





**CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO  
(XXIV)**

*A luminosa mirada dos ollos de Isaac.  
Isaac Díaz Pardo. Obra dispersa.*

**Edición e prólogo de:**

Xosé Ramón Fandiño

**Obra dispersa:**

Isaac Díaz Pardo

**Coda:**

Luís Cochón

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO  
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

**Directores:**

Luís Alonso Girgado  
Ramón López Vázquez

**Consello asesor:**

Xesús Ferro Ruibal  
Xosé Manuel García Iglesias  
Anxo González Fernández  
Ramón Mariño Paz  
Anxo Tarrío Varela  
Andrés Torres Queiruga

**Edita:**

Xunta de Galicia  
Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria  
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

**Secretario Xeral de Política Lingüística:**

Valentín García Gómez

**Coordinador científico:**

Manuel González González

**Director Técnico de Literatura:**

Anxo Tarrío Varela

- © Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
- © Textos: Isaac Díaz Pardo
- © Edición e prólogo: Xosé Ramón Fandiño
- © Coda: Luís Cochón
- © Fotografías: Xaime Fandiño. Arquivo Laboratorio de Formas de Galicia

**Colaboran:**

Fundación de  
**Pedron de Ouro**



**Museo do Pobo Galego**

Maquetación e impresión:  
Galigraf Galicia  
ISBN: 978-84-453-5068-3  
Depósito legal: C 2677-2012

## ÍNDICE

### **Introdución: A luminosa mirada dos ollos de Isaac.**

*Xosé Ramón Fandiño Veiga* ..... 9

### **Isaac Díaz Pardo. Obra dispersa**

<b>I. Declaración de principios</b> .....	17
1. Confesiões dun conservador libertario .....	19
<b>II. Infancia e guerra civil</b> .....	23
1. Algúns recordos do Teatro Principal.....	25
2. Relembrando ao mestre de escola, Xosé Teixeira .....	27
3. Unhas notas de Díaz Pardo xustificando algunhas das ilustracións do texto e elas mesmas como ilustración .....	29
4. Testimonio de Isaac Díaz Pardo, que contaba entón menos de 16 anos, de los primeros momentos del alzamiento en Santiago .....	33
5. A miña interpretación de Santiago de Compostela .....	39
<b>III. Artes plásticas</b> .....	43
1. Meu cabalete.....	45
2. 20 desnudos de Cecilia la acróbata.....	47
3. O movemento renovador da arte galega no Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside.....	51
4. Un experimento parateatral .....	57
<b>IV. Sargadelos</b> .....	59
1. Sargadelos y los caolines gallegos.....	61
2. Significado e orixe da laboura restauradora de Sargadelos.....	65
3. Tradición e futuro. O Laboratorio de Formas e os complexos do Castro de Samoedo e Sargadelos .....	73

<b>V. Castelao</b> .....	87
1. Castelao, artista.....	89
2. Castelao político.....	95
3. Castelao en el exilio.....	101
<b>VI. Luís Seoane</b> .....	115
1. Notas encol da obra e da personalidade de Luís Seoane.....	117
2. O Libro na vida de Luís Seoane considerado aos cen anos do seu nacemento.....	123
<b>VII. Relembros</b> .....	129
1. Lembranzas de Rafael Dieste.....	131
2. Rememorización de José Martínez, fundador de Ruedo Ibérico. Nota liminar.....	135
3. A obra plástica de Granell.....	143
4. Xosé Neira Vilas.....	149
5. No décimo cabodano de Lorenzo Varela.....	153
6. Ramón Piñeiro e o Instituto Galego de Información.....	157
7. Nota limiar ao libro de Santiago Álvarez, <i>Osorio-Tafall. Su personalidad, su aportación a la Historia</i> .....	161
8. Presenza de Xesús Alonso Montero.....	167
9. Notas sobre a vida e a obra de Laxeiro.....	169
10. Lembrando a Antonio Baltar, exiliado.....	173
11. Lembranzas de Ánxel Casal.....	183
12. O primeiro museo galego de arte contemporánea adicado á memoria de Carlos Maside.....	185
<b>VIII. De pinturas e fracasos</b> .....	187
1. Os fracasos polo medio.....	189
<b>IX. Coda. Retrato de si propio</b> <i>Luís Cochón</i> .....	193







## A LUMINOSA MIRADA DOS OLLOS DE ISAAC

El ojo que ves no es  
ojo porque tú lo veas;  
es ojo porque te ve.

Antonio Machado, *Proverbios y Cantares*

*A Gloria López e Martiño Noriega polo incondicional apoio a Isaac nos seus últimos fracasos, e a Sabela, que tanto os admira polo seu ímprobo e xeneroso empeño.*

O 5 de xaneiro de 2012, Isaac Díaz Pardo adentrouse para sempre polos vieiros da saudade. Desapareceu a enxoiata figura física de Isaac, pero quedáanos o pracenteiro consolo da súa obra e dos seus emprendementos tras 91 anos ao servizo da dignidade humana e da ética por riba de todo. Un home excepcional que ao redor das fábricas de cerámica do Castro e de Sargadelos creou un inmenso paraíso de arte, industria e comunicación co que agasallou o pobo galego.

Con motivo do seu pasamento, o padroado da Fundación do Pedrón de Ouro tomou a iniciativa de renderlle unha homenaxe recompilando unha mostra dos seus artigos e pequenos ensaios dispersos, espallados por infinidade de revistas ou, nunha porcentaxe menor, como prólogos de libros, buscando que sexa o propio Isaac quen nos narre o seu periplo vital a través dos seus escritos.

A esta iniciativa do Pedrón de Ouro, co que Isaac fora distinguido en 1976 e do que era presidente de Honra desde 2006, adheriuse de inmediato o Museo do Pobo Galego, do que foi membro fundador e presidente do seu Padroado de 2000 a 2010. Tal proposta editorial foi acollida polas Secretarías Xerais de Cultura e de Política Lingüística da Xunta de Galicia e polo Centro “Ramón Piñeiro” para a investigación en humanidades, que son os que fan posible a publicación deste libro, titulado *A luminosidade dos ollos de Isaac. Isaac Díaz Pardo. Obra dispersa.*

### **Achegas para un perfil biográfico de Isaac Díaz Pardo**

#### **Infancia**

A prolífica e enriquecedora vida de Isaac comezou o 22 de agosto de 1920 que foi o día en que naceu na casa da Tumbona da santiaguesa rúa das Hortas. Na horta da casa montou seu pai, Camilo Díaz Baliño, un galpón palafítico de madeira, que era o taller de escenografía, pintura, biblioteca e museo ao mesmo tempo, e lugar de encontro para gran parte da intelectualidade galeguista que se achegaba a Compostela nos tempos da IIª República, desde Castelao ou Ánxel Casal

ata os máis novos da xeración do Seminario de Estudos Galegos, como Fermín Bouza Brey ou Luís Seoane. Aquela foi unha escola que, por osmose emocional, foi guiando o neno Isaac.

En 1936, con 15 anos de idade, implicouse na campaña a favor do Estatuto de Autonomía de Galicia. No taller de Díaz Baliño realizouse case toda a propaganda do plebiscito. Camilo fixo un cartel e Isaac catro, tres asinados co pseudónimo Xalo e outro co seu propio nome. Castelao, que andaba moi atarefado coa campaña plebiscitaria non tiña tempo de componselos, así que lle deu uns debuxos e as instrucións precisas e díxolle: “Isaíño, faimos ti”.

### **A guerra civil e as utopías truncadas**

Todas as ilusións da infancia e adolescencia escacharon en xullo de 1936. Díaz Baliño foi inmolado e o seu cadáver apareceu xunto ao do estudante de Medicina, o rianxeiro Sixto Aguirre, en Palas de Rei. Avisados polo Dr. Puente Castro de que as vidas de Antonia, a nai, e Chita, a irmá, pero sobre todo a de Isaac corrían perigo refuxiáronse na Coruña. Isaac na casa do seu tío Indalecio, na Praza de Pontevedra, onde estivo agachado medio ano sen saír á rúa.

Con 16 anos acabados de cumprir, Isaac perdeuno todo, derrubábanse as utopías e pasou de ser un neno educado nos valores republicanos a un adolescente baixo sospeita durante a guerra e a posguerra. A maior parte dos amigos de Camilo Díaz Baliño foran asasinados, encarcerados ou obrigados a exiliarse. As ilusións da familia Díaz Pardo quedaron desmanteladas e sumida na máis absoluta pobreza material. Nos primeiros meses de 1937, cando amainaba un pouco a terrible represión inicial, para facerse cargo dos gastos da nai, da irmá e dos seus, Isaac buscou e atopou traballo na casa Bianchi, un taller de pintura industrial da Coruña no que rotulaba tranvías e decoraba os escenarios nos que se celebraban as vitorias do exército franquista.

### **Estudante de Belas Artes e singular artista plástico**

En 1939, ao resultarlle impensable a súa idea de facerse arquitecto, con achegas diversas trasladouse a Madrid para estudar na Escola Superior de Belas Artes de San Fernando. Participou na primeira experiencia en España de deseño industrial da Escola da Palma, visitou en viaxe de estudos os museos máis importantes de Roma, Siena e Florencia, exerceu de profesor de debuxo na Escola de Belas Artes San Jordi de Barcelona e desde 1943 a 1948 dedicouse integramente á pintura e realizou numerosas exposicións na Coruña, Vigo, Madrid, Barcelona e Londres con grandísimo éxito. No momento en que se erixía como un dos valores máis consagrados da plástica galega do seu tempo, decidiu abandonar a pintura porque iso de andar pintando cadros e despois vendérllelos aos capitalistas facía sentir incómodo.

## **Alicerces da cerámica industrial: O Castro de Samoedo**

Abandona, pois, o seu cabalete e instálase no Castro de Samoedo, onde casara en 1945 con Carmen Arias de Castro, familiarmente coñecida por “Mimina”, unha prometedor acquarelista formada no estudio coruñés de María Dolores Díaz Baliño, “a tía Lolita”, e na Escola de San Fernando de Madrid e creadora de moitos dos decorados das pezas do Castro nos anos cincuenta e sesenta. En terreos do Pazo do Castro de Samoedo, propiedade da familia de Mimina, Isaac montou un laboratorio para estudar as mesmas arxilas caoliníferas que Antonio Raimundo Ibáñez usara para fabricar louza en Sargadelos. Entre 1946 e 1949 fanse os primeiros ensaios e o resultado da experiencia fixo posible que se constituíse a *Fábrica de Cerámicas do Castro*. Iniciouse a comercialización das pezas en 1950 e en 1952 tiña xa un cadro de persoal próximo ao cento de traballadores e cuns produtos con boa aceptación no mercado. Nun principio a produción consistiu case exclusivamente en reproducir en porcelana finísimas pezas decorativas orixinais de Isaac. Pouco despois xa se iniciou a fabricación de servizos de mesa. Tratábase, xa que logo, de envorcar a arte en produtos de consumo doméstico, capaces de integrar a arte e o deseño na cadea de produción industrial, de facer unha seriación mecánica e achegarse ao concepto máis moderno de igualitarismo e benestar social.

## **A Magdalena, ponte coa Galicia do exilio**

Os ecos das virtudes da planta de cerámica do Castro chegaron á outra beira do Atlántico e Isaac, animado pola ansia de liberdade que se instalara na Arxentina trala caída da ditadura do xeneral Perón e pola posibilidade de contactar cos exiliados que estaban levando a cabo un labor de tanta lealdade con Galicia, en 1955 viaxa á Arxentina para dar a coñecer a súa pintura e a produción cerámica do Castro no Centro Galego de Bos Aires e acepta a invitación de montar a *Fábrica de Porcelanas Magdalena*, na marxe dereita do Río da Prata, a 108 quilómetros de Bos Aires, semellante á que fixera no Castro, aínda que máis evolucionada, baixo os auspicios dunha sociedade denominada Celtia S.A., da que formaban parte Cerámicas do Castro e moitos dos exiliados.

Moito máis alá de ampliar a experiencia do proceso industrial do Castro, a estada arxentina supúxolle a Díaz Pardo o reencontro coa Galicia do exilio e con Luís Seoane especialmente, a quen coñecera xa antes da guerra no taller do seu pai, cando Isaac tiña 15 anos e Seoane xa se licenciara en Dereito. Separados polas consecuencias da guerra mantiveron unha ampla correspondencia e Isaac colaboraba na revista *Galicia Emigrante* que Seoane dirixía en Bos Aires.

## **Laboratorio de Formas**

A estancia americana resultou ser unha decisión de profundas consecuencias para a cultura galega. En Magdalena ou en Bos Aires, Isaac mantivo numerosas reunións coas figuras esenciais da cultura galega alí transterradas, nas que se concibiron diversas actuacións tendentes a recuperar a memoria histórica de

Galicia, interrompida en 1936. A idea concretouse na creación do *Laboratorio de Formas de Galicia*, ente teórico e viveiro de ideas, creado en 1963 ao asinarse un convenio de colaboración entre Isaac Díaz Pardo e Luís Seoane, aos que pouco despois se uniu o arquitecto Fernández-Albalat.

A primeira actividade do Laboratorio de Formas, logo de firmar un acordo coa empresa que estaba traballando no Castro, tiña tres vertentes:

A primeira, unha actuación editorial, que deu comezo en 1963 coa publicación de dúas carpetas de gravados de Luís Seoane: *El toro Júbilo e O Meco*. Desde aquela e ata os acontecementos empresariais de 2006, Edición do Castro publicou máis de 4.500 títulos nas súas coleccións de poesía, ensaio, narrativa, filoloxía, economía, teatro, etnografía, arte e historia, e moi especialmente a colección *Documentos* na que se tratou de recuperar a memoria perdida, sobre todo o referido aos acontecementos da guerra civil en Galicia.

A segunda vertente foi fundar un Museo que recollese a obra e a documentación do movemento renovador da arte galega, estrada polo mundo desde 1936. Así, en 1970, en Sada, nas instalacións do Castro de Samoedo, o Laboratorio de Formas inaugurou o *Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside*, que recollía obra de Castelao, Lloréns, Asorey, Eiroa, Corredoira, Maside, Francisco Miguel, Ánxel Xohán, Colmeiro, Souto, Torres, Huici, Cristino e Maruja Mallo, Xulia Minguillón, Laxeiro, Luís Seoane, Díaz Pardo, algúns deles exiliados ou inmolados, ao mesmo tempo que actuaba como foco de actividades culturais con sesións de cine de vangarda, representacións teatrais, conferencias, encontros e a exposición por primeira vez en Galicia da obra de Picasso, Miró, Alberto Sánchez, Solana, Clavé, Ginovart. Actualmente o Museo recolle unhas 2.100 obras pictóricas, ademais de arquivo e biblioteca.

A terceira actuación do Laboratorio de Formas consistiu en “poñer un pé” en Sargadelos e restaurar a súa actividade. E así, en 1964 o Laboratorio de Formas constituíu a sociedade Sargadelos, Lda., que en 1968, empregando as materias primas dos depósitos veciños de caolín, iniciaba as probas nunha pequena planta experimental e o 10 de maio de 1970 inaugurouse a planta circular proxectada por Albalat e construída a 700 ms. da vella factoría de siderurxia. Desde entón a fábrica de Sargadelos, coa cor azul cobalto como elemento de identificación e a actualizada estrela de sete aspas radiais da primeira época como marca, produce louza e pezas ornamentais que actúan de embaixadoras de Galicia polo mundo. Coa nova etapa de Sargadelos, o que o Laboratorio de Formas quería recuperar era o espírito ético de empresa que fora organizada e planificada polo ilustrado Antonio Raimundo Ibáñez a finais do século XVIII.

Os prototipos da cerámica de Sargadelos nacen da conxunción da idea básica de Seoane de querer enriquecer o mundo coa nosa diferenza e a do compromiso social das formas de Isaac. Como fonte de inspiración estúdanse as formas da arte e da cultura galega desde o paleolítico ata hoxe: as xoias castrexas, os códices medievais, a arquitectura e decoración das vellas casas mariñeiras, pero

tendo en conta tamén a cultura e os movementos artísticos máis modernos, é dicir, a conciencia identitaria da tradición herdada e renovada.

Paralelamente á Fábrica de Sargadelos, en 1972 creouse o *Seminario de Sargadelos*, dedicado á análise histórica e investigación en todos os campos que rodean a cerámica, e á organización anual das experiencias estivais de Tecnoloxía e Escola Libre, que reunía no mes de agosto a interesados nestes temas chegados de todas as partes do mundo.

Uns anos despois, o 26 de novembro de 1977 asinouise na sede do Museo Carlos Maside a acta de constitución do *Instituto Galego de Información*, ubicado no monte de San Marcos, en Santiago, que completaba as tres fronteas ideadas por Seoane e Díaz Pardo –arte, industria e comunicación– para a actuación do Laboratorio de Formas.

### **Rebelión sen causa**

Tras 90 anos de vida ao servizo da dignidade, quen pasou a vida creando factorías culturais e espazos contra o baleiro, tivo que librar unha nova batalla. Díaz Pardo, un home imprescindible na industria e na cultura galegas da segunda metade do século XX, no verán de 2006 foi apartado da presidencia das Fábricas de Cerámica do Castro e de Sargadelos polos accionistas. Con egoísmos e deslealdades, os seus propios socios arredárono do control das empresas que el creou. Arredor destas dúas empresas de cerámica artellábanse unha decena de empresas como eran Edicións do Castro, o Museo Carlos Maside, o Novo Seminario de Estudos Galegos ou o Instituto Galego de Información, creadas polo Laboratorio de Formas, que foi o que posibilitou que da unión de dúas personalidades creadoras e visionarias como a de Luís Seoane e Díaz Pardo xurdise a proposta cultural máis importante e transcendente de cantas se teñan feito na Galicia posterior ao ano 36.

O complexo “O Castro-Sargadelos” constitúe, polo tanto, un patrimonio de Galicia enteira. Así o entenderon máis de mil intelectuais galegos que en xaneiro de 2008 presentaron un manifesto encabezado polas firmas de Xerardo Fernández Albor, Fernando González Laxe e Manuel Fraga Iribarne no que lle pedían ao presidente da Xunta de Galicia, Emilio Pérez Touriño, que mediante o procedemento acaído preservase e garantise a continuidade e supervivencia do legado do Laboratorio de Formas, en canto ben de interese patrimonial da cultura galega.

### **Criterios desta edición**

Insírese nesta colectánea unha selección de artigos publicados por Díaz Pardo en diversas revistas ou como prólogos de libros entre 1956 e 2011, que dividimos en 8 apartados cos que intentamos trazar un perfil biográfico de Isaac bosquexado por el mesmo a través da súa obra como publicista: 1. Unha declaración de principios na que se define como conservador/libertario, inconformista e descrido. 2. O relato das vivencias da infancia e da guerra civil co trauma que para el supuxo o

asasinato de seu pai, sen resentimento ningún e guiado unicamente pola idea de non esquecer a historia. 3. A súa relación coas artes plásticas e a explicación de por que abandonou a pintura como actividade profesional. 4. A creación do Laboratorio de Formas e os seus emprendementos. 5. Tres pequenos ensaios sobre Castelao, a quen Isaac considera “o galego máis importante do seu tempo e quen mellor soubo conectar co seu pobo loitando contra todo tipo de inxustiza e ruindade humana”, nos que analiza as fasquías de Castelao artista, político e exiliado. 6. De entre os numerosos ensaios que Isaac lle dedicou a Luís Seoane recollemos un no que glosa a súa personalidade e no outro a súa condición de editor e artista gráfico. Para Isaac, Seoane era un ser excepcional en quen “están presentes todas as inquietudes do mundo que nos tocou vivir, unha torre de saber, de bo gusto, que se mantivo no exilio por dignidade. Un envexable exemplo de conduta. Unha torre de ética e estética”. 7. Lembranzas de moitos dos seus máis achegados, exiliados moitos deles, e Ánxel Casal que, coma seu pai, pagou coa propia vida o seu compromiso de amor a Galicia. 8. Como colofón a esta crestomatía inclúese, se non o derradeiro, un dos últimos artigos de Isaac, *Os fracasos polo medio*, que serve de prólogo ao catálogo da exposición *Isaac Díaz Pardo. Pinturas e fracasos*, esta si a derradeira exposición pictórica en vida do autor, inaugurada na Casa da Parra de Santiago en febreiro de 2011.

A escolma non recolle as súas habituais colaboracións en prensa, sobre todo a través das súas seccións *Crónicas inconformistas* ou *Olladas dende o Atallo ao Camiño dos Mortos*, publicadas en *La Voz de Galicia* e *Faro de Vigo*, respectivamente, nas que o autor expresa o seu compromiso social dándonos unha constante lección de saber e de comportamento humano.

