Museo de Pontevedra).*

ta serán a segunda, representada por os da Xeración Nós, e a terceira, na que destaca un grupo de artistas e escritores nados arredor de 1900 e que, como Maside, Seoane, Cebreiro, Fernández Mazas ou Bal y Gay, plantarán cara aos *vellos*.

Certamente, as crises extínguense por saturación, a cuestión estriba en que os tempos desa agonía non transcorren en todos os sitios igual. Nesa mesma etapa en Europa é ben distinta a situación que se arrastraba desde finais do XIX, e que se revolve co desasosiego que produciu a I Guerra mundial, impulsando entre os intelectuais e artistas do inqueda período de entreguerras todo tipo de controversias, vacilacións, cambios de mentalidade, e, así mesmo, variadas xustificacións para as súas moitas contradicións. Non hai dúbida de que as circunstancias son propicias para

No noso país o rexionalismo<sup>5</sup> faise forte entre moitos artistas da época, que empatizan co decandentismo decimonónico, un fío que se mantén desde a Exposición Rexional Galega en 1909<sup>6</sup>. Nos primeiros anos da década dos vinte, a arte atópase nun cruzamento de camiños, entretecidos con trazas dun pintoresquismo costumista, rexistros comprometidos no social, pero formalmente aínda continuistas co convencional, e até mesmo certas procuras que arelaban un cambio do discurso plástico. Descartada a primeira opción, validada por artistas como Sotomayor, as vías que conflúen no espazo da revis-

as vangardas, que viven o presente cun afán de pulverizar a estética institucionalizada do pasado, representada non só por canles artísticas procedentes de rastros formais e conceptuais coñecidos, senón por estruturas socio-políticas que axudaban a mantela viva. Pero, mesmo elas, padecerán os momentos de inflexión.

As primeiras décadas son, pois, momentos convulsos para o ideario artístico, cunha incerteza xeral do pensamento, proclamado a través de movementos que tentan rexenerar o dominio cultural con esco-

5. Véxase Fernando M. Vilanova. "Contradicción rexionalista e conciencia renovadora (1909-1936)". En *A pintura galega (1850-1950)*. Ed. Xerais, Vigo, 1998. pp. 215-318.

6. Véxase Mercedes Rozas, "A intervención da arte contemporánea na Exposición de 1909". En *Conmemoración do 1º Centenario Exposición Regional Gallega*. Santiago, 1909. Ed. Consorcio de Santiago e Museo do Pobo Galego, Compostela, 2010. pp. 207-220.

las, grupos e correntes que, en maior ou menor medida, sacoden o ambiente coa difusión de manifestos e a escenificación de episodios revulsivos co fin fundamental de contribuír á necesidade de reformas, levando a cabo “desde todas as esferas (...) un asalto ao pasado”<sup>7</sup>. Pero esta irrupción non foi un embate repentino, produto da comoción do inicio oficial de século, en 1900; foise forxando, aos poucos, durante tempo, e en distintos e variados frentes: impresionismo, postimpresionismo, expresionismo, cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo..., iniciativas que desafiaron todo tipo de regras, desintegrando as formas, dando autonomía á cor, trocando a liña curva pola recta, apostando sen pudor polo xénero do espido ou dando protagonismo á industria e o trafego da cidade como asuntos temáticos; a nivel de procedementos chegaron a innovar coa mestura de gasolina na pintura ou a incorporación do colaxe e até se atreveron ao escándalo saltándose todas as normas morais, sociais e artísticas establecidas. Nese complot de axitación, os creadores deixaban de imitar e afanábanse por inventar desde unha lámpada de araña até un cadro integramente negro. O caso era anatemizar calquera afiliación á tradición co obxectivo claro dun non retorno.