Como nota a pé de páxina de cada un dos títulos indícase a procedencia dos artigos, que en cada un dos apartados reproducense en orde cronolóxica. Dos 31 artigos recollidos, agás 3, todos están escritos en galego por Isaac, aínda que nalgúns casos se note un retoque ou revisión ortográfica a cargo dos responsables da publicación. Na presente edición, exceptuando algunha gralla detectada ou algúns excesos de arcaísmos léxicos ou morfolóxicos moi propios da época en que foron escritos, en xeral respéctase a ortografía e demais modalidades gramaticais empregadas polo autor.

Para remate, ao autor da edición prácelle moito manifestar o seu agradecemento aos membros numerarios da Fundación do Pedrón de Ouro e do Padroado do Museo do Pobo Galego pola confianza nel depositada para organizar e xestionar a publicación deste libro, a Gloria López, eficaz colaboradora de Isaac á que este libro lle debe tanto, a Marisol Vilas pola súa colaboración na procura dos orixinais na Biblioteca da Universidade de Santiago, a Xaime Fandiño pola súa colaboración gráfica, a Luís Cochón pola súa coda e a Camilo e Xosé Díaz Arias polas facilidades prestadas. Tamén quere facer constar a utilidade do traballo “Repertorio bibliográfico xeral en torno a Isaac Díaz Pardo” (*Revista Lucense de Lingüística e Literatura*, pp. 457-476, Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, Vol. 8, 2002), do que é autor José María Casariego Guerreiro.

XOSÉ RAMÓN FANDIÑO VEIGA  
Presidente da Fundación do Pedrón de Ouro e membro  
do Padroado do Museo do Pobo Galego







## I. DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS





## CONFESIÓNS DUN CONSERVADOR/LIBERTARIO, INCONFORMISTA E DESCRIDO<sup>1</sup>

Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer, lucenses bos e xenerosos, que saben ser políticos sen perder a orientación do moito que saben e os condiciona, neste tempo no que é tan fácil perder o norte, con tantos atrancos que nos poñen por unha banda namentres que pola outra nos chaman con ouro e praceres para que claudiquemos... Estes lucenses, digo, pídenme que escriba algo para a súa *Unión Libre*; algo que reflecta a miña vida e que o faga con toda liberdade porque eles non exercen de censores, que poderei dicir o que me pete. A liberdade que me dan é total e eu non sei se saberei exercela, pois a forza de autocensurarnos para poder vivir, e con tantos anos como levo enriba non sei que clase de suxeito serei eu, se serei dono dos meus actos ou se serei un axente condicionado. Hoxe ninguén se confesa censor, mais hai unha censura subliminal, xa tan densa que se palpa como unha brétema mesta.

Pasarei por alto o acontecido no ano 36, que nos cambiou a vida tan violenta e profundamente que se pode dicir que a partir dese ano xa non son o mesmo que antes del. O único que herdei foi saber debuxar algunhas liñas e mesturar algunhas cores. Con estes moi breves coñecementos puíden facer uns estudos barateiros de Belas Artes, gañándome a vida durante un tempo facendo de pintor nunha época abafada, na que a maior parte das cabezas pensantes fuxiran do país, e acó, como no reino dos cegos no que un torto pode ser rei, podían utilizarnos como un mal menor esteticista. Axiña funme decatando desta situación, que se afirmaba polas novas que dende o estranxeiro se filtraban con dificultade. Mais cando un fica plenamente consciente do rol que está a representar, xa ten muller e fillos, porque a vida non se detén por moito que traballen as cabezas.

Podía agacharme na industria: facer cacharros, pratos, cuncas e cousas así, modestas. Mais aquela experiencia que tiña feito Ibáñez na cerámica había douscentos anos tamén petaba na conciencia de facer cousas ben feitas. A curiosidade, que non era só miña, pois dende que morrera aquela experiencia, comezouse a botar de menos o prestixio e alento daquela obra; a curiosidade, digo, levounos a ver que as terras que serviran de base a aquela industria aínda eran explotables, e axiña no Castro de Samoedo empezouse con elas unha industria que ao pouco tempo acadaba sona pola calidade do material. Estamos nos anos 50. Os ianquis xa estaban enchendo o país de Xibraltares e impondo o seu liberalismo económico. E coas terras do norte lucense ía rematar no ano 54 a autarquía de tipo nazi que reinaba dende o ano 36 pola que esas terras foran entregadas ao dominio dos alemáns.

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Confesiões dun conservador/libertario, inconformista e descrido, en *Unión Libre*, *Cadernos de vida e cultura*, nº 3, Edición do Castro, 1998.

A empresa do Castro de Samoedo xa daba cen postos de traballo, mais eu tiña na cabeza que había que emigrar. Os amigos que estaban nas Américas animábanos a montar alí algo semellante ao do Castro de Samoedo, e ademais das cousas que facían estes amigos e que chegaban clandestinamente, víase que o destino do noso ser estaba aló. A luminosidade conceptual que traían as cousas de Luís Seoane e a dos que o rodeaban, apoiaban o meu proxecto de fuxir. A primeira viaxe a Arxentina foi no 55. Pero eu estou condicionado: aos dous socios capitalistas que me axudaron a levar adiante a empresa do Castro de Samoedo (Xosé Rei Romero e Federico Nogueira Pazo), non podía defraudalos nin tampouco ao conxunto de xentes que alí traballaban e prometínlles non desligarme da empresa galega, e así houben de cruzar en 13 anos o Atlántico 20 veces para ir e outras tantas para voltar.

Xa no 54 fixera unha presa de debuxos tentando representar a xente do rueiro onde vivía. Ían acompañados duns breves textos: o Tolo que durmía nos palleiros debullando a súa miseria; o Cego que vivía da caridade, conforme de non ver o que acontecía; o Xuíz que coidaba que o dereito romano era cousa de poetas, pois el non podía deixar indefensas as xentes serias que mandaban; o Home que gastaba o seu tempo en facer negocios e xogar aos solitarios; o Grego que predicaba unha fe da que tiña moitas dúbidas e tiña o púlpito coma sostén da súa vida; o Señorito que vivía de cobrar as rendas dos que traballan; o Feirante que vive de vender o que fan outros e vivía mellor ca eles; o Vello que enviuvou e vivía cun fillo que se babeaba..., entre outros personaxes de parecida sorte. Leveille a carpeta cos debuxos a Don Joaquín Freire de Andrade<sup>2</sup>, académico de Belas Artes entre outras cousas, amigo da miña familia, para ver se podían publicarse. El era o Delegado da Censura, boa persoa, e o único que me dixo, en nome da amizade familiar, foi que ninguén se enterase de que vira estes debuxos, pois a súa obriga era denunciarme polo que eu fixera. E a carpeta editouse en América.

Xa seguindo polo vieiro da censura, no 56 voltei da miña primeira viaxe a Arxentina. Blanco Amor fíxome portador do orixinal de *A Esmorga*, para o ilustrar e entregarllo a Galaxia. Del Riego non perdeu un momento en imprentalo coas ilustracións e mandarllo á censura que o prohibiu totalmente e Galaxia perdeuno

---

2 *Don Joaquín Freire de Andrade*. Se Nuño II o Mao foi un antecesor del, este Don Joaquín era un bendito que non se metía con ninguén. Home de sancristía e de dereitas coma todos os do seu apelido, fixérono académico de Belas Artes e delegado da Dirección de Prensa, que exercía de censor. O seu curmán, Don Narciso Correal y Freire de Andrade, agardábao cun bastón, recostado nun peitoril da Prazuela de Los Ángeles da Coruña, e a quen lle preguntaba que facía, contestáballe: “Estoy esperando a que me pase mi primo Joaquín, que lo voy a matar”. E Joaquín, por se podía ser certo, xamais pasaba por alí. Este Don Narciso era un personaxe célebre na Coruña. Coñecíase polo alcume “Me pica la divisa”, pois a cada intre botaba a man ao pescozo, máis groso cá súa cabeza, para separar o seu alto e almidonado colo. Don Narciso era avogado, historiador, cóengo honorario de Burgos, numerario da Real Academia Galega, correspondente da de Historia, escribira mil traballos, e dedicáralle epítetos inxuriosos aos veciños importantes da Coruña. É o autor do destinado á Condesa de Pardo Bazán: “Trastos viejos del desván / envueltos en polvo de rosa / mala madre, mala esposa / esa es la Pardo Bazán”.

todo. A primeira edición de *A Esmorga* houbo de se facer na América, coas miñas ilustracións, na editorial Citanía, na que Seoane érao todo.

Non vou escribir do Laboratorio de Formas, do que xa se ten falado moito da súa xestación e proxectos. Agora era o ano 72, cando xa esmorecía o franquismo. A entropía social acaba sempre cos réximes malos e tamén cos bos. E ese ano illustrei o outro libro de Blanco Amor, *Xente ao lonxe*, e tivo os mesmos atrancos coas ilustracións na censura, e outra vez Galaxia tivo que apandar coas consecuencias. Pero o máis chamativo da censura para nós foi cando polo 64 editamos en París *O Pensamento político de Castelao*; a capa era de Luís Seoane, e a persecución que sufriu o prologuista do libro por parte do Ministerio de Información e Turismo fixo época, e coñecéndoa, explica moitas cousas dos aconteceres de hoxe respecto do que se fai coa vontade do “Guieiro”.

Isto vai só por aquilo que me pediron Carmen e Claudio. Mais serve tamén para reflexionar. Agora hai 23 anos que morreu o Xeneral Franco. Moitas cousas cambiaron: hai mellores estradas, Galiza está abarrotada de automóviles, os fogares enchidos de electrodomésticos ... Non se pode negar un progreso material. Tamén nos deixan e nos premian por escribir en galego, e ás veces con gran esforzo económico podemos publicar libros recuperando a memoria histórica, e digo esforzo porque estes a penas teñen lectores. Mais o SISTEMA segue a ser o mesmo. Hoxe podemos escribir e debuxar todas as barbaridades que nos pete, e podemos facelo en galego ou en sánscrito, porque o SISTEMA é intelixente e decatouse de que prohibir estas cousas era unha parvada, pois a estas alturas e xa máis unidos ao resto dos pobos da Europa, o SISTEMA deféndese mellor doutro xeito. O SISTEMA pode absorber perfectamente a democracia, a democracia participativa, claro, sen padecer ren. Antes poñíase censura aos medios. Agora mércanse os medios, fortalécese a capacidade financeira do SISTEMA e, en xeral, remátase mercando moitas conciencias.

As ilusións que nos moveron desde nenos de acadar un mundo máis xusto, cunha igualdade social da que nos servía de exemplo a revolución rusa, entusiasmados coa obra de Benjamín Merchán<sup>3</sup>, fóísenos desamoreando e triturándose na

---

3 Benjamín Merchán. José Silva, un dos fundadores do Partido Comunista Español, era galego. Vivía, ou malvivía, na Costa do Carme de Abaixo. Cando saía do Cárcere Modelo de Madrid, pasaba pola nosa casa e traía os primeiros libros marxistas que se publicaban na España. Dentro da nosa pobre economía, víase que meu pai o axudaba. Posiblemente, mercáballe libros, e cando se atopaba na cadea, teño acompañado a miña irmá a lle levar algo á súa muller. Un dos libros que trouxo era de poesía, a cuberta estaba debuxada en negro e vermello sobre o branco do papel. O seu título era *Salve Rusia*. Nel cantábanse tódalas glorias da Revolución Rusa. Entre os personaxes que se ensalzaban estaba Trotsky, polo que o libro de Benjamín Merchán tiña que ser anterior a 1924. Dende que souben ler, o libro gozaba do meu entusiasmo e íaseme mesturando coa esperanza dun mundo mellor. Moitos dos seus versos fican na miña memoria. Un dos primeiros dicían: “Salve Rusia, soviética y libre / hacia ti se encamina la historia / y tus páginas llenas de Gloria / serán la base del bien comunal. / Por ti todos seremos hermanos / sin más ley que la ley de natura / y los hombres en la edad futura / se amarán con amor fraternal”. O máis curioso deste libro é que non atopei a ninguén que o coñecese. Posiblemente era un libro prohibido para os propios comunistas.

descomposición social, até chegar ao descalabro do socialismo da Europa do leste, o que, xunto coas melloras sociais que o sistema se viu obrigado a conceder por medo á expansión do comunismo, nos trouxo, para compensar o que se concedía, a agobiante sociedade de consumo. Aos meus anos, con tanta razón da senrazón xa imos pola vida como cegos, pois a nosa cabeza non pode entender o finito do infinito por moito que os sabedores que hai no mundo, axudados desas tecnoloxías punta que pasman, nos queiran convencer de que as cousas son coma eles din.

Xa a esta altura do traballo para *Unión Libre*, cómpre dicir ao que eu lle chamo SISTEMA. Trátase dun conxunto de principios artillado por interese de varía natureza, que se nos presenta como unha doutrina que na realidade é unha clase de dominio dentro da especie humana, cunha orixe que se perde no túnel dos tempos. Primeiro sería o dominio dunha especie sobre a outra. Ás veces sería unha etnia respecto da outra: ás veces sería unha casta dominante... Hoxe hai mesturas de etnias e castas, mais a “forma” do dominio permanece por riba deses cambios e mesturas, con outros modos e outras modas de apropiación.

Tamén cómpre dicir como vexo as “formas” nas que se sostén o SISTEMA:

- Apoio discreto ao SISTEMA esgrimindo un principio de liberdade que logo se traduce en liberdade de se apoderar de todo o que se presente por diante.
- Renunciar a toda forma de se opoñer ao SISTEMA en nome dun hipotético centrismo.
- Traballar en eidos que non molesten ao SISTEMA.
- Mostrar unha actitude abstracta desligada de todo compromiso coas causas xustas.
- Traballar en distraer aos máis con grandes volumes informativos de especies que protexen ao SISTEMA: pan e circos, grandes doses de fútbol, enchentes con pulpeiradas de dúas toneladas, tortillas de 2.500 kg., empanadas de 50 metros, rociado todo con dous millóns de litros de viño, e harmonizado con gaiteradas de 1.000 instrumentos.
- Facer unha cultura allea á política, como se a política estivese fóra da cultura.
- Dicer que non recibe ordes do SISTEMA quen está erguido e chuchando del.
- Non importarlle que non se faga a historia dos seus eidos porque o que lle importa é só o presente.
- Non importarlle que a relixión deixe, en moitos casos, de ser a ciencia do amor ao próximo e seña utilizada como unha aparencia rutinaria de fe.
- Agachar a vergoña de convivir co SISTEMA, facéndose pasar por unha utopía e por outros imposibles como o de ser anarquista, etc.

Para finalizar, eu, que me declaro conservador/libertario, inconformista e descrido, para que non se me confunda cun utópico que apoia ao SISTEMA, apoio, sempre que podo, aos socialistas, aínda que ás veces teña que rifar con eles, eu, que non quero pelexarme con ninguén, pois coma individuos, todos son dignos do meu aprecio aínda que señan do SISTEMA.

## II. INFANCIA E GUERRA CIVIL







## ALGÚNS RECORDOS RELACIONADOS CO TEATRO PRINCIPAL<sup>1</sup>

A casa onde nascín en Santiago está moi ligada ó teatro Principal de Santiago, pois meus pais foron vivir a ela no ano 20 e nela centralizouse o taller de escenografía e propaganda da Empresa Fraga, arrendataria ou propietaria do teatro compostelán. Si non fose polo que aconteceu no ano 36 agora habería unha mancha de documentación sobre este tema. Dos relembrs e das moi poucas cousas que ficaron ou recollín logo, darei estas referencias: Nunha crónica de Julio Sigüenza publicada na revista *Galicia*, de La Habana o 1º de maio de 1920 meu pai di: “...hay un hombre singular en Galicia, don Isaac Fraga, el genio industrial más grande de nuestra tierra .../...que me puso al frente de una verdadera fábrica de propaganda artística en Santiago”. En efecto, no n.º 37 da rúa das Hortas, a casa da Tumbona, montouse esa “fábrica”. Na horta construíuse un galpón palafítico de madeira que era o taller de escenografía. No baixo da casa estaba o taller de litografía no que se tiraban os carteis. Eu aínda lembro unha prensa pneumática e unha prensa rotativa para imprimir que andaron por alí ata os anos 26/27; meus pais vivían no 1º andar. O taller utilizaba os tramoistas e os que pintaban as carteiras nos locais que Fraga tiña en Santiago (o Principal e o Salón Teatro). Outro teatro que entón había en Santiago, onde logo se construíu o Hotel Compostela, o Royalty, era da empresa Méndez Laserna.

Na casa da Tumbona facíase ademais un semanario que dirixía meu pai e que se chamaba *Luz*, do que non coñezo máis que un exemplar e que pertencía, claro, á Empresa Fraga. Nunha carta de Cabanillas que non ten máis data que “Porriño, 2 do mes de Santiago” di nun párrafo “Recibín os exemplares de *Luz* e, dende logo, pode vostede publicar todas as cousas miñas que lle pete: as menos coñecidas son as de *No Desterro*: mandareille algunha feita de intento”. Nunha moi longa carta de Vicente Risco datada na fortaleza do Castro Caldelas, o 23-6-1921 agradécelle a meu pai as “xestións co Sr. Fraga a quen lle prego sinifique tamén a miña gratitude pola súa atención coa Mocidade Galeguista de Ourense...” / “Vin *Luz* e gustoume cáseque de todo, a idea do Fraga parécese moi ben...” e prevén a meu pai contra o “foulardismo e o valleinclanismo” ... d’ista peste si que non se ve ceibe *Luz*”. Promételle colaboración e di “que *Luz* sexa unha bandeira de Galiza nova y-enxebre. Xa sei que Fraga leva dentro a idea, pro tamén a súa presenza ahí é unha garantía boa de galeguismo conscente e ben levado”.

Na casa da Tumbona producíronse nos dous ou tres anos máis de 300 decorados e multitude de propaganda, según reza outra crónica. A Empresa Fraga medrou como a espuma e trasladou a súa casa central a Madrid e alá nos fomos nós, onde se estableceu na Carrera de San Jerónimo, 40, onde hoxe está a sede do

---

1 Artigo publicado no libro *Teatro Principal*, Concello de Santiago, 1988, pp. 66-71.

Banco de Crédito Industrial. Nun papel da época a empresa conta con 64 locais de espectáculos en toda España e un capital social de 5.000.000 de ptas. daquela época, como un dos mellores bancos. Isto sería polo 23. Por estes anos un indiano volve a España con moitos cartos e non ben chega xoga á lotería e tócalle o gordo. O feito salta ós xornais e Fraga abórdao e establece con el algún negocio, consecuencia do que Fraga remata na cadea, e nós ficamos na rúa en Madrid, e voltamos para a casa da Tumbona. Fraga sae axiña da cadea pero as relacións xa non foron as mesmas aínda que seguise colaborando por libre pois teño a impresión que daquela operación meu pai se sentiu un tanto frustrado.

A colaboración co Teatro Principal nunca se detivo. No ano 36 ficaba pintando as carteleiras “O Pallas” que se fixera no taller de meu pai, e o tramoista Noliño”, do que teño moitas anécdotas, o mesmo traballaba no Teatro Principal que con meu pai. Eu dende moi pequeniño estiven sempre axudando a meu pai e coñecía o Teatro Principal como se fose a miña casa. No argot dos que manexan os teares dos escenarios dos teatros “á italiana” chámase “topes” o lado de onde se arrían as cordas e “arrojes” ó contrario. No Teatro Principal chamábase “topes” e “Salomé” pola proximidade da igrexa deste nome.

Amais do meu coñecemento interno do teatro teño moitos recordos dende as plateas como espectador de teatro e circo. Tódalas experiencias que se fixeron de teatro galego teñen pasado polo Principal. As películas mudas eran amenizadas xeralmente no seu comenzo e nos entreactos pola orquestra Brage. Ahí vimos, sería polo ano 32, as primeiras películas sonoras que viñeron a Santiago: *Asfalto* e *Bajo los techos de París* de René Clair. Ahí temos asistido durante a República a varios mitins políticos e asembleas sindicais nas que se teñen decidido as folgas. Mais no Teatro Principal celebrábanse tamén actos académicos organizados pola Universidade, e tamén relixiosos. Dalgunha maneira o Teatro Principal era o Foro no que transcorrían as causas máis importantes da vida compostelana, e aínda que paralelas, e non en cruz, as Rúas Nova e do Vilar eran o “Cardo” e o “Documento” da vida de Santiago. Traballaba de taquilleiro o escritor Fuentes Jorge, fillo dun xuíz que vivía en Vidán na finca “La Amanecida”, onde á súa volta do exilio en 1969 para morrer o visitamos Luís Seoane e eu. Fuentes non era membro de partido político ningún, pero escribira un libro, *Salomé del Sar*, no que se relataban os amoríos dunha rapaza cun eclesiástico que causou gran escándalo porque a xente identificou os personaxes. Xerente do Teatro Principal era un home tan grande como bo, Remuñán, co que en relación co meu pai teño servido moito de recadeiro.

Sargadelos, outono de 1987

## RELEMBRANDO Ó MEU MESTRE DE ESCOLA, DON XOSÉ TEIXEIRO<sup>1</sup>

Don Xosé Teixeiro Rodríguez estudara para crego e penso que se chegara a ordenar, mais se así foi, secularizárase e casara con Dona María Vilarelle. Polo ano 25 xa tiña academia da que era director e propietario: a “Academia Gelmírez”.

Don Xosé Teixeiro era amigo de meu pai, quen lle daba a clase de debuxo na súa academia e viña moito pola nosa casa na rúa das Hortas. E eu, que nos meus cinco ou seis anos debía de ser un diaño e non un ser amolecido como son hoxe, era ameazado polos meus pais, se non me corruxía con me levaren á escola de Teixeiro. Un día que eu faría algunha trasnada e me resistía a corruxirme chegou Don Xosé Teixeiro e dende abaixo das escaleiras berráronme que viña a me levar. Eu, envalentonado por tanto desafío, gritei dende o corredor do primeiro andar: “¡que lle den dous pesos!” (esa era unha expresión vixente naqueles tempos, que significaba desdén ou desprezo contra calquera, expresión que eu tería escoitado ós maiores). Mais en canto asomei a cabeza á escaleira e vin que subía D. Xosé Teixeiro, vendo que a ameaza ía desta volta en serio, botei a correr, e como un lóstrego agardei subido a un bidueiro da horta a que D Xosé marchase, aínda que axiña me atopou miña nai na árbore e devolveume a casa.

Poucos anos despois, fun á escola de D. Xosé Teixeiro. A “Academia Gelmírez” estaba na Algalia de Abaixo, esquina á Quella dos Trocos. A escola estaba preto do Palacio de Amarante, entón residencia do marqués de Figueroa. A primaria, a cargo do mesmo Teixeiro, estaba na planta baixa, e nas outras, os outros profesores daban as clases correspondentes ás asignaturas de bacharelato. As clases remataban cunha oración latina nos beizos de Teixeiro que recitaba con ronca voz.

Agimus tibi gratias  
omnipotens deus  
pro universis beneficiis tuis,  
qui vivis et regnas  
per saecula saeculorum.  
Amen.

O 14 de abril do 1931 pilloume na escola. Meu pai estaba entón en América. Don Xosé era un home moi serio, cunha sólida formación relixiosa, bo galego, posiblemente republicano e amigo das causas xustas. Aquel día, D Xosé empezou a clase estendendo un xornal sobre a súa mesa e leunos as novas sobre a proclamación da República. Leunos unha fermosa declaración de Alcalá Zamora, e el

---

1 Isaac Díaz Pardo, “Relembando ó meu mestre de escola, don Xosé Teixeiro”, en *A convivencia social no Xacobeo 93*, pp. 44-46. Proxecto e coordinación xeral, Xosé Luis Teófilo Piñeiro; dirección, Carlos J. Crespo Gómez. Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, 1994.

mesmo fíxonos un discurso sobre o significado que tiña aquel cambio na forma de goberno: aquilo supoñía a conquista da liberdade para o pobo. Tratábase dunha liberdade para conseguir máis xustiza, máis saber, máis ciencia e para que hoube-se traballo e orde para todos. A min, e penso que a outros máis, deixounos coa boca aberta o discurso aquel do mestre, que transmitía a súa emoción e que agora tento reconstruír de memoria.

Á metade da República, a Academia Gelmírez trasladouse a unha casa da rúa da Cóenga, que daba ó Rego d'Auga, nome que tiña entón a rúa Gelmírez. No ano 36 meu pai colaboraba moito con Ánxel Casal no concello e tamén, no da Autonomía, e eu, con pouco máis de 15 anos, substituíao na clase de debuxo na Academia Gelmírez. Relembro que había unha nena, chamada Cecilia Franco Toimil, da familia do xeneral Franco, que me levaba os ollos. Logo souben que isto pasáballe a moitos máis con aquela nena. Por exemplo, Rodolfo López Veiga confesoumo hai uns vinte anos cando publiquei *Cecilia la acróbata*.

Logo, en xullo do 36 pasou o que pasou. Eu estiven moitos anos sen voltar por Santiago ou pasando medio escondido. Souben que a Teixeira confiscáranlle a Academia e tivera que escapar de Santiago. Non teño mentes de que el pertencese a algún partido político.

Polo ano 50, cando os fornos do Castro queimaban leña, eu non sei como establecemos contacto con el para lle mercar algúns camións de casqueiro. Visitámolo en Ordes, onde montara unha pequena granxa, con serradoiros e parrulos e non sei que máis. Un día díxome que a súa situación non era boa e decidimos aceptarlle unhas letras para lle pagarmos por adiantado algúns camións de casqueiros que nos ía servir. Mais antes de podermos facelo, soubemos que un banco lle embargara todo, e tivemos que pagarlle as letras. Coñécese que os idealistas non serven para os negocios, o que, ben mirado, tampouco é un fracaso, pois non é negocio o que perseguen. O que si son fracasos son eses grandes negocios que se montan e logo moitos deles rematan en ruínas.

Teixeiro desaparecera do meu alcance, supoño que avergoñado do que pasara, porque era un home enormemente moral e tiña vergonza. Pouco tempo antes de marchar para a Arxentina (sería polo ano 53 ó 54 atopei ó dono e director da Academia Gelmírez de Santiago, a máis prestixiada de antes da guerra, vendendo billardos, piñas e carbón nunha tenducha da avenida Fisterra da Coruña Estaban xa vellos e era a única posibilidade de subsistencia que tiñan. Foi un de tantos dramas que un tivo que ver na vida sen poder facer nada.

Polo ano 60 nunha das viaxes que fixen a Galicia, atopei na praza de Pontevedra da Coruña a un cuñado de Teixeira, imán da súa muller, e díxome con moita tristura que Don Xosé Teixeira e Dona María Vilarelle morreran. Hai moita invención literaria porque quizais ve-la realidade é sen dúbida, máis difícil e doloroso. Mais a realidade supera en dramatismo e beleza á mellor das invencións, ademais de que as invencións sempre rematan sabéndose que son invencións. Para min, esta historia é, lembrando as estampas de Castelao, como a derradeira lección do meu mestre.

## UNHAS NOTAS DE DÍAZ PARDO XUSTIFICANDO ALGUNHAS DAS ILUSTRACIÓNS DO TEXTO E ELAS MESMAS COMO ILUSTRACIÓN<sup>1</sup>

O meu fillo Xosé, que leva o lerio das Edicións, anuncioume un día que tiña un orixinal escrito por un emigrante que estivera na cadea de Santiago no ano 36 co seu avó, é dicir: co meu pai, e falaba del. En efecto, o libro –que vén coincidir co moderno relato testimonial– describe secuencias dos dous anos que o seu autor pasou na cadea de Santiago de Compostela. O tempo é demasiado cercano e está demasiado vivo en min como para que eu, que algo teño que ver coa editorial do libro, poida deixalo ir ao prelo coma se fose un libro máis, o que podería interpretarse para uns como indiferenza cara ao tema pola miña parte, e para outros como se eu quixera deixar aí, como quen non quere a cousa, unha testemuña resentida de algo que me ten afectado.

Nin unha cousa nin a outra. Nin hai indiferenza nin hai resentimento. Hai só un desexo de recoller testemuñas para contribuír a facer a historia contemporánea de Galicia, que anda totalmente desdebuxada, cando non completamente ignorada nos tratados da historia da España do noso século. Por outra banda trátase dunha historia que non pode ser aséptica e indiferente, senón comprometida coa reivindicación do home como irmán de outro home e de tódolos homes.

Eu vivín varios anos na emigración fronte por fronte onde vive Xerardo Díaz, Río da Prata polo medio, nun punto onde ten 80 quilómetros de anchura, pero non tiven a sorte de coñecelo. Tivésemos falado de cousas que os dous temos vivido, e posiblemente, axudado un do outro tivésemos reconstruído anacos da memoria perdida.

Un dos primeiros capítulos do seu libro dedícao Xerardo a relatar a noite na que sacaron da cadea a Camilo Díaz e a Sixto Aguirre, os dous primeiros cos que se ensaia nesa cadea un xeito de “liberación”.

Ao día seguinte ao da narración de Xerardo, Teresa, unha veciña que axudaba a miña nai, trouxo de volta o almorzo que lle levara a meu pai, pois segundo lle dixeron puxéranos en liberdade pola noite. Teresa dixo tamén que “Don Camilo deixara un couso de debuxos” e que o director da cadea o deixaba saír co colchón, que tería que ir recoller, pero pedía que se lle permitise recortar un dos debuxos que retrataba a un fillo seu ou a algún familiar. A miña irmá díxolle a Teresa que o director podía quedarse con ese debuxo, pero que lle agradecíamos que nos enviase o álbum. Cando miña nai escoitou que o seu home saíra da cadea perdeu

---

1 “Unhas notas de Díaz Pardo xustificando algunhas das ilustracións do texto e elas mesmas como ilustracións”. Epílogo ao libro de Xerardo Díaz Fernández, *Os que non morreron*, Edicións do Castro, Sada, A Coruña, 1982.

o sentido e non o volveu recobrar de todo nos dous anos que sobreviviu ferida por un cáncer. Ambos os dous tiñan 47 anos aquel ano.

Teresa volveu co colchón e co álbum de debuxos. A miña irmá –20 anos, case 5 máis ca min– saíu a enterarse onde podería estar meu pai, e ao pouco volveu dicindo que o levaran para a cadea de Arzúa e que ía alí acompañada da muller dun vello amigo de meu pai, e nai dun amigo meu –Rodolfo López Veiga–; dixo tamén que eu non podía durmir na casa, pois aquela noite podían vir a buscarme. Ao día seguinte chegou a mina irmá. Si, a noite anterior tiveran a meu pai unhas horas na cadea de Arzúa, pero non sabían para onde o levaran cara a Lugo. A miña irmá viña desolada. Cando un quere relatar estas cousas decátase de que puiden ter sabido máis cousas das que sei e agora non sei os pasos que deu a miña irmá para saber o de Arzúa e sospeito que ela xa sabía o que pasara.

Aquela noite durmín na casa de Teresa “a dos chismes” –así era o nome que tiña aquela casa desta santa muller que padecía a historia como ninguén nas contradicións dese ceo e dese inferno da súa vida servindo lealmente a todos–. O de durmir é un dicir, pois non puiden pegar ollo pola sospeita inconsciente do que podía estar pasando e porque naquela casa había miseria por todas partes que caía do teito e rubía polas paredes. Cedo volvíñ para a miña casa e ao pouco chegaron da Coruña os irmáns do meu pai, a tía Camila –que aínda vive– e o tío Indalecio.

Eles xa sabían todo e viñan a recollernos. Don José Puente Castro faláralles e indicara que era necesario recollernos inmediatamente, pois ao parecer eu corría perigo. A miña familia era moi sensible ao que puidese dicir Puente Castro, pois o que máis ou o que menos fora curado dalgunha doenza polo seu bisturí en Santiago, que foran case as únicas ocasións nas que eu puiden coñecer aos meus familiares da Coruña, que non tiña outros.

Axiña se preparou a saída para a Coruña ao día seguinte. Alguén sincronizou as cousas e diso decateime logo. Un taxi veu buscarnos moi cedo, aínda non eran as 7 da mañá. Eu ía practicamente disfrazado cunha pucha e cunhas gafas por imposición dos meus tíos, pois penso que eu xa non tiña medo e que xa tanto me daba na desesperación de ver como nos cambiaban as cousas, como nos cambiaba a vida. Miña nai ía máis morta ca viva, e a miña irmá foi a que levou o peso dos accidentes da fuxida, recollendo roupa, levando e envolvendo, máis que vestindo, a miña nai.

Nese intre viviamos na rúa de Carretas. O taxi –chamábanse daquela coches de punto– levounos por diante da cadea, en cuíra porta había moitos militares armados, polo Inferniño de Abaixo, o Campo da Leña, Porta Faxeira, Senra, ao Castromil, no que nos introducimos de inmediato. O tío Indalecio xa tiña os billetes.

A partir de Ordes comezaron a aparecer homes mortos entre a calzada e a cuneta. Víase que non se quería interromper a circulación cos mortos, pero había intención en que se visen ben. Ata Alvedro contamos 14 mortos –logo chamóuselles “paseados”–. Coido lembrar que estaban por parellas case todos e había

xente no seu entorno e algunhas escenas dramáticas de mulleres e nenos chorando sobre os corpos. Nalgúns había aglomeracións de xente e o Castromil tivo que parar varias veces para se abrir paso. Todos os pasaxeiros íamos mudos –eu fora instruído polos meus tíos de que vise o que vise estivese calado– só un comerciante fino de Santiago, do que o nome non vén ao caso, comentaba en alta voz que se non se acababa cos cabecillas pouco se ía conseguir. Xa na Coruña –o Castromil chegaba á Rúa Nova– miña nai e miña irmá fóronse coa tía Camila no tranvía de “Puerta de Aires” e eu fun co meu tío Indalecio, que vivía, e alí morreu el e a súa muller, no 2º piso dereita do nº 23 da Praza de Pontevedra. Alí pasei medio ano agachado, tragando saliva, desesperado máis que pola miña sorte pola que estaba padecendo e aínda ía padecer.

Aquí acaba por hoxe o meu relato para axudar a ilustrar a obra de Xerardo Díaz cunha testemuña máis. Xa me estendín abondo. O álbum de debuxos que fixo na cadea meu pai foi con nós a todas partes e cando fun a América leveillo a Luís Seoane, que era quen podía entendela e gardalo. Logo Luís deixou disposto que o álbum rematase no arquivo do Museo Carlos Maside, no que vai facer parella con outro álbum feito tamén nunha cadea de Canarias por Ánxel Xohan.

Ademais dos debuxos do álbum de meu pai aporato, para ilustrar o libro de Xerardo, a orde do Xuíz de Chantada ao de Palas de Rei para que inscriba as defuncións de Camilo Díaz e de Sixto Aguirre, documento que fai pouco chegou ás miñas mans logo de que morrera quen o tiña, quen deixou unha disposición á súa viúva para que o documento chegase a min. Para min que se trata dun documento importante, pois revela que polo menos neste caso o xulgado non só non investiga, senón que practicamente dispón a cancelación de toda investigación, facendo uso dunhas fichas técnicas dos interfectos que alguén lle tería entregado.

Pese a que eu vivín sempre cun sentimento de culpabilidade na sospeita de que meu pai morreu para me salvar a min ou pagou por min débedas que eu podía ter, coído que é notorio que eu fixen todo o posible por superar o trauma e enterrar todo resentimento, ollando para adiante, poñendo por riba de toda unha esperanza para o futuro para axudar a vivir a todos, un futuro que hai que facer sen esquecemento da historia, pois malo sería un futuro construído sobor dunha historia mentida ou ignorada; tan malo e tan falso que tarde ou cedo haberían de dinamitalo e facelo saltar polos aires. Ninguén poderá dicir que eu presumín nalgún intre de ser fillo de Camilo Díaz. Ninguén poderá dicir que eu lle informei voluntariamente de tal; e si máis dun, poderá afirmar que eu me resistín sempre a falar diso, estivese onde estivese, acó ou aló. E sufrín calado esquecementos involuntarios os uns e do oportunismo de vellos e novos os máis. Trátase dunha conduta da que tampouco presumo porque fun impoñéndoma a mantenta por pura necesidade de convivencia social, por pura postura estética de apartar do meu vestido toda pluma herdada dun mártir, dobregando a miña propia vontade e o meu natural que é moito peor do que aparenta. Só con esta idea de facer un futuro non lastrado de desmemorizacións –eu, que fixen todo o posible por evitar

falar do tema– coopero hoxe en desenterrar estes mortos para servir á verdade histórica querendo abrílle paso entre a indiferenza e o resentimento.

As notas biográficas dos retratados por meu pai están feitas por Xosé Teixeira, que fora o meu mestre dende sempre no Colexio Xelmírez de Santiago, do que el era director e propietario, e que houbo de abandonar no ano 36. Teixeira fixo as notas no ano cincuenta e tantos ao meu pedido. El vivía entón na Coruña de vender leña –billardos– e carbón, el e a súa muller, María, nunha tendiña da Avda. de Fisterra. O pretender a liberdade para facer ben aos homes, non a liberdade da que algúns falan para poder especular con todo –roubando, enganando, exercendo intolerancia e matonería...– é dicir, o pretender a liberdade como un exercicio ético, é unha das cousas máis desagradecidas e que o home paga máis caras.

Sargadelos, novembro de 1981



## **TESTIMONIO DE ISAAC DÍAZ PARDO, QUE CONTABA ENTONCES MENOS DE 16 AÑOS, DE LOS PRIMEROS MOMENTOS DEL ALZAMIENTO EN SANTIAGO<sup>1</sup>**

El 22 de agosto de 1936 cumplí 16 años. Antes del alzamiento militar estudiaba bachillerato y pertenecía a las Juventudes Socialistas Unificadas. Mi padre, Camilo Díaz Baliño, escenógrafo, era delineante del Ayuntamiento de Santiago. Yo le ayudaba en el taller creo que desde que nací. Allí en aquel taller se hicieron todos los carteles de propaganda del Estatuto de Autonomía de junio del 36. Mi padre hizo el cartel que firmó él y yo hice todos los demás, guiado claro esta por él, que firmé como Isaac Díaz o como Xalo. También hice los que están firmados por el mismo Castelao quien nos había dado unos dibujos y las instrucciones precisas para hacerlos siendo yo el realizador incluso de su firma. Mi padre servía en estos momentos de consejero artístico del Ayuntamiento. Desde el año 20 en que se instaló en Santiago, y nací yo, mi padre venía cumpliendo de hecho esta tarea en el Ayuntamiento. Todos los carteles que se tienen hecho desde entonces de las fiestas del Apóstol a él pertenecían. Él organizaba las cabalgatas, los recibimientos arcaicos de personalidades, las tribunas, los pergaminos de honor, la varia propaganda. Él fue el autor de la Gran Cabalgata Histórico Descriptiva de Galicia del año santo de 1926 cuyos testimonios gráficos tienen todavía hoy gran valor documental sobre el folklore y el artesanado de aquella época, cuyo eco había trascendido a toda España. La influencia que en este terreno ejerció mi padre en el Ayuntamiento de Santiago es posible que hubiese crecido en el año 36 cuando fue nombrado alcalde su íntimo amigo Ánxel Casal, con quien venía militando en el galleguismo desde As Irmandades da Fala. Parece ser que los primeros mandatarios del Ayuntamiento luego del alzamiento habían ordenado destruir el archivo de carteles. De esto no pude tener comprobación y me hubiese gustado saber que no se corresponde con la realidad. Lo que si parece corresponderse con la realidad es que en los primeros años del franquismo volvieron a reproducir por las fiestas uno de los carteles de mi padre, pero suprimiéndole la firma.

Al tenerse conocimiento de que el Ejército se había sublevado en África, la gente se fue concentrando los días 19 y 20 de julio en la plaza del Obradoiro –conocida entonces más como la plaza del Hospital– para recibir noticias en el Ayuntamiento. El alcalde Ánxel Casal acababa de llegar de Madrid, en donde formó parte de la comisión que entregara en el Congreso de los Diputados el Estatuto de Autonomía. Y habló desde el balcón a la muchedumbre. Se había constituido

---

1 Testimonio de Isaac Díaz Pardo sobre a guerra civil inserido no libro de Carlos Fernández Santander, *Alzamiento y guerra civil en Galicia (1936-1939)*, T. II, pp. 595-599. Edición do Castro, Sada, A Coruña, segunda edición, 2007. A primeira edición é do ano 2000.

una Junta de Defensa, cuyo secretario, Barcia, habló más de una vez. El día 20 la plaza se llenó aún más de gente e hicieron su entrada en ella por Fonseca y con enorme entusiasmo en varios camiones destartados, abarrotados, los mineros de Lousame (Noia). La estampa tenía ciertas connotaciones heroicas. Por la tarde, Ánxel Casal volvió a hablar desde el balcón. En A Coruña, el Ejército había salido a la calle y pedía que se fuese a ayudar a los hermanos coruñeses que luchaban defendiendo el Gobierno Civil. Todos los que estábamos en la plaza nos sumábamos con enorme entusiasmo a ir a luchar a Coruña. Casal dijo, también, que el comandante de la plaza le había prometido que la guarnición de Santiago no se sumaría al alzamiento, pero recomendaba que hubiese orden.