A información dalgunhas destas iniciativas vangardistas europeas, e tamén algunhas das que se producen en Madrid en torno a Residencia de Estudiantes, desprázase cara ao noso país racionalda en artigos de xornais e revistas que se editaban

dentro e fóra de Galicia, en moitos casos “aventuras tan efémeras como ilusionantes”<sup>8</sup>. Algunhas das primicias da época chegaban a través de publicacións como *A Nosa Terra*, *El Pueblo Gallego*, *Resol*, *Yunque*, *Prometeo*<sup>9</sup>, *Nueva España*, *La Zarpa*, *Revista de Occidente*<sup>10</sup> e *Grecia*. Tamén é sabido que Castelao colleccionaba a revista alemá *Simplicissimus*<sup>11</sup> e a francesa *L'assiette au beurre*, coa que agasallou a Carlos Maside<sup>12</sup>.



*Autorretrato de Castelao da súa estadía en Francia*

7. Fernando García Rodríguez en *Entre la tradición y la vanguardia*. En *El arte español del siglo XX*. Consejo superior de investigaciones científicas, 2001 p. 107.

8. Xosé Luís Axeitos, “A recepción das vangardas en Galicia”. *Boletín Galego de Literatura* N.º 17. 1997 pp 7-55.

9. Prometeo naceu a iniciativa de Ramón Gómez de la Serna, intelectual cosmopolita que mantivo durante anos a famosa tertulia do Café Pombo en Madrid, á que nalguna ocasión asistiu Risco. Nas súas páxinas recolleuse o Manifesto futurista, que tanto Castelao coma Risco terían leído.

10. Nesta publicación deuse a coñecer en 1927 “O realismo máxico de Franz Roh”, formalizado manifesto da “volta ao orde”.

11. En *Simplicissimus*, colleccionada por Castelao, colaboraban, entre outros, Olaf Gubralsson e George Grosz. A revista satírica alemá fora fundada en 1896 por Albert Langen. A principios do XX, xurde a revista francesa *Le Témoin*, financiada por a exmuller de Langen, Dagny Bjornson-Langen, e na que publica o gran caricaturista e gravador Lyonel Feininger. Non sabemos si Castelao coñecía a revista, pero o certo é que o autorretrato integrado en *Cousas da Vida* ten unha feliz coincidencia co debuxo de 1906 do autor xermano-americano vinculado a Bauhaus. Véxase *Lyonel Feininger (1871-1956)*. Fundación Juan March, 2017.

12. A volta da viaxe por Europa, Castelao traelle de agasallo a Maside unha colección completa desta revista francesa de carácter anarquista onde ilustraba Juan Gris. Véxase Luis Seoane, *Castelao artista*. Ed. Alborada, Bos Aires, 1969, e María Esther Rodríguez Losada, *Carlos Maside*. Deputación Provincial da Coruña, 1993.



Diario 1921. En Bélxica: “por enredar fixen iste dibuxo. Foi pensando no teatro ruso da Chauve Souris”

Os responsables de *Nós* sintense afectados por este fluxo de testemuños que aboiaban entre augas do acervo rexionalista e a nova modernidade, unha controversia que prolongou as súas propias vicisitudes ao debate entre nacionalismo e universalismo. É unha dialéctica que desde o primeiro momento de saída tentan sosteer até o final, certo é que, entre idas e vindas, ao longo dos anos van deixando as súas precisións con algún que outro cambio de mensaxe. De feito, a ruta prevista “dun Arte que sendo rexional pudiera conquistar universalidade”<sup>13</sup>, non sempre se cumpriu.

As tertulias, como as que gozaban nos cafés de Santiago, Ourense e Pontevedra, así como as bolsas no estranxeiro completan a fonte de coñecemento dos protagonistas máis activos da revista, Castelao e Vicente Risco, que manifestan, artística e literariamente, as súas conviccións nas páxinas do boletín. É o intelectual ourensán o que sinala a situación de difícil equilibrio que viven: “Nós vivimos coma quen dí, cun pé na fin de século, ou sexa no humanismo derradeiro, e outro na noite da nova Edade Meia”<sup>14</sup>. É sabido que o discurso desta xeración susténtase en alicerces ideolóxicos de referencia como *As*

*Irmandades da fala*, *A Nosa Terra* e o *Seminario de Estudos Galegos*, pero non por iso é menos certo que a liña principal do proxecto editorial reafirmouse debido ao sentir autobiográfico de ambos. O pensamento político e os obxectivos artísticos uníronse desde a inauguración do primeiro número en Ourense. “O boletín vai funcionar como un órgano de expresión dos libros e proxectos estético-políticos do grupo ourensán”<sup>15</sup>, rezaba o editorial de cabeceira do nº1 de *Nós*, o mesmo no que se emprazaba a priorizar “por riba de todo o sentimento da Terra e da Raza”.