Vendrían varios ómnibus del Castromil a recoger los voluntarios. Entre ellos fui yo. No había más armas que los cartuchos de dinamita que habían traído los mineros de Lousame y dos o tres escopetas de caza. Llegamos a Coruña al anochecer y acampamos cerca de la fabrica de Senra. Se oían disparos cerca y se dijo que el Gobierno Civil había capitulado y que no había nada que hacer. Aquello tenía la traza de una expedición de ayuda disparatada sin pies ni cabeza, lo que ya se nos había hecho evidente antes de salir de Santiago. Al amanecer empezamos a regresar a la ciudad compostelana en lo que podíamos. Yo lo hice en un turismo que era de la casa Hijos de Olimpo Pérez. Al llegar cerca de San Cayetano, el chofer me obligó a bajar pues vio que los militares tenían una ametralladora frente al Colegio de Sordomudos. Llegué a mi casa dando un rodeo por Vista Alegre. Aquella misma noche el Ejército había ocupado Santiago sin disparar un solo tiro pues, al parecer, salir nosotros para Coruña y vaciarse la plaza del Obradoiro fue todo uno.

En mi casa estaban todos desolados con lo que había pasado y con mi falta aquella noche. Hubiesen querido darme una paliza pero lloraban de alegría contenida al verme. Con mi padre estaba algún amigo. Aunque nunca lo había visto en casa, recuerdo que en aquel momento estaba Rastrollo, un vecino casado con la sobrina del cura de Cimadevilla que vivía frente por frente a nuestra casa. Rastrollo era extremeño, trotskista, estaba haciendo el doctorado en la Universidad y asesoraba jurídicamente a los sindicatos a los que representaba en la Junta de Defensa del Ayuntamiento. Fue fusilado. Luego tuve conocimiento de que se trataba de un hombre muy rígoroso, muy inteligente y muy bien informado.

En varios días no salimos de casa. Al poco tiempo mi padre se reintegró a su trabajo en el Ayuntamiento y hacia finales de julio le detuvieron. En la noche del día 13 de agosto lo habrían puesto en libertad, según le informaban a la mujer que le llevaba el desayuno, pero nada se sabía de él. Aquella noche lo habían tenido unas horas en la cárcel de Arzúa y lo mataron al amanecer del día 14 en Palas de Rei, en las proximidades del lugar de Saa, parroquia de Meixide, junto a Sixto Aguirre Garín, de Rianxo, estudiante de Medicina. Estas precisiones aún hace pocos meses que las pude conocer en un documento judicial que alguien me envió anónimamente.

La vida nos había cambiado. Yo hube de esconderme medio año en casa de unos tíos en A Coruña –todos ellos afectos al alzamiento–. En los primeros meses del 37 empecé a trabajar en un taller de pintura industrial de Coruña, en el que rotulaban tranvías, pintaban puertas, decoraban comedores de Auxilio Social, Hospitales de Sangre y pintaban retratos de Franco y Flechas en toda la tramoya que se montó en aquellos anos triunfales. El taller, prácticamente, se militarizó y había un coronel –creo que llamado Hervada–, que mandaba más en el taller que el mismo maestro. Un día me llevaron al sótano del Banco de España a rotular cajones de billetes impresos en Alemania, con pie de fabricación en España, que acababa de descargar un barco de guerra alemán. Otra temporada me tuvieron en la metamorfosis de las torres de Meirás donde fui testigo de las barbaridades que allí se hicieron con las cosas de la condesa y eso que el arquitecto que dirigía la transformación era Feduchi, pero en aquellos tiempos lo que prevalecía era el mando y la obediencia a lo que quería el que mandaba.

Durante la República se presentó en Santiago un contencioso ante el Banco de España –entonces sociedad mixta– y el Ayuntamiento. El Banco de España había comprado en la plaza de las Platerías– toda ella declarada entonces monumento nacional– la casa Espinosa, obra de Domingo de Andrade (el arquitecto de la Berenguela, de la escalera helicoidal de tres arranques de Santo Domingo de Bonaval, etc). El Ayuntamiento, y en esto mi padre sí había influido, se opuso a las pretensiones del Banco de derribar este monumento ofreciéndole en permuta por la casa Espinosa un terreno todavía mayor en la Senra. Una de las primeras cosas que se hicieron en Santiago al triunfar el alzamiento y en plena guerra civil fue cargarse la casa Espinosa de Domingo de Andrade, monumento nacional, en cuyo solar más tarde, y con diversas vicisitudes, se edificó el pastiche que vemos ahora en él.

Paralelamente ya desde un principio de la guerra civil se intervino y se desmanteló el Seminario de Estudos Galegos, la institución de investigación que más prestigio había dado a Galicia.

La “Nai” de Eiroa, que presidía la entrada del Seminario –sin duda la obra escultórica más importante de la Galicia moderna– fue vendida años después a un coleccionista que guardó hasta su muerte el secreto de quien se la había vendido. Galicia, que se había plegado al alzamiento desde los primeros días, veía, así, desaparecer su importante y único centro de investigación, mientras Cataluña, que había luchado tres años contra el alzamiento militar, no vio desaparecer –aunque sí le fue negado apoyo oficial– su Institut d’Estudis Catalans. (¿Qué pasa con Galicia para que sólo con ella pasen estas cosas?

Terminada la guerra civil, los científicos alemanes y portugueses se interesaron por la suerte que había corrido el Seminario, cuyo prestigio había llegado a todas las partes del mundo, y los que mandaban entonces se vieron obligados a constituir a dedo con los restos que quedaban de la vieja institución un sucedáneo dependiente de Madrid, que varios científicos gallegos, incluidos varios de los no oportunistas, se vieron obligados a aceptar como un mal menor.

Por su vinculación con el Seminario de Estudios Galegos, la Misión Biológica de Galicia fue castigada, sumiéndola en la mayor desatención y desmantelándole los sindicatos de semillas que había creado.

Los que se habían hecho con el poder en Galicia –¿sólo en Galicia?– respondían a una forma extraña de comportamiento ético-estético verdaderamente insólito. Se consideraban gentes prácticas y mantenían una curiosa posición frente a los valores románticos. La persecución de árboles aún en plena guerra civil fue curiosa. En A Coruña barrieron todo el arbolado de sus calles. La fuente de San Andrés la desmontaron y le metieron un urinario debajo, que acabó con todo el valor práctico que tenía, etcétera. Todo esto se correspondía con el periodo de quema de libros en las calles y plazas, de bibliotecas enteras indiscriminadas, como en el caso del Centro Germinal de tanta importancia en la vida cultural de A Coruña; de la depuración masiva de catedráticos y maestros, desde la Universidad hasta la más humilde escuela; de como a Carlos Maside se le priva de la más modesta plaza de Dibujo en el Instituto de Noia; de como la editorial e imprenta Nós era sencillamente saqueada aunque lo fuese con la apariencia de procedimientos legales; de como al resto de los hombres responsables del movimiento renovador del arte gallego les había correspondido la peor suerte o el exilio. El panorama intelectual no podía ser más desolador y en tal ambiente de variedad sería en el que se fueron gestando tan malas ideas como las que convirtieron al hospital de Santiago –el hospital de todos los gallegos que no eran ricos, nada menos que el Gran Hospital de Galicia, idea y esfuerzo de Diego de Muros patrocinada por los Reyes Católicos, que el “alzamiento” ponía en la cúspide de su inspiración– en un banal hotel de súper lujo, para lo que tuvieron que desacralizar la iglesia que contenía. Y la secularización de monumentos no terminó aquí, pues en plena guerra civil demolieron la ya ruinosa iglesia de la Trinidad –pareja de San Fructuoso en la entrada de la calle de las Huertas–, cuyo solar sería ocupado rápidamente por una construcción civil en la que se instaló una taberna. Tales ideas, o esta falta de ideas, había generado a nivel nacional una estética híbrida, sin tradición y sin futuro, de la que se habían desprendido cosas tan peregrinas como fue la arquitectura que se definió como estilo “regiones devastadas”.

La enorme cantidad de intelectuales, médicos, artistas, periodistas eliminados o que pudieron salvarse exiliándose y el significado que estos hombres tuvieron y tienen, frente al que no tuvieron ni tienen sus perseguidores, es una de las cosas que causan más sugestión en las consecuencias de la guerra civil.

Hasta el año 45 estuve procesado. El sumario se caratulaba como “Isaac Díaz Pardo y otros” sobre supuestos daños en la propiedad de un jefe del Movimiento antes de la guerra, cuando yo estaba lejos de cumplir los 16 años y no podía ser procesado legalmente. El sumario hubo de ser quemado en el año 45 por vicio de todo. Se trataba de un montaje que escondía la historia más negra que he conocido y que involucraba a los más increíbles personajes, historia que de momento es mejor dejar en las notas que tengo, pues todavía hay muchos deudos e intereses vivos que no deseo molestar.

Desde el punto de vista económico, la guerra civil en Galicia hizo mejorar su nivel de vida, al menos en las ciudades. En mi trabajo de pintor industrial asalariado, en el que pronto pasé a ganar como oficial de primera 13,75 pesetas diarias, me consideraba un privilegiado que me permitió sostener a mi madre y a mi hermana con holgura. Con la guerra, los productos alimenticios comenzaron a bajar de precio: un kilo de carne vacuna se compraba a 2,50 pesetas; por 1,50 se compraba un buen pollo y por 1,25 una docena de huevos. Las demás cosas, pescado, patatas, etcétera, estaban tiradas. Mis tías me decían que la alimentación había bajado a la mitad con relación a los precios de antes de la guerra y se lo atribuían a las virtudes del nuevo régimen. Cuando terminó nuestra guerra y hubo de abastecerse a todo el territorio nacional las cosas comenzaron a ponerse graves en Galicia desde el punto de vista alimentario. Cuando más adelante, observando relaciones económicas de Galicia, consideramos este fenómeno de producción-precios durante la guerra civil, sacamos dos conclusiones: 1. Que la producción del sector primario en Galicia ya era fabulosa, a pesar del minifundio, y que la generación de pobreza que impulsaba a la emigración no podía ser debida más que a una economía dependiente que Galicia ya padecía, y 2. Que los artífices del alzamiento, al asegurarse esta fabulosa despesa, sabían muy bien lo que hacían asegurándose a su favor uno de los principales factores determinantes de la suerte de la guerra.

El general Franco había nacido en la misma ciudad departamental y casi en el mismo año que mi progenitor y ambos habían estudiado juntos. Parece ser que mantuvieron buenas relaciones e incluso cuando la guerra de África, Franco le encargó a mi padre por lo menos algunos de los carteles anunciadores de la Legión, carteles que yo recuerdo en mi casa.

Cuando Valle Inclán era carlista, mi padre también lo era, cuando ésta era una forma de mostrar inconformidad con el absolutismo político. Creo que llegó a colaborar en lo que se llamó la “paivada” en la contrarrevolución portuguesa y yo tengo un retrato de Jaime de Borbón que le había pintado. Pero su nombre y el de mi madre aparecen ya en la fundación de As Irmandades da Fala.

Cuando terminó la guerra conseguí una beca de la Diputación coruñesa e hice Bellas Artes en Madrid y allí gané, entre otras cosas, la beca “Conde de Cartagena” y otros méritos fáciles que pusieron mi nombre en los periódicos. Sotomayor me dijo en dos ocasiones: “Sepa usted que el Caudillo me pregunta con frecuencia por usted y recuerda a su padre”. Enseguida dejé la pintura y me metí en la cerámica de la que ya no logré salir. La fábrica con la que empecé estaba a pocos kilómetros del pazo de Meirás y desde ella se veía. La esposa del general Franco nos visitaba desde entonces muy a menudo cuando venía al Pazo, de forma que ella y las gentes que la rodeaban pasaron a interesarse por todo lo que estábamos haciendo y aún cuando yo me fui a La Argentina ella seguía yendo al Castro y preguntando por nosotros. Para ser fiel a la verdad, y aunque esto tenga poca importancia, debo dejar constancia de que su comportamiento con nosotros ha sido siempre honesto, correcto y desinteresado. Cuando murió su marido yo le

puse un telegrama de pésame y si ahora ella pensase en visitarnos sería recibida con la misma atención, o más, con que la hemos recibido en vida de su marido, porque lo que más me molesta es el oportunismo y si hemos tenido que vivir y aceptar tantas cosas, aunque no estuviésemos conformes con ellas, no por oportunidad íbamos ahora a negarle lo que antes le dábamos.

La contradicción humana se me hace evidente al recordar nuestra guerra civil y los largos años que siguieron hasta la muerte del general Franco.

España vivía en aquellos momentos un proceso de efervescencia creadora que tenía sus raíces más allá del período republicano, pero es en la República cuando se enfrenta abiertamente lo viejo que no quiere morir y lo nuevo que pugna por nacer, proceso de transformación en el que siempre hay caos y contradicción, aunque no nos guste. Dios había incubado su obra sobre el caos.

Pero los poderes reales establecidos, cualesquiera que sea su signo, creen ser ellos, generalmente, el único orden posible e intentan, vanamente, detener la historia. La obra que generó este período es ya inmarcesible en el mundo y no hace falta recordarla porque está en la mente de todos. Son torres bien definidas en la contienda española y aunque en ambos bandos aparecen hechos execrables mezclados, se trata de factores ajenos a ellas y así yo no puedo atribuir a los poderes conservadores toda la maldad que se les sumó y que yo vi. Sin embargo, creo que hay fuerzas no explicadas que actuaron en la guerra civil española capaces, por un lado, de generar los mitos más importantes del pensamiento humano. Sin ir más lejos ahí tenemos el “Guernica”, al que acaban de hacer un entierro de cinco estrellas y de tres estallos, queriendo glorificar esta obra, pero aislándola de las circunstancias de la que ella es una consecuencia y fuera de las cuales no es posible entenderla.

Galicia deja testimonio de que no quedaba ajena a esta especie de milagros positivos que sobreviven a las fuerzas oscuras disfrazadas y adueñadas del poder temporal que para nosotros los gallegos han aparecido en la historia con agobiante puntualidad siempre que se trató de impedir el desarrollo de nuestra personalidad. Por este lado, tenemos que registrar un proceso en la sombra que generó decires y hechos que todavía nos hacen palidecer. No es extraño que con tantos valores positivos y negativos actuando en el fondo y floreciendo en la guerra civil, que les resultó propicia, pueda apagarse su eco y el interés por estudiar aquel período.

En todo caso, creo que el conocimiento riguroso de la guerra civil debe de servirnos para mantener una actitud vigilante sobre el necesario entendimiento entre los hombres y las mujeres de estos pagos ibéricos, luchando contra toda intolerancia y abriendo el diálogo sobre las más opuestas concepciones de organización social y económica que puedan depararnos una mejor forma de vivir y de convivir sin tratar de eliminar ni de evitar a nadie. Pero luego de tantos años, cuando al final las cosas vuelven por la cordura, uno como individuo está tan acostumbrado a perder que ya no le hace ilusión que le reconozcan su razón.

Sargadelos, diciembre de 1981

## A MIÑA INTERPRETACIÓN DE SANTIAGO DE COMPOSTELA<sup>1</sup>

Santiago do meu tempo non é o mesmo có que coñecemos hoxe. Coido que aquel era máis o corpo e o espírito de Santiago, que gardaba mellor a súa razón de ser. Os tempos non lograran destruír a súa estrutura esencial.

Santiago debeu ser un cruce de camiños moito antes do establecemento romano. Os romanos subirían pola Amaía camiño da Brigancio, e acó atoparíanse con algún rueiro nese cruce que comunicaba as distintas comarcas da Galiza que coñecemos hoxe. As rías galegas deberon estar unidas a Santiago, e aínda o están hoxe, polos mesmos camiños primitivos. A de Arousa e as outras Rías Baixas accedían a Santiago pola Rapa da Folla, que logo foi calzada romana e máis tarde o Camiño Portugués de peregrinaxe a Santiago. O camiño das rías de Noia e Muros tiña a súa entrada por Bertamiráns, Roxos, Vidán, San Lourenzo e Rúa das Hortas. A comunicación dende o mar da Coruña e as outras rías dos Ártabros chegaba pola estrada vella da Coruña e accedía a Compostela por Santa Clara. A comarca que conecta coas terras de Bergantiños comunicábase con Santiago entrando por Vista Alegre, os Pelamios e Entrerríos. Das terras de Lugo e do centro de Galiza, que logo configuraron o Camiño Francés, entrábase por San Lázaro, Os Concheiros, e accedíase pola Rúa de San Pedro e a Porta do Camiño. As terras de Ourense e da comarca do Ulla tiñan a súa entrada en Santiago polo Castiñeiríño, O Hórreo e a Porta da Mámoa.

Outras comarcas de menor importancia comunicábanse por ramas das entradas principais, como é o caso da comarca de Figueiras, que accedía polo Carne Dabaixo e a Rúa das Hortas. As comarcas de Boqueixón e Aríns entraban polo Sar, Castrón D'Ouro e os Posigos (hoxe Pexegos) e pasaban ao burgo pola porta de Mazarelos, pola que tamén entraba o bo viño, segundo reza a guía do Calixtino.

Estas entradas de camiños a Santiago creáranlle ao núcleo amurallado unha moi particular urbanización extramuros que presentaba o plan urbano de Santiago como un corpo cunhas longas patas, semellante ao dunha araña, que se correspondían coas rúas de San Pedro, Santa Clara, os Pelamios, Entrerríos, San Lourenzo, Hortas, Choupana, Conxo, Rapa da Folla, Hórreo, Sar, Castrón D'Ouro, Carne Dabaixo. Entre estas longas rúas só había hortas, que correspondían á parte de atrás das casas. Era rara a casa destas rúas que non tivese a súa propia horta. Nestes sectores entre as rúas extramuros cumpríanse outras tarefas que servían ao burgo. Eu relembro as esterqueiras onde se puña a secar o esterco tirado dos pozos negros das casas. Tamén o Campo da Leña, onde se descargaban os carros que a traían e que, posiblemente, se correspondeu paralelamente noutro tempo co

---

1 Isaac Díaz Pardo, "A Miña interpretación de Santiago de Compostela", en *Voces en Compostela*, pp. 50, 54. Dirección Xosé A. Perozo, coordinación Francisco López-Barxas, Consorcio de Santiago, 1993.

que hoxe é a Porta Faxeira, por onde entraría a leña xa traballada en faxes, feixes ou billardos, que xunto co feixe de carqueixas vendían aínda no meu tempo, de xeito obrigado, para acender o lume da cociña.

Santiago era, así, unha vila fortemente enraizada no agro. Santiago, ademais de cruce de camiños, convertérase na gran aldea da Galiza, na que se asentou un poderoso culto que conectou coa Europa central ao través do Camiño Francés e que pode que servise, nun principio, aos intereses políticos e militares do imperio carolinxio, namentres na dinámica dos aconteceres da “Reconquista”, na asimilación de varias culturas, se configurou como o centro espiritual encol do que se artellou a Galiza como nación.

A configuración urbana e espiritual de Santiago era propicia para que as xentes do agro de toda a Terra de Santiago, e pódese dicir de toda Galiza, a considerasen como algo seu, na que non se sentían forasteiros.

As xentes da miña xeración temos esta impresión de Santiago. A feira na carballeira de Santa Susana abondaba neste sentido de gran aldea que pertencía maiormente ao agro. E esa feira, que para nós era a dos xoves, fala de que o cruce de camiños debeu levar consigo o asentamento de mercados.

Certo que algunhas modificacións se fixeran antes de que nós nacésemos, e as aceptabamos como viñan, familiarizándonos con elas. As principais entradas a Santiago polo seu movemento comercial, a da Coruña e a de Pontevedra/Vigo, para facilitar o paso de carrilanas, e logo de automóbiles, deran lugar á coñecida costa, artificial, de “Las Ruedas”, que se montara sobre as rodas ou ruelas da Porta do Camiño (castelanizado en ruedas, que os hiperenxebristas pasaron a Rodas).

É indubidable que esta estrutura urbanística non se debeu modificar xamais. Se Santiago precisaba medrar debía facelo en núcleos satélites, que non molestasen na paisaxe, incluídos os outeiros que nos rodean, que deberan ser intocables. Estes núcleos satelizados poderían ser como unha conurbación que enlazase con esas longas rúas de entrada a Santiago. A urbanización do Milladoiro, se non fose como tal e na súa arquitectura tan pobre de imaxinación, corresponderíase perfectamente como un crecemento urbano, que non prexudicaba a Santiago.

## **A Guerra civil**

Pero veu o alzamento militar do ano 36, e pódese dicir que para Santiago o que triunfou foi a especulación do chan e das vivendas. Naqueles tempos esta corrupción era un privilexio dos que mandaban e dos seus amigos, e a democracia que nos deron aínda non puido eliminar este “costume”. Así fixeron un núcleo de poboación aínda máis grande có casco histórico, pegadiño a el, nas hortas de Ramírez. E outro máis nos Concheiros, destrozando o Camiño de Santiago. Quen dicían defender o espírito xacobeo do Patrón da España cristiá non tiñan inconveniente, nin o teñen, en asoballar toda crenza cando se lles presenta o negocio



por diante. Aumentaron os volumes de construción, chegando a meter un gran estacionamento subterráneo de automóbiles na mesma Porta da Mámoa. Os dispartes feitos pola ditadura pasada inclúen a demolición de igrexas, como era a da Trindade, e a secularización da grande Igrexa que garda o gran Hospital de Pobres, que o converteron en gran Hotel de Ricos.

É xusto dicir que nesa época da longa noite de pedra non todo foi negativo, pois a Avenida de Xoán XXIII é un proxecto e unha realización daquela época, que supera en moito ao proxecto que había en tempos da República de abrir a Rúa Galicia, do arquitecto Palacios. Outra realización positiva coído que é o empedrado da Praza do Hospital (hoxe do Obradoiro). A ditadura, que tiña arrestos e poder para facer o que lle petara, puido eliminar esas galerías, hoxe tan branquiñas, desa casa pegada ao Colexio de San Xerome, restituíndo as solainas naturais que aínda conservan eses edificios. As galerías, que son unha peza de cerramento arquitectónico moi respectable, teñen unha época que non se corresponde co entorno da praza, sobre todo así, pintadiñas de branco, o que garda un significado. O que está detrás das galerías, as solainas, son doutra época có resto dos edificios da praza, pero en si constitúen un xeito auténtico de construción humilde e civil. As galerías neste entorno son unha superposición que disfraza o auténtico e o caracteriza dunha comodidade que é correcta noutros eidos.

E xa que andamos pola Praza do Hospital podemos lembrarnos dalgúns outras cousas. Unha delas é o acontecido coa galería do Pazo Arcebispal. Este tiña unha galería de madeira e cristal con xanelas de guillotina, pintada de verde (antes do ano 36 as galerías de toda Galiza pintábanse de varias cores; foi no ano 37 cando unha orde do Gobernador da Coruña obrigou a pintalas de branco; a orde debeu ser transmitida a tódolos gobernadores de Galiza, pois xeneralizouse). Aquela galería de madeira non pegaba sobre o Pazo de Xelmírez. Maside e tamén meu pai, entre outros, propuxeran substituíla por unha solaina de pedra semellante á que fica ao outro lado da catedral. A eliminación da galería de madeira fíxose no franquismo. Fíxose, si, con estrutura de pedra e acristalada, mais o estilo correspóndese co das caixas de bombóns, como pode verse, e o resultado vén ser tan alleo ao Pazo de Xelmírez como á galería de madeira.

En canto ao Gran Hospital de Pobres, antes da Guerra Civil estaba na mente de todos que aquel edificio non reunía as condicións que tiña que ter un hospital moderno. Teríase de facer outro, dándolle a este, que autorizaran a facer en tempos dos Reis Católicos, un destino acorde coa súa dignidade. Valle Inclán, Maside e outros pensaban ubicar nel unha Facultade de Filosofía e Historia, e un Museo. E Castelao pensaba, con Casal, destinalo a sede do goberno da Galiza, que entón se soñaba. Polo ano 50 (estes datos deumos Borobó) veu castigado a Compostela o catedrático de Historia do Dereito da Universidade de Oviedo, Ramón Prieto Bances, que nun goberno de centro-dereita da República fora subsecretario e Ministro de Instrución Pública. Estivera unha temporada exiliado en Londres. Volvera axiña, repuxéranlo na cátedra e mandáranlo castigado á Universidade de

Santiago. Acó trabara boa amizade cos intelectuais que ficaban en Compostela, entre eles Otero Pedrayo e o mesmo Borobó, quen fala con gabanza do seu talante intelectual e da súa cordialidade. E recollendo naqueles tempos a intención ou a realidade da construción dun novo hospital, propuxo publicamente que no vello se instalasen as Delegacións do Goberno na Galiza e no Colexio de San Xerome o reitorado da Universidade, de xeito que a Praza do Hospital, hoxe do Obradoiro, se convertese na praza dos cinco poderes: o do saber en San Xerome, o executivo (entón non podía pensarse nun lexislativo galego) no antigo Hospital, o poder municipal e o xudicial estaban entón no Pazo de Raxoi, e o poder supremo da igrexa na Catedral.

As cousas cambiaron dende entón. Algo do que pensaba Prieto Bancos cumpriuse: o reitorado en San Xerome. Os xulgados fóronse de Raxoi para o Pazo de Amarante e o vello Hospital, que tanta historia e tanta dor tiña para Galiza, pasou de ser unha institución humanitaria para pobres a un gran hotel de luxo para ricos, pois os que fixeron tan lamentable transformación non tiñan conciencia da historia, nin da dor de Galiza nin de nada: puxeron unha institución banal para se divertir os ricos na gran igrexa que presidía un hospital de pobres.

Mais a idea de instalar o executivo do goberno galego no vello Hospital penso que segue aínda vixente, pois o que chaman Hostal tampouco reúne unhas boas condicións como Gran Hotel, e pola contra ten que ser un aparello antieconómico. E ao Concello de Santiago non lle viña mal dispoñer de todo o Pazo de Raxoi e poder contar con dependencias que hoxe non ten, entre outras un adecuado salón de actos. O Concello da capital de Galiza debe ter unha gran representación pola función que ten que cumprir no entramado protocolario deste país.

Se esta nota, que non pretende ser máis que unha testemuña, por unha banda, e pola outra unha interpretación histórica, tivese algún valor, eu pediría a quen sexa, que se impida aumentar volumes construtivos non só dentro do casco histórico, tamén no extramuros comprendido nesas longas rúas que acceden a Compostela. E se fose posible dinamitar todo o que se fixo e se está facendo mal contra o carácter de Compostela, para o que pido respecto, eu non tería dúbidas en prenderlle lume á mecha. Quen faga isto por Santiago, a historia terá de premiarllo. Quen fagan algo especulando con Santiago, a historia vaillo demandar.

### III. ARTES PLÁSTICAS





## MEU CABALETE<sup>1</sup>

Ti, meu cabalete, agardabas imaxes xeroulíficas de liñas e cores discorrendo antr'os homes e as mulleres da miña terra. Querías ser testigo das xentes que nos arrodean neste rueiro. Nin decorativo, nin imaxinativo, nin sequeira sutil. Querías ser testigo plebeio e rexo dunhas xentes que cumpren un destiño na vida, fillos d'un pulo que non ten soluzón; que se pode pexar, que se poden pexar os uns ós outros e producir convulsións e fondos sentementos, pro que a direuzón con que pasan pola vida é ben crara e carauterística. O lenzo teu agardaba como a auga o xeroulífico que forman ó noso redor n'iste inverno de 1954 isas direucións. Pro miña ruindade magoábate porque os homes poderentes das vilas me chamaban pra pintar as súas facianas nos lenzos, o brillante na mau plantada sobor do brazo da cadeira, a crevata de seda natural sobor da camisa de puro fío, as donas burguesas en traxe de festa con fondo de estanza pazal, e, co sincero ser dos que desexan agacharse detrás de traxes e caretas, meus cadros tiñan tamén de ser testigos e retrataban o que ollaban. Os ricos das nosas vilas eran así, i eu era unha cámara escura que pintaba por catro cartos o que me mandaban. Tamén tiraba de min outro mundo ben novo enchido de cores e liñas, intelixente e lisgaio que medraba nas grandes vilas da Europa. Eu pasmaba e o pasmo levábame lonxe. O famento esvaraba en min cando o diñeiro o mercaba, pro tamén esvaraba o home pasmado fronte ás piriuletas quintaesenciadas que facía o xenio humán. Mais a miña i-alma adoecía na miña propia ruindade porque outra vida quedaba na miña terra, que era a que me correspondía, e chegaba a min non sei por onde atordoándome, coma un río chimpado, e canseime dos ricos con seus traxes e súas alaxas, do canto da râ das súas gabelas e da súa ben gobernada xordeira; e chegueime a cansar até do xenio requintado dos homes se non se resolvía o meu problema. Pensei que sobexa pintar pra pintar aquilo e cambiei de profesión para leixarte ceibe. Agora vou buscar xentes das que ti, meu cabalete, queres nuar nos nosos lenzos. Baixarei a Osedo, a Seixeda, a Sada, a Samoedo e ás Leixelas, rubirei o Loureiro, a Soñeiro e o Castelo, ou eiquí no Castro, no Lubre ou nas Arcas hei topar aquelas que ti me recramas.

---

1 *Unha presa de debuxos feitos por Isaac Díaz Pardo de xente do seu Rueiro*, Edicións Arsnovos, Bos Aires, 1956.



## 20 DESNUDOS DE CECILIA LA ACRÓBATA<sup>1</sup>

Aínda hoxe cando ouzo o nome de Cecilia sinto degoro de coñecer á muller que o leva. Non podoo maxinar unha Cecilia desfadada. A primeira que tiña coñecido era unha compañeira da escola cara á que se ían os meus ollos cunha forza que eu daquela cáseque non acadaba a comprender. Cando saín cos meus primeiros pantalóns de home, aquela Cecilia xa se fora do meu ollar, mais ó traveso do tempo o relembro físico ficou cinguído ao nome.

Unha serán dos meus días porteños nun turreiro en festa das rúas de San Telmo, un alboio con este letreiro: “Cecilia, 20 números acrobáticos 20”, chamoume. Na porta, media ducia de fotografías ruíns mostraban a Cecilia en varios xeitos do seu traballo. A maquillaxe agachaba a faciana, mais a fermosura daquel corpo domeado abraioume, i-estiven certo, unha vegada máis, que o nome de Cecilia non podía telo unha rapaza baldeira.

Paguei unha entrada e pasei. Dentro, todo era pequeno e probe. A escea, unhas táboas diante dun pano de tecido roxo, rachado polo medio, onde aparecía a artista e a súa axudante, unha moura fortecha que lle dobraba a idade. Catro táboas, onde non se podían sentar máis de vinte espectadores, era todo o que tiña aquel van de paus e tea. O espectáculo, cunha duranza de media hora, incluía un longo lecer na metade e outros acouguiños en cada número, que a moura avisaba con podentes berros polos seus títulos, namentres a piruleteira se trocaba o peiteado ou calquera pequeno adrezo para caracterizar mellor o número vindeiro.

Gorentoume tanto aquilo que ao findar logo de palmexar ata atraer para min as olladas, saín, paguei e volvíñ entrar, e ó finar de novo recunqueei por terceira vez, mais agora tiraba do meu peto os meus papeis de notas e facía tracexos para relembraar aqueles movementos. A artista rematou decatándose do meu aglaio e das miñas notas. Xa nos derradeiros números, Cecilia alongaba o seu caristiano traballo como para axudar ó meu, e cun sorriso recadaba a miña conformidade, e eu con outro, abaneando a testa, correspondía obrigado. Non ben rematou o espectáculo, e aínda non saíramos os catro que alí estábamos, Cecilia baixou da “escena“ e díxome: “Se quere, podoo pousar”. Eu, atordoado, no degaro de aceptar aquela oferta, do seu non agachado contentamento polo meu interese cara á súa arte ou cara ó seu corpo, coa incertidume do compromiso que me podía carrexar todo aquilo –cheiraba a bailarina lilaina– disculpeime. Non son debuxante profesional, son ceramista, mais gústame deseñar... Os seu ritmos, o xeito das figuras... Estimeei o seu ofrecemento. ¿Como non tiña de aceptalo? Feliciteina pola súa arte;

---

1 *20 desnudos de Cecilia la acróbata. Dibujos de Díaz Pardo*, Edicións do Castro, Osedo-A Coruña, 1965.

eu era un “pajuerano”, ficaba no interior do país, e acó viña de pasada... !Agarde un intre!. Escabuliuse detrás do pano.

Eran as nove e media da noite e xa remataban as funcións do serán. Nun intre Cecilia xurdiu aviada de rúa ofrecéndome cear con elas denantes de voltar ás funcións da noite, pero fun eu que acabou levando a cear a toda a “empresa” composta por Cecilia, a moura e unha rapaza, fea e “sen aquel” que coidaba a entrada do choio.

Axiña me fixen coa historia dos personaxes da flamante empresa. Xertudris, a moura, veu do Brasil, “onde se vive peor que acó”, e iso que alí tiña home. Olga, a porteira, foi nada en Berisso e viviu sempre con Cecilia, de cuio pai, ou mestre, era filla. Nos relembrs de Cecilia non figuraba a súa nai, unha emigrante galega, solteira, que morrera ó pouco de nacer ela. Non sabe que teña familia na Arxentina, ou nalgures. Só sabe que a súa nai era fermosa porque llo tiña dito o “Calabrés”, o home en cuia “casa” ou alboio de latas viu pasar todos os seus días.

O Calabrés foi saltimbanco de circo barato e el ensinou a Cecilia a domear o corpo dende pequeniña. Olga non valía. El tíñao dito. Faltáballe freba. “Pra isto hai que nacer”. O Calabrés morreu tendo Cecilia dezaseis anos, mais facía xa dous anos que ela traballaba nos circos co italiano, de xeito que cando se atopou soia puido gañar a súa mantenza e a de Olga. Ó Calabrés as dúas lle chamaban “papi”, pero ¡desemellaban tanto unha da outra! E Cecilia non tiña nada que acreditase que el era seu pai. O Calabrés tampouco tiña familia coñecida por elas, e topáronse soias nun mundo e nun traballo de xente difícil, mais para ela non había outro mundo e tíñano por doado. “Todo é ó que unha se afai”. “Gústame o meu traballo e non o trocarei por cousa algunha”. “Nen penso casar porque o casar é para ter fillos e se teño fillos coa barriga bolecha non podería domear o corpo e facer o meu traballo”. Facíase pasar como filla do Calabrés, mais unhas veciñas tíñanlle asegurado que non era filla súa. O que sucedía era que o Calabrés estivera totalmente namorado da súa nai e ó morrer ela recolleu a filla.

Ós dezaioito anos Cecilia xa se independizara porque “explotábanme moito”. Agora cos seus vintedous anos xa tiña percorrido toda a República Arxentina co seu tinglado. Xertudris levaba moitos anos cinguida á vida dos circos, pero tamén tiña azos para se ceibar, e era unha boa socia pois sentía unha grande admiración por “esta nena Cecilia”, “a artista meirande que houbo”, e, ademais, a máis boa porque “ela é a que val, ela é a que traballa, ela é todo, e nembargante gañamos as tres o mesmo. Sen ela, ¿que sería de nós?”.

Facía un ano que mercaran unha furgoneta estartelada e alixeiraran moitísimo o traballo dos trasladados.

A Cecilia todos os seus morréranslle sen lle deixar ren, nin sequera nome, pero herdara unha morea doutras riquezas formaes: de súa nai a fermosura e o carácter, e dun home que puido ser seu pai ou o seu mestre o gusto polo traballo de circo e pola arte.

Nengunha outra cousa facía máis feliz a Cecilia que se coidar admirada en si mesma e na súa arte; dúas cousas inseparábeis porque, en xeral, entre os



homes tiña admiración dabondo, “mais non queren senón rexoubar cunha e non atinxen o meu traballo. Os artistas son os que entenden porque non só de pan vive o home. Isas bestas que non cobizan máis que se arrequentar e fartarse de praceres, a ninguén máis que a iles fan ditosos. Eu fólgome con faguer ditosos ós demais co meu traballo”.

Cecilia amaba a súa profesión por riba de todo, e tamén, a súa independencia, que era dela, pertencíalle, conseguíuna sen furtarlla a ninguén e a ninguén debía cousa algunha. Suxerínlle outros camiños que poderían mellorar a súa condición e incluso levala a unha mellor representación da súa arte noutros aires máis evolucionados, mais ela dicía que iso non perfeccionaría o seu traballo, que a súa arte só se arrequecía disciplinándose nela. “Para domearse ben non se pode xantar moito nin ter lecer máis que ós domingos, e inda así non moito porque ó outro día o traballo xa non sae ben”. “Cando me atope vella ¿quen sabe? Pensarei no descanso e nos mimos”.

Coa admiración que lle mostrei pola fermosura das súas figuras, foi ela mesma que insistiu en pousar para min onde eu quixera, e sen roupas para que a forma ficase máis pura. Quedou de ir un domingo a visitarme a Magdalena e foi. Foron as tres na súa camioneta varias veces. Mentres Cecilia me pousaba, Olga e a moura ían ó río a “matear”. En troques de seu favor, Cecilia pedíume dous carteis para o seu choio, “en lenzo e feitos con pintura que aínda que chova non se estraguen”.

Cecilia era moi intelixente, mais o seu talento non o empregaba senón na súa disciplina artística. Viña repetindo o seu espectáculo ano tras ano sen cambialo. “A segunda vez que o ven é cando máis lles gusta e o atinxen”. Denantes de mostrar un novo movemento deixaba pasar tempo “porque o novo hai que deprenderlo moi ben, até que se vexa que se fai sen esforzo e con toda naturalidade, como un movemento máis, para que o público non treme e non teña dolor por min”.

Entraba na escena camiñando sobre un brazo enfesto e unha perna, e a superposición daquela imaxe co coñecemento que temos do andar, regalábanos unha imaxe nova, gorentosa, cuia ledicia plena somentes era atinxida cando xa o número findara. En todos os seus traballos existía o mesmo xeito de compor unha imaxe sobor do seu corpo, o que descubría unha fórmula estética.

Nos domeos máis carísticos, a moura redobrava un tamboril. Cando a moura avisaba o remate do espectáculo, mentras retroaban as palmexadas, Cecilia ficaba como ameigada na súa derradeira figura bicándose unha perna.

Logo de pousar no meu obradoiro, lecí, según me dixó, igualiño que o fai detrás da cortina na metade do espectáculo, e nisto víase a submisión dun ser á disciplina e xeito do seu mester no mundo. Ollado coa testa pra abaixo coidaba ver o mundo con menos fastidio.

As derradeiras novas que tiveron da “empresa” foron que os meus carteis ían vellos e xa cuarteaban, pero a beleza e a arte de Cecilia arrecendían.

Magdalena, 1965



## O MOVEMENTO RENOVADOR DA ARTE GALEGA NO MUSEO DE ARTE CANTEMPORÁNEA “CARLOS MASIDE”<sup>1</sup>

### Galiza ten unha historia

A conquista de Galiza por Roma, chamada máis ben, pola cobiza dos nosos minerais, non desfixo a cultura autóctona, respectou o seu nome e deulle certa unidade política. Ao longo dos séculos as dúas culturas conviviron se ben a romana foi influíndo progresivamente, e aínda hoxe existen vestixios das culturas pre-romanas.

O suevos converteron a Galiza en Reino independente durante cento setenta anos. A cristianización deulles unidade relixiosa e lingüística e foi un paso decisivo na configuración do noso carácter, que na fusión das culturas pre-romanas, romana, xermánica e cristiá, fixo agromar na Alta Idade Media a cultura orixinal de Galiza, que acada a súa plenitude na Baixa Idade Media co florecemento da arte románica e da lingua galega da que é unha manifestación a poesía lírica e satírica galego-portuguesa. Neste tempo Compostela é unha das cidades máis importantes da cristiandade e a de máis significación cultural de Europa.

A partires do século XV a evolución política do estado español levou consigo a marxinación política e o amudemento cultural de Galiza durante séculos. Só na arquitectura tería ocasión de manifestar o seu vigoroso pulo creador, pois nos séculos XVII e XVIII a concentración económica disfrutada pola Igrexa e polos Señores permitiulles levar a cabo as grandes construcións suntuarias que forman o noso período barroco. Período que se suma como unha dimensión nova, na imaxe románica de Galiza, doce e maciza, que xamais se chegou a perder.

No século XIX comezan os movementos reivindicativos da personalidade política de Galiza, que se traducen en movementos revolucionarios e na recuperación da lingua galega desbotada durante séculos de toda actividade escrita. Están neste tempo os chamados “Precusores” nos que se conta a Rosalía de Castro.

Xa no século XX, as Irmandades da Fala déronlle un grande pulo á empresa iniciada polos “Precusores”. No ano 1920 os homes do movemento “Nós” logran darlle coherencia e vixencia ao pensamento culto de Galiza, cunha identidade que xa ninguén poderá negar. En 1923, a fundación do Seminario de Estudos Galegos representa un paso máis no esforzo recuperador ao promover e orientar a investigación da nosa realidade total, social, económica e política, desde unha perspectiva identificadora.