Para explorar as fontes desa índole autobiográfica da revista hai necesariamente que botar man do diario e conferencias de Castelao, director artístico da mesma. Tanto nas notas escritas ao voo como nas conferencias e ensaios, obviamente máis meditados, transparéntanse os xuízos sobre as filias e as fobias da vontade estética, que se establece de conxugar diferentes direccións, ás veces até enfrentadas, que conduciron a certo eclecticismo.

A viaxe de Castelao por Francia, Bélxica e Alemaña en 1921, grazas a unha bolsa da Xunta de

13. Castelao, Conferencia Arte e galeguismo, idem. p.19.

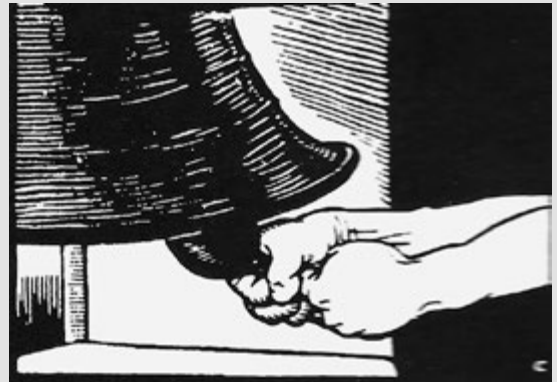
14. Vicente Risco, “Nós os inadaptados”. En *Lería*, Ed. Galaxia, 1970. p. 70.

15. *Nós* iniciou a súa andaina o 30 de outubro de 1920 en Ourense.

Ampliación de Estudos, achega ideas soltas que vai recollendo sen un plan preconcebido<sup>16</sup>. Con todo, deixa caer comentarios subxectivos e esclarecedores da actualidade en París, Bruselas e Berlín, cidades nas que desde principios do XX instalárase unha especie de competición de tendencias que revolucionaron o mundo artístico. O contexto co que se atopa o intelectual galego é o de manifestos e ismos cun certo camiño andado, tan significativos como o do expresionismo alemán do grupo *Die Brücke*, o cubismo afirmado por Braque e Picasso e ratificado por Apollinaire, o futurismo de Marinetti, o manifesto dadaísta rubricado por Tristan Tzara, o da Bahaus firmado por Gropius... Desde 1905, a arte en Europa narrábase en exposicións e publicacións que divulgaban o afán de renovación por parte de poetas e artistas. Había tamén creadores extraviados en pleno xiro da súa carreira, nunha “volta ao orden”, despois do abatemento emocional que supuxo o impacto do catorce. Entre eles algúns dos máis recoñecidos e admirados como Dix, Chirico e Grosz.



*A mán  
que tañe  
a campá  
no Diario  
de 1921  
e en Nós*



Castelao móstrase escéptico en moitos aspectos relacionados coa arte contemporánea, chegando mesmo á crítica de autores como Rodin ou Picasso; do malagueño atrevese a afirmar “que non sabe debuxar”. Entende os movementos como extravagantes e xustifica as excentricidades do futurismo, cubismo, sincronismo e dadaísmo como “tolerías novas”. Tira incluso do humor para avalar o seu argumento: “Estou seguro que Don Juan de la Coba Gómez autor do trampitán se deixase Ourense para vir a París deixaría gran lembranza do seu nome e tería discípulos”<sup>17</sup>.

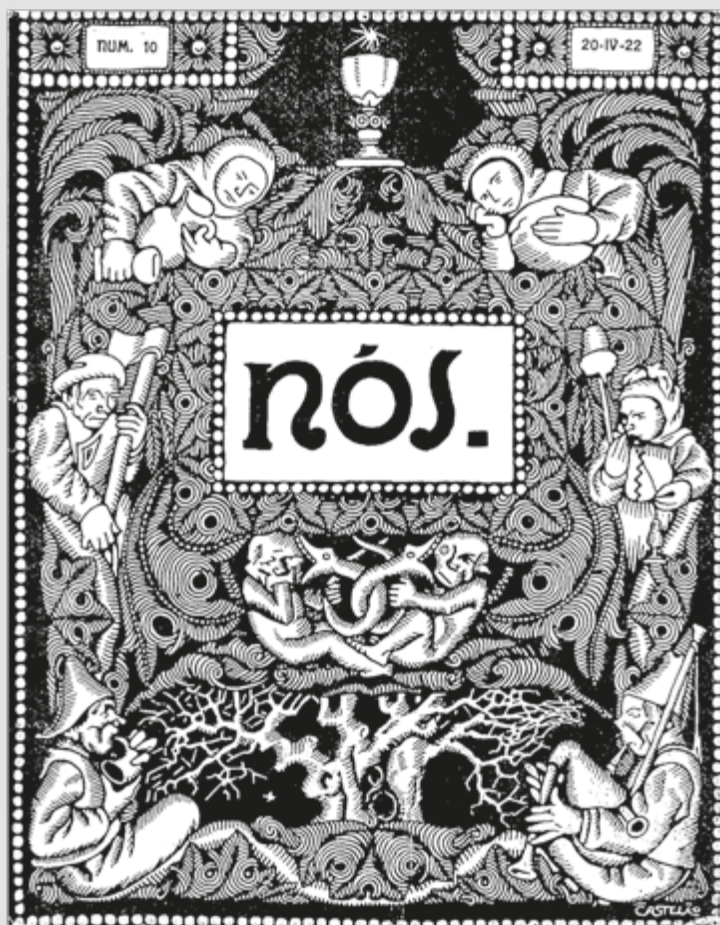
As referencias máis concretas e detalladas dedícaaas á arte clásica, desde Bruegel a Metsys, Memling

ou Rembrandt, aínda que tamén mostra interese por Whistler, Manet, Monet ou Pissarro. En anos posteriores matizará e dulcifica as súas afirmacións, como ocorre entre o escrito sobre o cubismo no diario de 1921 e o artigo escrito no nº 11 de *Nós*, un ano despois. Pouco a pouco cambiará a valoración dalgunhas daquelas espontáneas intuicións, ao mesmo tempo que manterá outras como a súa admiración pola arte rusa da que decátase que ten un pulo “francamente nacionalista”<sup>18</sup>. Así e todo, o relato da viaxe de nove meses reflicte en certa medida as carencias de coñecemento do autor en canto ás vangardas, e expresa que naquela dicotomía entre a tradición e a modernidade, Castelao toma partido pola primeira.

16. Castelao, *Diario 1921*, editado, con prólogo de Filgueira Valverde, por o Museo de Pontevedra e Galaxia. Vigo, 1977. Os textos desde diario téñense tratado por moitos autores. Todos coinciden en que son apuntes espontáneos, recollidos no contexto da viaxe de xeito mecánico e sen grandes pescudas. En artigos posteriores precisará e ampliará, nalgún caso, aqueles comentarios dun diario que, en vida, nunca chegou a publicar.

17. Castelao. *Idem*, p. 67.

18. Castelao, *O novo espírito na arte*. Universidade de Santiago, 1932. *Idem* p. 81.



Portada do N.º 10, comentada por Paz Andrade



Debuxo do Mestre Mateo de Camilo Díaz Baliño

#### A REVISTA<sup>19</sup>

Até o deradeiro número, o 144, o deseño artístico vai asociando conceptos e formas, que é posible rastrexar desde varias premisas, supostos que coinciden co camiño xeral que se argüe na parte literaria da publicación, e nos que prevalecen as reminiscencias do romanticismo ochocentista, coa melancolía de apegos como “saúde, raza, tristura, enxebrismo e terra”<sup>20</sup>, ingredientes que se expoñen, en certo senso, con máis elocuencia no xénero da paisaxe ou cando se tratan temas populares.