---

1 Artigo de Isaac Díaz Pardo que, de forma anónima, serve de introdución ao libro *O movemento renovador da arte galega no Museo de arte contemporánea “Carlos Maside” do Castro de Samoedo, Sada-A Coruña*, Edicións do Castro, 1990. Malia o anonimato, avala a autoría de Isaac a case total coincidencia entre este artigo co texto de *8 artistas do movemento renovador da arte galega*, Círculo das Artes de Lugo. Edicións do Castro, 1980, reproducido tamén no catálogo, *Isaac Díaz Pardo. Un proxecto socio-cultural para Galicia*, Auditorio de Galicia, Santiago, 1990.

## Os homes que renovaron a arte galega

No principio das preocupacións pola creación dunha arte galega do noso tempo, transcendente, atoparémonos sempre con Castelao. Polos anos 20 o seu Álbum *NÓS*, expresionista nun entorno modernista, representa xa unha nova e decantada maneira de ollar a problemática de Galiza dende a comunicación da arte. Unha anécdota da época refire que unha señora importante da Coruña, onde se mostraron por primeira vez as estampas que máis tarde formaron o Álbum *NÓS*, preguntoulle a Castelao por que habendo paisaxes tan fermosas e festas tan lindas na nosa terra pintaba unha Galiza con tanto drama, ao que Castelao respondeulle: –“E que eu non lle teño vocación de estupefaciente”. Fose ou non verdade a anécdota que circulou moito xa por aqueles anos o certo é que, en calquera caso, denota en quen a transmitisen ou inventasen unha consciencia da función ética que terá de comunicar a arte.

Até Castelao, a arte galega, indubidablemente con bos artistas que sabían moi ben o seu oficio e triunfaban en Madrid, retrataba máis ben unha Galiza en festa, sen problemas, ás veces vestida con panos alleos estampados de moitas cores.

Por este tempo o pensamento de Castelao está en liberar tamén a arte galega dos códigos formais alleos que a tiñan disfrazada, buscando nas raiceiras todo aquilo que aínda pode gardar algúns sinais da nosa identidade. Nunha carta a Manuel Antonio, no ano 22, fállalle de que “cómpre voltar á inocencia, ó folclore...”, “...onde a nosa tradición quedou cortada”. “Cómpre ser máis primarios ou primitivos da nosa arte...”. Castelao fala do folclore cando aínda o senso desta verba non fora corrompido. Pero Manuel Antonio, máis novo, presinte o perigo e logo de lle mostrar a Castelao noutra carta o seu acordo coas apreciacións que fai encol do folclore o prevén contra o negativismo do que pode pasar cos que o copian, e di: “Non debe ser máis que un punto de partida orientado cara un vento da rosa; dimpois hai que botar a andar”.

Estas reflexións destes homes do movemento *NÓS* teñen sesenta anos de antigüidade e semella coma se saísen das máis frescas cabezas dos filósofos de hoxe. Mais outros pensadores galegos daquel tempo, como Risco, Viqueira, Quintanilla, Dieste, Xoán Carballeira, Xoán Xesús González, etc., eran coincidentes coas ideas dos renovadores da arte galega.

En setembro de 1931 nas Cortes Constituíntes da 2ª República Española, o aparente atrabiliarismo de Unamuno defendendo o idioma castelán coma universal provocou en Castelao unha reacción inesquecible ao facerlle ver que os cucos da Bretaña cantan igualiño que os da Galiza, e os cans bretóns ouvean o mesmiño que os nosos, polo que pode chegarse á conclusión que os probes animais aínda están no idioma universal. Castelao é todo o contrario da intransixencia e non pretende definir as formas futuras que han de ir por un camiño natural desenvolvendo o seu carácter engadido á función, mais ve que para conseguir esta liberdade hai que discriminar por negativo desbotando as cousas que a enxangan. Así está a desmitificar esa especie dobremente falsa das linguaxes –e a arte

é unha linguaxe– universais. Unha falacia está na confusión que se manexa por acó entre o universal e o internacional. O carácter internacional non cadra co universal. Unha mensaxe transmitida nun dialecto arameo minúsculo, cando o latín imperaba no mundo, ten acadado ese carácter universal que todos lle coñecemos. A outra falacia está porque calquera linguaxe ou código que comunique, mal podería facelo se non tivese orixinalidade, é dicir, orixe, pois non pasarían de ser unha fantasía, sen mai nin pai, linguaxes inventadas que como o esperanto non lograron comunicar ren.

A partir das reflexións como as que van sinaladas, a arte galega empeza a sufrir unha verdadeira mutación. Souto, Colmeiro, Maside, Fernández Mazas, Eiroa, entre outros, e outros máis novos como Laxeiro e Seoane, principalmente mais non exclusivamente, poñen a arte galega na hora que lle correspondía e ao nivel que tiñan evolucionado os grandes movementos europeos deste século.

Estes artistas non eran homes de lucimento, non aspiraban a transmitir unha mensaxe puramente esteticista, ganar honores e comerciar coa súa arte, como motivo primordial. Trátase de homes reflexivos que saben na hora que viven, e a súa preocupación é desenterrar e fixar un deber ético nunha obra estética. Hai manifestos e pronunciamentos coñecidos de artistas e escritores, e non importa que hoxe non podamos estar de acordo con algúns dos plantexamentos que facían entón porque o que importa é a inqueda. Hai unha gran compenetración entre os poetas e os artistas que chegou ata hoxe. Hai un interese por chegar a arte ao pobo. A barraca de feira “Resol” é unha manifestación diso, e está ao nivel do Estado coas *Misiones Pedagógicas*, *El Museo del Pueblo*, *La Barraca*, etc., que foran pioneiras no mundo, e que cumprían cara o pobo unha misión ben oposta á que hoxe está a cumprir negativamente, en xeral, a televisión.

Maside leva a súa investigación á fotografía popular onde coida atopar raíces dun primitivismo que transcende ao daguerrotipo, e marca así a formación da arte na tradición por riba de todo medio de expresión, denunciando como a culturización con ideas alleas, e non a máquina, é o que levou a perder a arte contida na fotografía popular.

Colmeiro converte a súa arte nunha testemuña do noso mundo labrego, reclamando atención ao seu abandono. E así os demais achéganse aos problemas vivos e sangrantes da nosa sociedade incorporando a súa visión á nova óptica axustada aos novos tempos ensarillados no cambio das relacións de produción e nos cambios sociais. A obra destes homes codeouse antes da guerra nas manifestacións dos artistas ibéricos, e na guerra civil e logo dela participou nas manifestacións máis avanzadas do noso tempo.

Luis Seoane, dunha xeración máis nova que a de Castelao, mantén na súa conduta un gran paralelismo co noso home de Rianxo. Ambos os dous tiveron profesións universitarias, un médico e outro avogado, e logo de empezar a traballar nelas os dous as abandonan; os dous van á arte e os dous fan pintura e gravado, deseño gráfico, e preocúpanse da arte do libro e da comunicación múltiple,

mais estes medios non conforman as inqedanzas de ningún dos dous, chegan ao teatro, á literatura e á investigación histórica. Luís Seoane representando o máis avanzado do grupo, incorpora sorprendentemente temas medievais na súa arte coma querendo conectar, dentro do posible, cunha tradición que ficou interrompida, abondando así no seu paralelismo co pensamento de Castelao.

Mais estes exemplos son só unha mostra reducida do que foi o movemento renovador da arte galega na que xirou, e sigue xirando, pois que algúns deles viven, o seu pulo creador. Cebreiro, Virxilio Blanco, Manuel Torres, Pesqueira, Andrés Colombo, Francisco Miguel, Ánxel Xoán, Concheiro, Bonome, Ochoa, Luís Huici, Fernández Granell, e un longo etcétera falan ben claro de que as nosas cousas seguen sen ser estudadas.

## **A guerra civil**

Desgraciadamente os acontecementos do ano 36 tiveron graves consecuencias para a arte galega. Pode dicirse que coa excepción de Maside e Laxeiro, que viviron arredados –especialmente nun principio– na súa terra, os demais, entre os máis coñecidos, sufriron o exilio cando non unha sorte peor.

Esta mala sorte é, por outra banda, unha especie de certificado de garantía da autenticidade, do gran valor que tiña aquela arte nosa. Esta mala sorte cadra coa que tiveron as vangardas históricas cando adviñeron a Europa os réximes corporativos e as perseguiron sañudamente para impor estilos inventados dende o goberno. Este paralelismo de sorte fala ben claro do nivel que acadara a arte galega no seu compromiso cos homes e coas ideas do seu tempo, creando unha voz propia que as forzas regresivas da sociedade non lograron afogar.

Mais, todo hai que dicilo, por mor dese atraso e desa prostración que sofre a nosa terra, o movemento renovador da arte galega é menos coñecido na mesma Galiza que o resto das vangardas históricas europeas, algunhas formadas na distante Rusia.

## **A arte galega a partir da guerra civil**

O exilio e o arredamento dos artistas que ficaron na terra deixaron descoñectadas as novas xeracións do antecedente inmediato que tiñan. Así, ao rematar a segunda guerra mundial, as novas xeracións galegas non teñen coñecemento de que existen artistas galegos como Castelao e Souto, por exemplo, e non estando dispostas a aceptar a arte que se protexe oficialmente conectan directamente coa arte de Centroeuropa como a única existente.

A “Longa Noite de Pedra” que nos impuxeron as circunstancias presionaron tamén negativamente a comunicación da arte en toda a Iberia e condicionan de maneira irregular os resultados.

Neste período outros factores de orde internacional están a condicionar tamén a arte empurrados polo avance nos medios de comunicación. A sociedade de consumo medra en todo o mundo, logo de rematada a segunda guerra, e o apoio que se lle presta en occidente ao desenrolismo e á especulación teñen confundido en xeral moitos conceptos ao tratar de cubrir fins especulativos descomprometendo formas que creara o compromiso. Moitos dos conceptos que elaboraran as vangardas históricas convertéronse en produtos mercantís. A luz e o espazo que foran máximas dunha arquitectura antimuseística pasou a ser lema de especulación urbanística e inmobiliaria; o deseño industrial, que nacera no cambio das relacións de produción e cambio social para servir a unha sociedade sen clases, pasou a servir só á industria da sociedade de consumo; formas abstractas e fauves que naceron na inconformidade como unha ruptura co aburguesamento da arte pasaron a ser produtos comerciais nas galerías de arte que en xeral comunican só co sector burgués da sociedade.

Así as cousas no mundo e a persistente *noite de pedra* na Iberia non debe sorprenden que os informalismos de toda especie teñan ganando o baleiro existente, primeiro en Cataluña, onde as cousas da arte en todo este século viñan adiantadas.

A cultura artística, e tamén a outra, que tiña acadado a Iberia de antes das guerras, proscritas logo por tantos anos é un feito que vén, entre outros, a configurar a nosa realidade de hoxe onde todos os días nos espertamos para coñecer a existencia dun pintor, dun escritor, dun poeta, que se tiñan manifestado na España anterior á guerra civil e que polas circunstancias apuntadas era un descoñecido na súa patria.

Logo, nos derradeiros tempos teñen xurdido en todo o mundo posturas radicalizadas, nihilistas ou indiferentes cara ao fenómeno artístico ao considerar a súa función. Hai quen sosteñen que a arte vai desaparecer porque xa non cumpre ningún obxecto, que axiña será considerada como un atavismo. Hai quen coída que a arte como un achado empírico será un feito cada vez máis raro como sucedeu noutras buscas e manifestacións do home.

Nestes parámetros, pensamos, encaixan as liñas xerais da arte galega de hoxe, servindo para marcar só as tendencias. Algúns dos protagonistas do movemento renovador da arte galega seguen traballando e dalgunha maneira se teñen mesturado coa circunstancia que seguiu á segunda guerra mundial. Se por unha banda temos a obriga de mostrar o estado da nosa arte de hoxe, tal e como se manifesta na súa totalidade, sen facer exclusións nin seleccións, pola outra consideramos que aínda non hai a necesaria perspectiva para poder valorala.

Hai, si, unha perspectiva do que representou o movemento Nós, que veu parir o Seminario de Estudos Galegos, onde convivían todas as formas culturais como nun laboratorio da mesma vida, sen excluír parcela algunha de coñecemento

humano. Cando hoxe non é permitido estudar o que representaron as vangardas históricas, coa súa radical oposición ás Academias e ás formas burguesas representadas nela, cos movementos paralelos que acompañaron a esas vangardas, que percuraban a integración das artes e máis adiante no construtivismo a integración das artes e das ciencias nese laboratorio da vida que falamos, vemos que a Galiza do Seminario era unha adiantada do pensamento, e temos que rexistrar que aínda non temos recuperado todo o que fomos e perdemos.



## UN EXPERIMENTO PARATEATRAL<sup>1</sup>

Teño ben gravado o recordo das feiras dos xoves na carballeira de Santa Susana. Era un espectáculo que serviu de inspiración a máis dun artista, pero sobre todo a Carlos Maside. Se poñedes atención nisto veredes que a maior parte da obra de Maside foi inspirada nestas feiras, nas que había de todo, e por non fallar sempre atoparíamos a un cego (de verdade ou de mentira, pois como di o adaxio: “pra pasar por cego hai que ter moita vista”) co seu cartel, o seu instrumento musical e a muller que cantaba e vendía os papeis coa lenda, xeralmente un crime.

Teño na memoria un dos crimes aqueles con letra e música que relataba o da “*cidade de Catoira, a la beira-mar pousada...*”, na que uns bandidos matan a toda a familia de “... *Don Luis Tegada, sona en el país de seres hombre rico...*” / “... *as criadas danse conta e por defender á súa ama acoden con canivetes abertas na man armada, mais asegún se aproximan reciben en las illargas dous tremendos garapaus e logo cen puñaladas...*”.

Os carteis, ou cartaces, de cego, mesmo a literatura de cordel, fican entrelazados con outras manifestacións da arte/comunicación, a literatura, o son, para contar e cantar algo, con cartel ou sen cartel, con son ou sen son. O importante para o fistor era comunicar.

Paralelamente coa mostra do meu experimento, fracasado (xa direi por que), móstrase unha mancha de documentación que recolleu Guillermo Escrigas co antecedente desta arte de contar historias. El fíxome ver que as “Cantigas de Santa María”, de Alfonso X o Sabio, eran un precedente na arte de contar historias con imaxe, literatura e son. E, posiblemente, o mesmo que a zanfona como instrumento popular tivo un antecedente aristocrático no organistrum, a literatura de cordel, o cartel de cego, poderían ser a versión popular das “Cantigas”, entendendo acó o de *popular* como unha regresión que vén da *cultura culta* ao pobo (a un pobo que non ten medios mnemotécnicos que aporten a experiencia histórica), para distinguilo da *cultura popular* como o antecedente natural da *cultura culta*, posuidora da experiencia histórica na evolución da cultura humana.

O meu experimento estaba empurrado polo desexo de aportar o meu compromiso coa desmitificación burlesca da realidade circundante. O primeiro que fixen foi o “Paco Pixiñas”, a partir dun texto de Celso Emilio Ferreiro, no que se ataca a esa panda, zafia, de especuladores co traballo alleo, quen coa trécola do seu empuxe nos fai pasar gato por lebre. Isidro Maiztegui, o excepcional músico

---

1 “Un experimento parateatral”, en Isaac Díaz Pardo. *Un experimento sobre o cartel de cego feito por Isaac Díaz Pardo completado cunha mostra gráfico-bibliográfica e documental dos antecedentes do tema, recollidos por Guillermo Escrigas*, catálogo da exposición comisariada por M<sup>a</sup> Lourdes Martínez-Sapiña Llanas na Obra Cultural Caja de Madrid, Pontevedra, 1996.

que morreu hai poucos días en Mar del Plata, que polos anos 70 vivía connosco, entusiasouse co lerio e púxolle son. Todo iso deu lugar a que ideáramos no Seminario de Sargadelos un robot, que dalgunha maneira substituíra ao tradicional cego. Xunto con outros carteis e outras argalladas levámolo a unha Feira de Ferrol, onde importantes personaxes, contra os que batía o texto de Celso Emilio e o cartel, divertíanse moito co robot, polo que tiveron que atribuírle a el a principal causa daquel fracaso, que ao non pararse a entendela deu lugar a que as autoridades nos mandasen retiralo inmediatamente, e outros inconvenientes que nos podían pasar.

A arte foi sempre un medio para nos comunicar algo, para retratar algunha realidade. No século XIX, xusto cando se inventa o daguerrotipo, as artes fanse, en xeral, daguerrotípicas, enchidas de melindre e primor, coa que invadiron as Academias. Mais neste mesmo intre, quizais como unha reacción, a arte comeza a bater contra a Academia e a sociedade representada nela. Por aquí fóranse ensartando as vangardas históricas que coñecemos, que tentaron revolucionalo todo e dalgunha maneira, aínda que non no senso que elas querían, o conseguiron. Despois viñeron os réximes corporativos e as prohibiron, destruindo a obra e mostrándoa como arte dexenerada, perseguindo aos seus autores sañudamente. Galiza non foi allea a todo isto.

Cando pasou o furacán da II guerra mundial, a arte e os artistas, en xeral, descomprometéronse de todo, menos niso de chamarse vangarda, porque o prestixio é o prestixio, e as vangardas históricas acadaron moito. Eu, por levar a contraria fronte a un puro esteticismo, que valoro, descomprometido, entretíveme en artellar carteis de cego, no que rematei, tamén, fracasando coa axuda do robot. E todo isto logo de que na Arxentina pintara o cartel, que agora se expón xunto cos estudos que fixen para el. Como a Arxentina é moi cha, todo é fácil, sobra moito tempo, e puiden facer estas cousas.

Penso que o valor desta comunicación por imaxe mellora sendo, con naturalidade, un tanto infantil, un tanto naïf. Tamén que o violín teña un cordón de zapatos no arco, e que a muller que canta non pasase por un conservatorio, nin que o que fixo o texto tivese coñecementos morfolóxicos e sintácticos, pois o perfeccionismo podería caer no eclecticismo da ópera e perdería todo o seu encanto, que non pode fabricarse, cousa que empezo a saber agora.

Por acó poden tirarse ideas e facer elucubracións sobre o destino da arte. Quen sabe se esa habilidade –que outra cousa non é a arte–, referida ás artes plásticas vai ter sentido no futuro. Isto para algunha civilización non é novo. Estas notas que fago, e o que expoño, son máis ben testemuño de fracasos e, aínda así, atrévome a expoñelas pola cordial teimosía da miña amiga Lourdes Martínez-Sapiña.

Para rematar quero facer fincapé na importancia que acadaron as historias, aleluías, cartaces e as aucas catalás, na guerra civil española. Verdadeiramente os “Sueños y mentiras de Franco”, esa monumental obra de Picasso, non deixa de ser unha historieta máis no senso da comunicación da que estamos a falar. Mais a de Picasso é unha cima conceptual, que xamais ten acadado o gravado.

ISAAC DÍAZ PARDO  
San Marcos, 1996

#### IV. SARGADELOS





## SARGADELOS Y LOS CAOLINES GALLEGOS<sup>1</sup>

El pintor ferrolano Bello Piñeiro fue quien estudió casi todo lo que se sabe sobre Sargadelos. Al final de su estupendo estudio sobre las Reales Fábricas, publicado por la Sociedad Española de Amigos del Arte, de Madrid, en 1922, dice al proponer la celebración de una gran exposición con la labor de aquella manufactura que “por fuerza habrá de excitar actividades y despertar iniciativas de artistas e industriales. Deducirán estos halagüeñas probabilidades; recordarán que con tierras y feldespatos gallegos se elaboraran porcelanas del Buen Retiro y lozas de Sevilla, y pensarán en sus blancas montañas de caolín ocultas bajo la verde lozanía de los bosques y en las ricas vetas de feldespato, que con su color de miel doran los grandiosos cantiles de la costa gallega, bajo el mismo rayo de sol que hace brillar próximas las cristalizaciones de cuarzo... Quizás vendrá la resurrección de la cerámica gallega. Volverán los días de tenaces ensayos... volverán a oírse las fábricas en el fondo de los valles galaicos... les hará dúo el zumbido potente de las dínamos que prestarán la fuerza incontrastable y terrible que nace de los mansos ríos; esos ríos gallegos tan cristalinos y amorosos que nos muestran siempre las albas piedras de su claro fondo... y hará surgir ante la imaginación del negligente pueblo gallego, evocando hechos pretéritos...”.

Así, Bello Piñeiro, nos fustiga llamándonos “negligente pueblo gallego” al rematar su amoroso estudio de Sargadelos.