A defensa de elementos propios, de formas asociadas á escultura, arquitectura e cerámica, son motivo de interpretación en viñetas, colofóns e letras capitais, así como nos debuxos das portadas. A imaxe dun dolmen, un cruceiro, a cruz de Santiago ou a concha dos peregrinos (os motivos composteláns serán unha constante) han ser temas recorrentes do autor ao longo dos distintos números. En ocasións, o ilustrador utiliza a alegoría, colocada de maneira insinuante e sinóptica, para intencionadamente reiterar cuestións de tipo ideolóxico. A representación da man que tañe a campá, por exemplo, é unha chamada ao “rexurdimento de Galicia, e será utilizada, con diversas variantes, até o final da revista”<sup>21</sup>. Para o primeiro número, Castelao

19. María Victoria Carballo-Calero Ramos, *La ilustración en la Revista Nós*. Deputación de Ourense, 1983. Sen dúbida, a obra desta catedrática de Historia da Arte foi dos primeiros estudos importantes da parte artística de *Nós*; tamén referencia imprescindible para este artigo.

20. Xosé Luís Axeitos, *Ídem*, p. 9.

21. María Victoria Carballo-Calero Ramos, *La ilustración en la Revista Nós*. *Ídem* p 28. Será este, un motivo asiduo na obra de Castelao que con variantes o reproduce en *Nós*, no *Diario de 1921*, na portada das primeiras edicións do libro de Cabanillas *Dá terra asoballada*, en 1917 e na publicación editada por mor da Asamblea do Partido Galeguista (*Documentos I-II da Asamblea, 1931-1932*).



*Candelabro de cinco dedos do que manan infinidade de ramas, de estilo modernista, obra de Castelao*



*O xogador de porca de Xurxo Lorenzo*



*Debuxo lineal de Luis Seoane*

envía a ilustración *A roda de san Xoán*, que entrega personalmente a Risco en Ourense<sup>22</sup>.

O debuxo será a arma propicia para dar vida á imaxinería patria, na liña descrita por Castelao e tamén por Risco, cando se rende culto ao *volkgeist*, “espírito do pobo”, que o intelectual ourensán explica como “a nota tónica da afeutividade da nosa raza, a forma propia de nosa saudade, e o sentimento relixioso dá

Terra”<sup>23</sup>. Nesta simboloxía destaca a portada n.º 10, da que Valentín Paz Andrade comenta: “Castelao compuxo unha obra mestre do xénero. As letras rotulares centran a plana. No espazo que as arrodea desenvólvese unha sinfonía barroca”<sup>24</sup>. É unha execución que se vai manter até o n.º 32, e na que o autor integra toda unha simboloxía identitaria coa figura do Santo Grial, obxectos vinculados ao traballo da terra e do mar, un home tocando o corno e outro a gaita

22. Véxase Miguel Ánxo Seixas Seoane, *Castelao, construtor da nación*. Tomo I. Ed. Galaxia /Consortio de Santiago, 2019. p. 743-772.

23. Vicente Risco, “O sentimento da Terra na raza galega”. En *Leria*, Ed. Galaxia, 1970. p. 13.

24. Valentín Paz Andrade, *Castelao na luz e na sombra*. Edicións do Castro, 1986. p. 128.





Retrato de Castelao feito por un dos "novos",  
Carlos Maside

e até un “capitel inspirado na arquitectura románica, con dous monstros humanos afrontados aos que ameazan devorar serpes fantásticas que entrecruzan os seus corpos”<sup>25</sup>.

Coa mesma orientación de recurrir aos “fritos da terra”, Jaime Prada representa un adro (N.º 54) e Díaz Baliño volve a recurrir ao Pórtico da Gloria coa figura do Mestre Mateo (N.º 139). Cabe destacar neste mesmo senso a obra de Xurxo Lorenzo, irmán de Xaquín, que debuxa un poboado feudal (N.º 74) e o gracioso

*O xogador de porca* (N.º 58). Xunto ao seu irmán firma o artigo “Casamento en Lobeira”, que é ilustrado polo seu pai, tamén debuxante e ilustrador, co pseudónimo de Tabarra<sup>26</sup>.

A decoración de cenefas acométese, fundamentalmente nas realizadas por Castelao, con rexistros modernistas na utilización de motivos vexetais e gusto polas liñas curvas. As representacións son variadas e responden a esa idea de atar cabos coa arte que desde principios de século impuxérase en Francia, Bélxica ou mesmo en Cataluña. O Modernismo floral e publicitario, o *art nouveau* ou *Jugendstil*, harmonizaba, nunha simbiose editorial, tanto na revista coma nos suplementos da mesma, coa imaxe autóctona, representada de modo máis costumista.

O decorativismo dalgunhas viñetas<sup>27</sup>, cun aderezo lírico vencellado ao motivo poético, aporta ese carácter da modernidade na que a vexetación convírtese en ornamento. Pero, ao mesmo tempo, propiciado por un sentido recatado da arte, influenciado sen dúbida por conviccións relixiosas, faltaría nesta semellanza con outros movementos a representación da muller e o seu lado erótico<sup>28</sup>.

En poucas excepcións ráchase esta orientación con liñas menos simpatizantes coa tradición. A incorporación dunha arte *d'avant-garde* infíltrase nas páxinas a través só dunha nova xeración de creadores, coa que os de *Nós, os vellos*, polemizan abertamente. Fronte aos que se reafirman como “neorrománticos”<sup>29</sup>, estes artistas e escritores están dispostos a rexenerar o concepto da estética en Galicia, adentrándose na esencia da arte europea e española da época. Para os que Risco chama “utopistas”<sup>30</sup>, a arte renóvase desde o berro *Mais alá!* de Manuel Antonio e Cebreiro, apostando por afastarse do tópico e actualizar a definición plástica desde conceptos e formas de ruptura. Segundo María Esther Rodríguez semella claro que “Os Novos herdán de *Nós* a visión global de Galicia e do galeguismo, con

25. María Victoria Carballo-Calero Ramos, *La ilustración en la Revista Nós*. Idem p.32.

26. Véxase o artigo de Carlos García Martínez, “Xurxo Lorenzo (1910-1934): A mocidade milgranada”. *Adra*, N.º 10. Museo do Pobo galego, 2005. pp 15-52.

27. Véxase viñetas do números 69 realizadas por Colmeiro ou na que insiste en varias ocasións Castelao cando representa o candelabro de cinco dedos do que manan infinidade de ramas. *Explo*: n.º 21, n.º 25 e n.º 33.

28. No Diario describe Castelao unha conversación en París con Carlos Sobrino. Ambos coinciden en “que o cumio da Beleza sea unha muller encoira (...) non pode ademitirse”. Idem, p. 161.

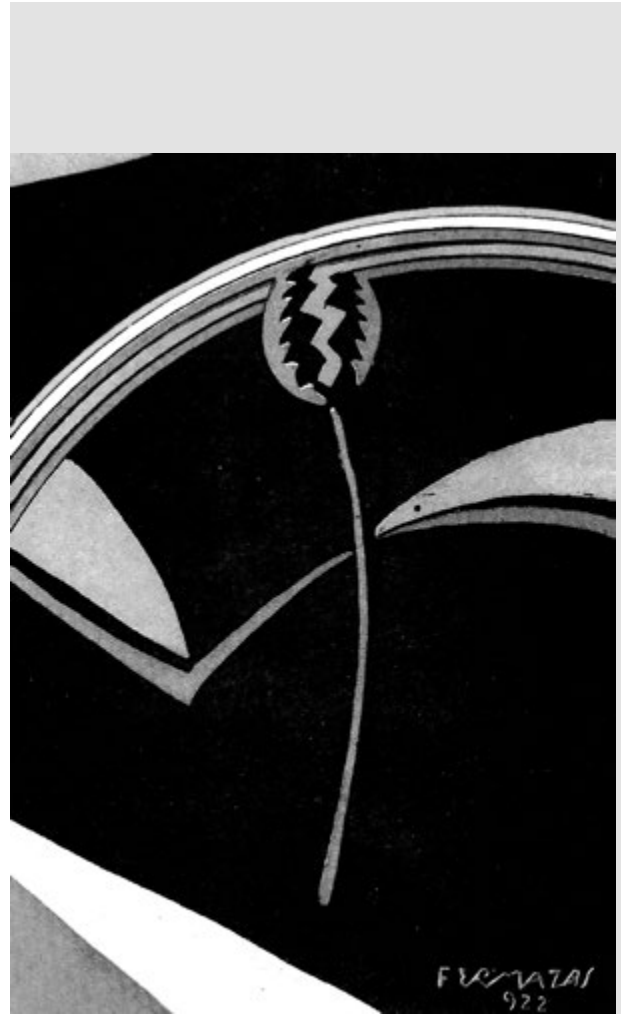
29. Vicente Risco, *Nós os inadaptados*. Idem. p 70.