Sargadelos, que había sido fundado a fines del siglo XVIII, era un símbolo industrial para Galicia que había hecho posible el espíritu creador de don Antonio Raimundo Ibáñez montando en tal comarca los primeros altos hornos que se levantarán en España, para aprovechar los minerales de hierro del norte lucense, y manufacturas de cerámica, para utilizar los caolines de aquella misma bisbarra. Las fábricas de Sargadelos no tenían sección de “*tiradores de rueda*” –fuerza motriz de procedencia humana– como las que movían casi todas las industrias de aquella época. Su fuerza motriz procedía de un río que había represado Ibáñez. Era ya un aprovechamiento de fuerza hidráulica transmitido directamente a las máquinas.

La historia ya la sabemos todos: Ibáñez murió arrastrado a raíz de la francesada. Las fábricas pasaron por varias y difíciles vicisitudes, muy familiares, y al final del siglo pasado cerraron definitivamente. Los gallegos habíamos dejado morir Sargadelos –siempre aparecen razones que justifican la derrota– igual que los españoles dejamos morir un sinnúmero de industrias... Todo lo que verdaderamente había alcanzado un prestigio terminó desmoronándose; unas fábricas quemadas por los franceses, otras arruinadas bajo diversas presiones. La competencia

---

1 Isaac Díaz Pardo, “Sargadelos y los Caolines Gallegos”, en *Galicia Emigrante*, nº 36, Bos Aires, sept. e outubro de 1958.

que para ingleses y franceses suponían nuestras manufacturas, aunque sólo fuese dentro del mercado español no era un pequeño motivo para la desaparición de nuestras industrias. En tanto, los ingleses conservan en esta hora intactas a través de los siglos manufacturas tales como Wedgwood, Staffordshire, Worcester, Minton, etc., los franceses no han consentido la desaparición de sus centros de Sévres y Limoges, que siguen activos como las Reales de Viena y Copenhague, las de Sajonia, Delft, y hasta Portugal sigue conservando su manufactura de Vista Alegre. Sin duda son países que a la luz de su conciencia industrial ven que el abandonar el nombre conseguido por sus fábricas, acaso lo más costoso, sería hacerle flacos servicios a sus intereses nacionales.

Todo eso ya es dominio de la historia, de difícil reparación, que no sirve más que como ejemplo de lo que no se debe hacer.

La flora del valle de Santiago de Sargadelos, en el ayuntamiento de Cervo, a 5 kilómetros del puerto de Burela, está terminando de dar cuenta de las instalaciones de la antigua manufactura. Queda la presa con su largo canal de aprovechamiento que corre a nivel, paralelo al río, formando un maravilloso paseo que en la comarca se conoce por el de “Los enamorados”. Algunas dependencias auxiliares de las factorías están convertidas en aserraderos de madera. Todo cercado de pinos, robles, ameneiros, con exuberancia vegetal ejemplar. Un poco más alto, pero inmediato, el Pazo del Marqués de Sargadelos, que había levantado el fundador de las industrias, se conserva intacto y actualmente habitado. Así queda perdiéndose un nombre que pudo ser una fuente de riqueza y prestigio para Galicia.

Los caolines que se emplearon en Sargadelos estuvieron una temporada mudos. Poco antes de nuestra guerra civil volvió a iniciarse su explotación. Pero esta vez empezaron a viajar en bruto hacia Cataluña y Vasconia, y en los últimos quince años un par de industrias gallegas los utilizaban.

Cuando terminó la segunda guerra europea, los caolines del valle de Sedlitz quedaron en zona de influencia rusa y la industria centro-europea se vio obligada a buscar tierras apropiadas en otras latitudes. Los franceses y los ingleses no serían tan cautos como para entregar las suyas a la competencia extranjera. En España no faltaron esos seres de chatura humana escalofriante que se apresuraron a poner en bandeja los caolines de Sargadelos, entregándoselos a la industria centro-europea en propiedad administrativa y técnica. Quienes, relacionados con la industria cerámica, estábamos interesados en que tal aberración no se llevara a efecto, e hicimos cuanto nos fue posible para evitarlo, hemos sido testigos de cosas peregrinas que terminaron con la orden del Ministerio de Industria confirmando la entrega de los yacimientos de caolín del norte de Lugo a industrias alemanas, basándose en una información gigantescamente inexacta que la Disposición tomó como base en su preámbulo.

Los caolines de Sargadelos de que nos habla Bello Piñeiro –de los mejores del mundo–, que ya analizó M. Malaguti en los laboratorios de Sévres a principios del siglo pasado y que elogiaba por la misma época en los tratados técnicos

franceses M. Vauquelin según información que desde Madrid le enviaba M. Proust, podrían ser una riqueza para Galicia de ser manufacturados en ella. Los artículos manufacturados con caolín suelen tener un valor doscientas veces superior al de su materia prima. Hoy ya no le pertenecen en absoluto a Galicia más que los jornales de hambre de quienes los extraen.

Sin embargo, estas circunstancias no ahogarán definitivamente la posibilidad de que Sargadelos vuelva a levantar cabeza. Las equivocaciones pueden corregirse, sobre todo por quienes las cometieron a veces sin consecuencia de su alcance negativo. No es imposible llevar adelante su renacimiento y que sus resultados sean tentadores. Incluso sería estupendo que los emigrantes gallegos en América fuesen la piedra de toque, el primer impulso que la hiciese posible.

Magdalena, 1958





## SIGNIFICADO E ORIXE DA LABOURA RESTAURADORA DE SARGADELOS<sup>1</sup>

### Un pouco de historia

Restaurar Sargadelos significaba retomar un camiño frustrado para Galicia. Nel funcionou hai douscentos anos un complexo industrial que fora deseñado denantes na súa totalidade. Para uns ceramistas rexurdir o camiño de Sargadelos non podía deixar de sere unha tentación.

A historia de Sargadelos figura noutros estudos que temos publicado<sup>2</sup>. Acó unicamente interesa sinalar que utilizando os criadeiras de mineral de ferro, as terras refractarias e a riqueza fragueira carbonizable, todo da mesma bisbarra, o ilustrado Ibáñez, concibiu cara ao final do século XVIII a idea de construír unha siderurxia que contou cos primeiros altos fornos que tivo España, corenta e dous anos denantes que os de Marbella. Como epígono desta siderurxia e en base dos xacementos de caolín que na mesma bisbarra se atopaban e que aínda hoxe abastecen a toda a industria de cerámica branca española e ó sector máis importante da centro-europea, o mesmo Ibáñez planifica e realiza a organización dunha fábrica de cerámica para producir louza ao estilo inglés, que empeza a funcionar nos primeiros anos do século XIX. Sargadelos introduce o decorado mecánico, entre outras innovacións, e desde a súa creación representa un cobizado complexo que funciona con moito rendemento. Non importa que os seus produtos en canto a linguaxe de formas fosen remedos da cerámica Bristol, pois esta falla de remilgos ante o plaxio do alleo, como sucedáneo del mesmo, era unha característica xeral da época en todo o país da que non nos vemos ceibados na nosa aínda que a orientación do tiro sexa outra. Un intre escuro da nosa historia rematou violentamente con Ibáñez e máis tarde coas súas industrias. Fai cen anos Sargadelos pechaba para sempre as súas portas.

### Sargadelos, unha cerámica ó nivel do noso tempo

Ningunha outra industria de cerámica branca en España atopa unha localización máis axeitada ca Sargadelos respecto dos materiais que emprega. A función social que deberá cumprir nesta bisbarra é outra das cousas que non poderá

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Significado e orixe da laboura restauradora de Sargadelos", en *Cuadernos del Laboratorio de Formas de Galicia*, 1, Ediciós do Castro, 1970.

2 *Cerámica de Sargadelos*, de Bello Piñerío, Ediciós do Castro, 1979. *Viaxe a Sargadelos*, de Gaspar Gómez de la Serna, Ediciós do Castro, 1967. *El Marqués de Sargadelos y su Obra*, de Eloisa Vilar, Ediciós do Castro, 1970.

obxectarse. Máis complexa é a súa estimanza en canto á orientación dos seus produtos, ao seu deseño, ao seu carácter numérico, repetido, seriado. Máis que facendo afirmacións neste terreo o noso pensamento explicárase mellor expoñendo as crenzas e as dúbidas que por acó van estar tentando o camiño polo que se vai botar a andar Sargadelos, un camiño que el mesmo ten que se facer, como Antonio Machado nolo aconsellaría.

Nos plantexamentos previos non podería fallar a consideración da cerámica como a primeira manufactura na que traballa o home facendo nela obxectos prácticos para conter elementos físicos e obxectos non menos prácticos para se comunicar cos seus semellantes, vivos ou mortos.

A súa consideración como industria máis ou menos mecanizada coidamos que non debía ser unha cuestión de urxencia. Máis importante pareceunos considerala como un laboratorio de análise e ensaio das formas. Del poden saír cousas que se presten para unha produción máis ou menos masiva, e outras, que sen perder o seu carácter de obxecto seriado, para repetir, débese limitar a súa produción. A maior ou menor intervención da man do individuo na manufactura de obxectos cerámicos non pode trabucarse en ningún intre cunha tarefa artesanal, na mesma medida que un automóbil ou un ordenador non se poden chamar pezas artesás pola cantidade de man de obra que absorben na súa produción e montaxe. (Moi barrufallo ten que ser o obxecto industrial que logo de programado non precisa volver a ser tocado pola man do home deica o seu consumo).

Estamos de cheo nas discusións típicas dos nosos días sobre da arte e industria, sobre do belo e o útil. Urxe dicir que non desexamos que Sargadelos se integre na produción de obxectos típicos da sociedade de consumo.

Pois si parece que hai un deseño típico para obxectos dela, un tipo de obxectos despersonalizados, apátridas, de liñas seudofuncionais, de suxestión para-aerodinámica, ou ritus-planifórmica, destinados ao descompromiso social do individuo, ao seu alleamento, á aceptación da súa intranscendencia a cambio de servirlle unhas necesidades demasiado somáticas, e nunha gran proporción a súa eleutrodomesticación, como di Maldonado, en cuxo sistema estético a cerámica non se atopa ben.

A cerámica vén estigmatizada no coñecemento do home e resulta xa insubstituíble na función que cumpriu sempre. O poñer en dúbida isto ten levado a importantes fracasos industriais.

## **A vixencia das formas**

O desgaste das ideas, que no noso tempo ten sufrido tamén unha ampliación, é un proceso digno de ser estudado para que a obra que fai o home teña a intención de superalo. A maior dinámica que teñen hoxe as ideas coido que non debería trabucarse co carácter efémero que poidan ter gran parte delas. Canonizar

o desgaste das ideas como produto do noso tempo non se pode converter nun ideal. Aínda que de feito o sexa como xustificativo para a mediocridade, como por outra banda o foi sempre.

Outra cousa é que na pureza conceptual que se investiga hoxe se teña visto con claridade que as cousas menos transcendentales son aquelas que levan marcadas esa pretensión, e do mesmo xeito todo o que sexa pretensión visible no obxecto fóra do seu deseño só consegue acelerar o seu envellecemento, cando non rexeitalo de plano. Pero isto, por outra banda, se se quer máis lento, é o que ten sucedido sempre aínda que non se teña investigado, porque este animal de fondo de ar, que é o home, como diría outro poeta, é moi pouco o que pode moverse do seu propio deseño á marxe dos espellismos e suxestións que sofre incluído o da tecnoloxía. (¿Non se están deseñando moitas cousas, deica grandes vilas, para servir á suxestión do automóbil e non do home? Se semellante *rinocerontismo* merma moitas cousas terán de parecernos fallas de funcionalidade e de senso algún).

### **Os materiais que forman a cerámica, incluído o artista, e o procedemento**

O procedemento cerámico consiste na transformación termoquímica dos obxectos logo de que teñan recibido a súa forma definitiva, a que teñen de manter a traveso del. Así o procedemento cerámico abrangue unha ampla gama de produtos típicos da moderna tecnoloxía, especialmente aqueles que teñen de intervenir en condicións moi ríspidas de traballo en canto a presión e temperatura.

A cerámica, da que vén o procedemento cerámico, foi sempre e seguirao sendo, sen dúbida, a formación de obxectos a partir de terras que presentan unha certa virtude de cohesión que as fai moldeables porque unha parte da súa materia atópase en estado coloidal. Estas terras están formadas predominantemente por silicatos de aluminio máis ou menos puros, tal como é en conxunto a codia da terra.

Case toda a historia do home pasa cunha cerámica que nin sequera estaba esmaltada. Se se decoraba facíase sobre a pasta crúa e todo cocía ao mesmo tempo. A cerámica esmaltada é unha cousa relativamente recente na historia do home.

Cando entra en escena o esmalte, o decorado segue xunguido á pasta por debaixo del e todo segue cocéndose dunha vez. Isto de sancionar un longo proceso, dunha soia vez, cos riscos que comporta, coas pegadas que indefectiblemente deixa, lembra o xeito de facerse o home e de formárense as rochas. Verdadeiramente a cerámica é como a reconstrución dunha rocha en cuxa forma previa o home aportou a súa reflexión.

A medida que o ceramista foi subindo a temperatura para facer materiais mellores, máis duros, a gama de cores fíxoselle estremando.

Ao medrar o rigor do lume a súa presenza no obxecto cerámico faise máis notoria. Logo veu a época da mixiricada e do primor, que é precisamente na que entra a porcelana na Europa. Entón a paleta mermóuselle tanto ao ceramista que

se arredou do senso tradicional que tiña o procedemento cerámico e introducíronse virtuosismos e artificios que o suplantaban. É acó onde aparecen as cores sobre esmalte cocido a baixa temperatura, dondos en consecuencia, e cun cariz que rebaixa a calidade tradicional da peza cerámica. É indubidable que a recuperación do procedemento tradicional da cerámica non vai tardar en xeneralizarse, en parte obrigado polo emprego de deterxentes nas máquinas lavadoras que non ten respecto das cores sobre esmalte. Sargadelos non tivo a menor dúbida en autenticar o proceso cerámico fabricando porcelana con decoración baixo esmalte, sen excepción nos obxectos utilitarios, propoñéndoo tamén para os demais obxectos. Acó é preciso sinalar que a estética do noso tempo está utilizando a cor cun dominio como non se tiña feito en ningún tempo atrás e Sargadelos tampouco podería ser irrespectuoso á utilización deste valor. Nembargante a postura de Sargadelos representa un reto para os químicos ceramistas que deberán intentar debelar unha maior gama de cores que resistan as condicións rigorosas en que se vitrifica a porcelana.

O respecto aos materiais e procedementos importa. Non importa tanto para unha valoración de obxectos o valor típico dos materiais con que están construídos; cerámica, xeso, papel ou plástico se están empregados como tales materiais cos seus procedementos respectivos nos obxectos en que interveñen e que lles sexan típicos, merecen sempre un gran respecto. Trátase dun feito honesto que sempre estivo vixente. Gropius tiña denunciado con exactitude a súa quebra na moderna tecnoloxía. Porque desgraciadamente é a industria moderna a que se leva a palma niso de falsificar materiais ou procedementos típicos doutros quefaceres.

Pola contra, o decorativismo dos obxectos con independencia dos materiais e procedementos con que se constrúen incluso o decorativismo sobre os seres, é unha mecánica tan vella como o coñecemento que aínda que non se utilice subxaz na conciencia do home e agroma de diversos xeitos en calquera intre. Agora ben, cos elementos que interveñen na cerámica, coma en calquera outro obxecto industrial, o artista de hoxe faino un pouco illado ou especializado. Non ten xa nada en común con aquel primitivo ceramista, anónimo, que satisfacía unha necesidade co seu obxecto no que el era todo: creador e construtor. A especialización avanzou tamén pola banda da arte, e o artista, xeralmente, atópase arredado dabondo dos materiais e dos procedementos ou non ten moito respecto por eles. Cabe preguntarse se se ten adiantado por esta banda. E cabe afirmar que na coordinación das especialidades que interveñen no deseño final dos obxectos existe por acó un problema.

A resistencia á repetición é unha das características que funcionaron sempre no obxecto cerámico. A peza única en cerámica entra máis ben dentro dun concepto falso, aínda que pola súa rareza no vestixio antigo ou polo valor dos seus autores a nivel dos nosos días poidan ter unha alta estima. Tal a obra ceramística de Picasso, Miró, Lloréns Artigas, etc.

Dentro do procedemento cerámico atópanse subprocedementos que esixen a súa expresión como tales. Sempre a cerámica é un procedemento máis entroncado coa “roda” que coa escultura, aínda que do torno poida saír algo semellante á estatuaría. Os procesos de moldeado en pasta, sempre mecánicos na porcelana, ou de colado por barbotina han ter a súa expresión no obxecto como tales. Suplantar uns por outros non é correcto. A industria cerámica non pode negar o seu parentesco coa alfarería, pero esta é unha vertente tipicamente artesá onde a súa total execución manual non debe ser negada na aparencia dos obxectos. Nembargante, algo que sexa típico da alfarería non pode constituír un elemento incorporado nos obxectos que produce a industria cerámica. Esta ha ter o seu elemento de expresión propio do seu procedemento de manufactura. A “víncora” típica da alfarería, esa cesura circular que resulta da rotación do torno, non é correcto que a utilice a industria cerámica.

Xeralmente o que se exprese como tallado non é absorbido de boa gana polo obxecto industrial cerámico.

A intervención do lume na peza cerámica ha de estar tamén presente nela. A cerámica fronte ó lume acada unha forma defensiva semellante á que polas mesmas razóns morfolóxicas teñen os órganos naturais ... As mesmas pezas teñen de levar na súa forma inscrita esa defensa. O plano é unha invención xeométrica que non existe no universo de formas naturais. Na cerámica entra tamén moi dificilmente. Cando por virtuosismos se consegue, pérdese polo seu senso.

### **Algo do que se di do funcionalismo, do belo e do útil**

Gui Bensiépe di que o *funcionalismo* como concepto de estilo histórico é distinto que o *funcionalismo* como máxima do destino a pesares de que historicamente cadran. O funcionalismo pode crear estilos, é dicir, mostrarse en distintas formas, pero el mesmo non é un estilo.

Hai dúas crases de *funcionalismo*. Segundo a primeira variante ortodoxa o estético sería inherente ao útil e práctico. (Atrévome a usar a verba *estético*, di Gui Bensiépe, a pesar de saber que esta palabra provoca de cando en cando rexeitamentos entre positivistas que coidan estar detidos cos dous pés sobre da terra e ter adquirido para eles a realidade).

Xa é un síntoma de dogmatismo cego anticientífico cando se nega a necesidade biolóxica do estético.

E lembra que Nietzsche ten dito que precisamos o estético para non sucumbir ante a realidade. Tamén lembra que os obreiros do conto de Bertold Brecht dinlle ao arquitecto Len-ti: “Temos xenreira polo útil. A máquina que come a nosa vida está feita de metal e vidro como as cousas que nos pon na nosa casa.. . quizais, realmente, é belido o útil, pero daquela, as nosas máquinas non son belidas, porque non son útiles para nós”.

## **Orixe**

“Fai algúns anos atopábame unha tarde alá no Finisterre bretón matinando na miña terra, e cantou o cuco e decateime que aquel cuco cantaba coma os nosos, e ladrrou un can e notei que o can ladraba coma os nosos cás, e daquela xurdiu na miña imaxinación esta gran verdade: os probes animais inda están no idioma universal”.

Do discurso de Castelao nas Cortes Constituíntes da segunda República Española, setembro do 1931.

O material tradicional dos obxectos cerámicos é difícil de substituír. O home está estigmatizado con el. Nembargante é ben rexistrar que certos teóricos falan da cerámica como unha artesanía; logo, ao dicir que a industria desprazará á artesanía, admiten implicitamente a desaparición da cerámica, polo menos en certa clase de obxectos. Estes teóricos escriben cousas baixo a suxestión de coidar que o mundo dos obxectos estase a inventar agora.

Respecto á cerámica, estas suxestións foron consumidas axiña. Coincidindo con tales afirmacións téñense producido en distintos países intentos de substituír o material cerámico, tradicional na formación de artigos de mesa, con materiais modernísimos cos que se obtería unha alta produtividade de fabricación. Tales intentos, convertidos nos derradeiros quince anos en grandes empresas, findaron en rechamantes fracasos. Nin as grandes sociedades de consumo foron capaces de absorber os artigos formados con tal criterio.

Esta é a tradición do material-obxecto que non pode ser descoñecida.