30. Vicente Risco, *Nós os inadaptados*. Idem. p 52.

todo, as grandes diferenzas entre eles reduce a colaboración a un maxisterio inicial<sup>31</sup>.

Luis Seoane, Carlos Maside e Colmeiro son dos que participan con algúns expresivos e lineais debuxos en ilustracións a toda páxina. No caso do pintor do Deza, ademais, releva en 1929 a Castelao na elaboración de viñetas e colofóns ordenados agora en base a un modo máis lineal e sintético do debuxo. Estas colaboracións danlle ese puntinho progresista que vitaliza ó proxecto. *Os novos* promoven no motivo das súas creacións a preocupación social, un ingrediente que non era preeminente na xeración de Castelao empeñada “prioritariamente nunha construción nacional”<sup>32</sup>. Certo é que ese temperamento non sempre se descubre nos debuxos destes “rapaces”, que adoitan colaborar con pretextos amables e pouco conflictivos. O paso adiante está, nesta publicación, máis no rango estético que no ético, un debate que deixan para os seus argumentos escritos e participacións noutras publicacións como as comprometidas e satíricas viñetas de Maside en *El Pueblo Gallego*, *El Faro de Vigo* ou a revista *Política*. Deste autor é tamén o emblemático retrato de Castelao, publicado no número 122 de *Nós*<sup>33</sup>.

Pero no discurso da revista houbo, incluso, quen sube un chanzo máis alá da renovación, operando con presupostos vencellados ao internacionalismo dos ismos. Aí atópanse as colaboracións de Luis Huici, Manolo Méndez, Fernández Mazas e Xurxo Lorenzo. Rechazando formal e abertamente a anécdota, combatían a tradición cos instrumentos da mesma vangarda, cunha vontade de teoría e práctica revolucionaria, que desentonaba coa *Xeración Nós*. Distantes co nacionalismo, máis prolíficos en revistas como *La Zarpa*, *Alfar*, *Alborada* ou *La República*, abordaron a colaboración na revista como un xeito máis de diferenza. *O arco da vella* de Dichi, alcume como se coñece a Mazas, no número 14, *A muiñeira* de Manolo Méndez no número 13 e *O Ánxelus* de Luis Huici no número 11 son tres contundentes exemplos da posición desta xeración implicada coa vangarda e nalgún caso próxima o orfismo de Delaunay ou o grafismo pictórico de Paul Klee.



Fernández Mazas foi dos que deu un paso máis alá da renovación, integrándose coa vangarda europea.  
O arco da vella.

A esperanza, os desexos, todo aquel traballo da revista *Nós*, iniciado quince anos atrás, esvaécese no trinta e seis. O perverso final cercena todos os soños das distintas xeracións de artistas que participan. Afortunadamente, agora, no 2020, a memoria revólvese contra o esquecemento, recuperando en *Raigame*, as páxinas daquel relevante proxecto.

31. María Esther Rodríguez Losada. Idem. pp 25-26.

32. López Vázquez. *Do primitivo na arte galega até Luis Seoane*. Fundación Luis Seoane. A Coruña, 2006. p. 168.

33. No n.º 122, Maside fai o retrato máis emblemático de Castelao, que repetirá tamén para a portada de *Retrincos*. Véxase Mercedes Rozas, *Maside compromiso ético e formal*, en N.º 10 de Galegos, 2010.