A procedencia do deseño na cerámica tampouco pode deixarse de ter en conta. As formas han de ter patria como as linguas; á fin e ao cabo elas son unha linguaxe e xa sabemos o que pasou cos esperantos. A cerámica apareceu sempre xunghuida ao nome da súa procedencia xeográfica e cando tivo valor reflectiu as inxerencias do seu entorno. O abandono desta consideración ten levado á intranscendencia, cando non ao desprezo, importantes esforzos tecnolóxicos de varias xeracións. Sargadelos aspira non a ser unha fábrica onda se fai cerámica, senón a ser el unha cerámica. Se tradición e orixe han de ser compoñentes, vixilantes da orixinalidade do produto para non levalo a sistemas remedados de outras orixes e tradicións, iso non pode significar que a historia se deteña, porque iso non é renou ou é o pastiche.

O noso tempo, que non é un tempo teórico senón o tempo noso, ha de ter a súa voz inequívoca no que se faga.

## **Función social das artes**

Nun principio arte e pobo confúndense. Pola distancia, non sabemos se había a especialidade de artista; pero si sabemos que non había arte pura, nin

arte popular, nin arte aplicada. Había artistas que facían cousas que encantaban a outros homes e por riba de todo a outras mulleres, e dalgún xeito aínda non claro estaban a comunicar con algún misterio que nos chama por acó. En importantes períodos históricos que rexistramos vemos que a arte segue facéndose cara ao pobo, namentres a vida individual de quen o promove, e de quen o fai, parécenos que non tiña moita importancia. A partir do renacemento as cousas empezan a cambiar e a arte entra tamén no terreo do privilexio avanzando deica os nosos días, onde o labor do artista vérguese case exclusivamente en manter coleccións privadas. Isto rexístrase á altura do noso tempo con toda a énfase de cousas que temos sabidas. Alegar que a arte como pedagogía ou comunicación ten mellores substitutos hoxe non releva de responsabilidades, senón ao artista creador de obra pura, polo menos á estrutura social que se atopou feita.

Non é mellor o outro camiño a que se aplica a arte: a intención de deseñar un produto barato feito en masa para masificar e degradar ao individuo. Non é isto servir ao home. Mais semella un complemento do destino que ten hoxe a *arte pura*, e supón a mesma mecánica coa que 2.000 anos atrás os romanos botaban ao pobo *pan* e *circos*. Algo do presente estará representado no futuro do mesmo xeito que algo do pasado segue vixente no que facemos hoxe. As loitas teimudas que sostén o home nos nosos días teñen máis probabilidades de adquirir representación no futuro que as doutrinas que satisfán só as súas necesidades transitorias. De tódolos xeitos se non é posíbel sospeitar sequera que camiño vai tomar, ao final, ese futuro, polo menos o ollalo con responsabilidade é o que pode dar seriedade ao noso traballo de hoxe, con teimosía na tarefa e na esperanza calesqueira sexan as circunstancias que nos couten. E é mellor rematar estas notas preguntándonos que clase de arte é, socialmente falando, a arte que non é arte popular.

Sargadelos, outono do 1970





## TRADICIÓN E FUTURO <sup>1</sup>

### O LABORATORIO DE FORMAS E OS COMPLEXOS DO CASTRO DE SAMOEDO E SARGADELOS

Os complexos do Castro de Samoedo e Sargadelos non responden a un deseño preconcebido dunha soia vez. Nasceron sen unha orde de realización, posibilitados por esforzos e recursos, máis ben patrióticos, chegados de xeito irregular con dificultades e incompreensións de todo tipo. Emporiso, as súas partes fican vencelladas por unha arela común agarimada por galegos desterrados na América: voltar e traballar a prol do país, estudando, producindo e divulgando; traspasando cos máis adiantados coñecementos o fondo esencial e diferencial da Galiza.

Isto concreouse nunha institución, o LABORATORIO DE FORMAS DE GALICIA (en adiante o L.F.), que ía deseñar as liñas estruturais do que habería de se levar a cabo na metrópole. Un dos principais creadores e realizadores do L.F., Luís Seoane, xa non está fisicamente connosco, pero o seu espírito segue vivo e as súas claves compréndense mellor cada día que pasa. Noutro folleto que se lle dedica trátase de entender a esta excepcional personalidade.

Mais non se pode dicir que a concepción do L.F. fose un labor pechado a un traballo exclusivamente persoal. Entre quen colaboraron na súa definición hai nomes como os de Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Antonio Baltar, Blanco Amor, Núñez Búa..., entre os que estaban en América; e entre os que colaboraron dos que vivían en Galiza tamén nos deixaron outros nomes como os de Otero Pedrayo, Sebastián Risco, Álvaro Gil, Chamoso Lamas, Parga Pondal... Cítanse só os desaparecidos e a ninguén dos que viven, como unha norma establecida.

Axiña o L.F. decatouse que máis que crear cousas novas a primeira e principal tarefa que se impuña en Galiza era a de restaurar a memoria histórica, pois por unha serie de circunstancias, que a ninguén se lle escapan, producírase un fondo corte de dúas xeracións, e Galiza sufría e aínda sofre, unha desmemorización que baleira de contido transcendente todo o que se fai, se non se supera este atranco, pois, entre outras cousas córrese o risco de inventar cousas que hai tempo están inventadas. Nesta orde non se podía esquecer que Galiza tivera unha institución novísima para o estudo e deseño do futuro do país, que practicamente está na base de todos os nosos coñecementos: o SEMINARIO DE ESTUDOS GALEGOS, que abarcaba todas as áreas de traballo, sendo un deber de honestidade intelectual situalo como antecedente, e, na medida do posible, restauralo.

---

1 Nun folleto de 28 páxinas titulado *Tradición e futuro*, editado en 1987 por Edicións do Castro, Isaac Díaz Pardo, baixo anonimato, publica esta especie de memorándum con 4 capítulos: "O L. F. E os complexos do Castro de Samoedo e Sargadelos", "Sargadelos: un modelo de empresa creado por Ibáñez", "Luís Seoane, o L.F. e os emprendementos do Castro de Samoedo e Sargadelos" e "As empresas que se integran no grupo do Castro de Samoedo e Sargadelos. Historia e funcións que cumpren".

Así, a carón de emprendementos para producir e reproducir obxectos industriais, había que recoller para o seu estudo e divulgación obra e documentación do movemento renovador da arte galega a partir de Castelao; había que promover e espallar o estudo da historia contemporánea de Galiza; había que recuperar a imaxe do que fora Sargadelos, onde hai 200 anos deseñárase unha empresa industrial pioneira de plantexamentos xurídicos e éticos aínda non superados; había que mellorar a imaxe da información e da comunicación, e, en xeral, realizar e apoiar todo tipo de investigación que tivera a Galiza no seu horizonte.

## **Sargadelos. Un modelo de emprendemento creado por Ibáñez**

### **I. O tema xeral de Sargadelos**

Santalla de Oscos é un pobo da comarca dos Oscos, perto da división administrativa de Galiza e Asturias. Fica na franxa de terra comprendida entre os ríos Eo e Navia que pertenceu a Galiza ata o século XII en que unha disputa entre os bispos de Mondoñedo e Oviedo puxo esta franxa baixo titoría eclesial do último. Circunstancias coma estas foron as que serviron de base a Pepe Botella para a montaxe administrativa da España na constitución de Bayona, que prevaleceron nas administracións que se sucederon. O seu encerro na demarcación asturiana non puido borrar aínda hoxe a presenza da cultura galega na súa vida. Santalla de Oscos fica a 3 quilómetros do lindeiro que ten hoxe Galiza e a 23 da Veiga, é dicir, o que legalmente se chama Vegadeo.

No 1749 nascía en Ferreirela, pequeno lugar de Santalla, Antonio Raimundo Ibáñez. A súa familia tiña poucos recursos, pero había nela antecedentes de sona. Antonio Raimundo aprendeu as primeiras letras en Santalla e estudou humanidades cos frades cistercienses de Vilanova de Oscos da mesma bisbarra. Aos 18 anos foi traballar a Ribadeo cun parente lonxano e rico: Don Bernardo de Arango e Mon, a quen pertencía a Casa Guimará, ficando ao morrer este de apoderado dos seus descendentes.

Antonio Raimundo Ibáñez dedicouse en Ribadeo ao comercio do mar no que deixou mostras do seu bo siso. Aos 24 anos encargáronlle a venda dunhas propiedades vilegas que os Mon tiñan en Cádiz e cos cartos que lle deron, aos que engadiu capital propio, mercou partidas de aceite, viño e outros produtos andaluces que tiñan moito prezo no norte de España e levou todo para Ribadeo nun buque que alugou para iso. Semella que foi esta operación a base da súa fortuna. A súa presenza no comercio do mar rexístrase dende Ribadeo e toda a costa española deica os portos do Báltico de onde traía liño. Fixérono deputado do Concello de Ribadeo, construíu o seu pazo, hoxe sede municipal da vila, e empezouse a ver o seu poder.

Por 1788 matina na súa obra capital: Sargadelos. Na bisbarra hai criadeiras de mineral de ferro, arxilas refractarias, unha fraga de moito mimo, un río bo de

represar para utilizar a súa forza nas máquinas hidráulicas, e un peirao a pouco andar polo que poderían saír os produtos... Tratábase de coordinar eses recursos que ficaban preto os uns dos outros e satisfacer de xeito económico as necesidades siderúrxicas do país, onde os ingleses facían o que lles petaba en termos comerciais. Algo máis tivo que haber en Sargadelos que lle proporcionaba tradición; acaso a existencia de ferrerías en tempos moi remotos que deixaron grandes moreas de escoria metalúrxica nos montes de Rúa onde nasce o río Xunco que atravesa Sargadelos. Todo isto está sen estudar.

Ibáñez era un adiantado do seu tempo; a súa información era excepcional. Era un ilustrado. De asociar eses recursos e os que el mesmo representaba e posuía podería nacer a primeira empresa siderúrxica integral de España. O proxecto empeza tropeizando con moitas resistencias. A principal é a curia de Mondoñedo. Seguen os intereses dominantes de varias familias da comarca, e entre todos logran influír en Madrid, que rexeita o proxecto. Pero Ibáñez é, ademais, teimudo e insiste unha e outra vez e, á fin, en 1791, cando tiña 42 anos de idade, unha cédula Real autoriza o proxecto que se leva adiante con présa. Á fronte da siderurxia pon ao suízo Francisco Rister, capitán de artillería, e veñen operarios especializados de Cataluña, Biscaia, Francia e Inglaterra.

O establecemento empeza a traballar con gran rendemento e o Estado quere comprarlo, pero Ibáñez resístese. En 1794 o rei Carlos IV noméao Comisario da Provincia de Mariña para que se lle garden honras e preeminencias. Dende este momento e por un período de 45 anos a fundición de Sargadelos traballa case exclusivamente para o Estado, subministrándolle material bélico, principalmente municións de canón, polo que é distinguida como Reais Fábricas, con persoal militarizado e acuartelado en instalacións propias.

En 1795 xa se rexistran intentos de desembarco por parte dos ingleses que tentan destruír as fábricas. Ibáñez consegue que a Mariña monte un posto de garda no lugar máis vulnerable, en San Cibrao, onde hoxe se montou o complexo de Alúmina-Aluminio, e dende o que se construíra unha estrada privada, que enlazaba as súas fábricas co peirao de San Cibrao, estrada toda ela feita de pedra e delimitada con marcos. A utilización por carros alleos custaba 5 reais, o que dalgunha maneira foi un precedente das autoestradas de peaxe.

En 1796 Ibáñez propón á Facenda Real un contrato para prover de todo o carbón fósil que puidese precisar arrincado das minas que tiña o Estado no Concello de Langreo transportándoo polo río Nalón ata o porto de Pravia, proxecto que non se levou a cabo, pero que hoxe se considera unha idea moi avanzada para o seu tempo.

En 1798 un levantamento de aparencia popular esnaquiza as fábricas de Sargadelos e Ibáñez logra salvar a súa vida. A instrución do sumario descubriu que trala revolta, e tamén á fronte dela, había personaxes de sona e reverenciados da comarca que utilizaban a súa influencia para desfacer a Ibáñez en favor dos seus intereses propios e dunha concepción retardataria das cousas. O proceso xudicial

que se abriu vai durar deica a morte de Ibáñez, na que non será difícil atopar algún cadrelo ao pouco que se investigue o lerio, pois vese ben clara, tanto nun feito como no outro, que se tentan ocultar as verdadeiras razóns e aos responsables que as executaron. Morto Ibáñez fixeron desaparecer os documentos dos arquivos de Mondoñedo, se ben agora están aparecendo en Madrid as alzadas que fixera Ibáñez denantes da súa morte vendo a imposibilidade de conquistar en Galiza unha mínima xustiza.

Mais namentres sostiña a acusación, Ibáñez refai todo e agranda a súa capacidade. Os seus inimigos que lograron escribir a historia din que foi duro no castigo, mais as testemuñas documentais falan ben claro que aos que Ibáñez quixera castigar fronte da Lei conseguiron fuxir dela.

Entre 1804 e 1807 sitúase o nacemento da fábrica de cerámica para producir “louza tipo Bristol”, como manifesta o mesmo Ibáñez, fábrica que así mesmo pasou a significar o primeiro establecemento evolucionado de España nestes eidos, nos que introduciu, entre outras cousas, o decorado mecánico, a louza estampada.

En 1803 Ibáñez entra a formar parte da Xunta de Defensa de Ribadeo. Sargadelos é a soa Real Fábrica de guerra que non detén a súa produción e sábese que durante a Guerra da Independencia cargou 40 buques con material para o exército español. Mais os inimigos de Ibáñez táchano de afrancesado. Teñen como proba a súa ilustración, cousa que nos fai lembrar outros períodos da nosa historia, non sen temor a que isto poida ser unha constante nos nosos eidos. Déixase correr o aquel de que en Sargadelos se fabrican as cadeas que levan presos a Francia aos españois. O 2 de febreiro de 1809, un exército de soldados e paisanos armados que van do Principado entra en Ribadeo comandado polo xeneral irlandés Woster. A Ibáñez átano a unha parella de cabalos e arrástrano polas rúas. A súa dona e as súas fillas foron encadeadas. Dous días despois morría a dona nas masmorras de Figueras e unha filla entolecía.

Poucos anos puido atender Ibáñez as industrias que creara, mais o complexo de Sargadelos íalle sobrevivir deica 1875, o que só por isto debera abrírselle un bo creto ás súas virtudes como unha visión empresarial.

No derradeiro período da súa vida empezou a ser recoñecida a personalidade de Ibáñez. Concedéuselle a Gran Cruz de Carlos III, ofrecéuselle o goberno da fábrica de armas de Orbaiceta, a Carteira de Mariña e Ultramar e abríuselle un expediente para lle conceder o título de Marqués de Sargadelos, cargos que non aceptou, nin título que chegou a recibir. Mais o pobo considerouno xa para sempre Marqués de Sargadelos.

En Orbaiceta situou ao seu xenro á fronte da Fábrica de Armas e nunha carta dille: “No es una especulación para el lucro de beneficios lo que hay que mirar en las Reales Fábricas...Cuando la Patria se aqueixa de la infidelidad presente todos le debemos nuestro tributo. El que se deje seducir por el espejuelo de las ganancias fáciles y trafique con las calamidades de la Nación merece la pena y la condena de los hombres justos”.

Goya pinta o seu retrato nos derradeiros anos do século XVIII ou nos primeiros do XIX. Debe ser a soia iconografía que temos del, pois outros gravados, como o de Cuevas, semella que remedan a pintura de Goya que hoxe arrequede a Colección Epstein no Museo de Baltimore dos Estados Unidos. Esta obra maxistral do pintor aragonés, tan cara para nós, foi mercada en Redondela no ano 1914 polo coleccionista norteamericano.

A partires do intre en que amudece Sargadelos en 1875 comeza o recoñecemento e a saudade pola obra que se remataba de perder. As enciclopedias de Miñano e Madoz recollen a súa gloria e dende entón xa non se deixará de estudar a experiencia sargadeliá deica as investigacións dos derradeiros anos nos que se acada a maior documentación do tema namentres se achegan máis estudos tentando esgotalo.

Cando en 1875 pechan as fábricas de Sargadelos, moitas xentes tiveron que seguir o camiño da emigración. Quizais o máis novo de todos os que traballaron en Sargadelos fose Xosé M<sup>a</sup> Cao que nos primeiros anos deste século chegou a ser na Arxentina o máis importante debuxante gráfico. Nos anos que seguiron ao peche, perto de 1.000 casas e de 1.000 familias desapareceron da bisbarra de Sargadelos-Cervo. As fábricas de fundición e louza foron dinamitadas nos primeiros anos deste século polo seu propietario para a súa utilización como escombros. As soias fotografías que restan delas nese intre mostran xa a ruína dos 25 anos de paralización.

En Sargadelos fica enterrado case todo. Quedou a presa coa súa ferverza e a canle que se foron convertendo no “Paseo dos Namorados” polo seu carácter romántico. O pazo de Ibáñez cos escudos das familias acolados nunha das entradas e o Escudo de España co Toisón de Ouro na porta monumental do adro, aínda que minguado vaise conservando porque de tempo en tempo se fol vivindo, pero o seu inmenso xardín está desfeito. O seu ceador e pombal, o máis fermoso de cantos se coñecían en Galiza, esborrallouse en 1963. A Casa da Administración era unha ruína deica hai pouco, en que foi reconstruída polo Ministerio de Cultura ao ser un patrimonio do Estado. Os cuarteis, carboeiras e demais son todos edificios ruinosos.

## II. **A casa da louza**

Víñase atribuíndo a Joaquín de Cester, director que fora das Escolas-Fábrica do Ensino de Ribadeo, a suxestión que Ibáñez tería recibido para fabricar louza en Sargadelos, porque o Cester exercera denantes en Talavera de la Reina. Nembargante, os feitos non cadran para afirmar isto. Cester morreu moitos anos denantes de que Ibáñez encetase o proxecto das súas fábricas e para o que pedira permiso foi para montar unha siderurxia. Por outra banda, a louza que se fixo en Sargadelos é dende un punto de vista técnico unha cerámica diferente ás maiólicas talaveráns. Tampouco cadra se consideramos o carácter pragmático de Ibáñez que se tira da súa obra feita sobre da utilización económica dos recursos que tiña a man para satisfacer necesidades que non tiveran dúbida.

Semella máis lóxico coidar que algún técnico inglés dos que traballaban na siderurxia lle sinalara que aquelas terras refractarias que utilizaban nos altos fornos eran caolín, que facía pouco tempo tiñase identificado na Europa como tal e como materia prima coa que os chinos facían a súa cerámica. Ibáñez enteraríase por acó que os ingleses facían con este caolín a súa louza que estaba acadando moita sona e invadindo tamén o mercado español. Isto é o que despertou o interese de Ibáñez como un feito económico da utilización dos recursos propios para atender a unha demanda realmente certa. A louza que máis absorbía o mercado español era a de Bristol e Ibáñez non dubidou en fabricar louza “tipo Bristol”, anunciándoa como tal, copiando non só a decoración, senón tamén a marca, cambiando só o lema “Bristol” polo de “Sargadelos”, aínda que todo isto debe considerarse como unha idea primeira que logo foron facendo outros, pois o Ibáñez case non tivo tempo de encender os fornos cerámicos denantes da súa morte e non sabemos como evolucionaría conceptualmente logo de que a cousa se puxese a traballar.

Anos máis tarde, o exemplo de Sargadelos de fabricar louza de tipo inglés vai ser imitado pola Cartuja de Sevilla, polas louzas cartaxeneiras e por Basturia no País Vasco, aínda que só a de Sevilla ía sobrevivir a Sargadelos. A orixe das formas que hoxe nos preocupa non tiña ningún senso nos mellores tempos da Ilustración.

O pintor modernista ferrolán Bello Piñeiro, estudoso de temas galegos, foi o que clasificou as etapas da louza de Sargadelos facéndose coincidir coas compañías que administraron o complexo. A primeira faina cadrar coa etapa do fundador deica a súa morte continuada polos seus fillos como administradores, que chega ata o 1832. Nesta primeira etapa foron directores o portugués Correa de Sá e máis tarde Hilario Marcos.

A segunda etapa cadra coa nova sociedade formada por un fillo do Ibáñez co sevillano Antonio Tapia, que traballa durante 10 anos e na que leva a dirección o francés Richard.

A terceira coincide co arrendo do complexo á sociedade de Santiago de Compostela Luís de la Riva e compañía, que puxo á fronte da fábrica de louza ao inglés Edwin Forrester que procedía de Staffordshire e que é, sen dúbida, a etapa que se atopa máis no mercado, a máis difundida e a que ten máis influencia inglesa.

En 1866 a familia Ibáñez recupera o control das fábricas e pon á fronte delas a Carlos Ibáñez, experto en minas, que logra poñer a traballar as fábricas durante algúns períodos para pechalas definitivamente en 1875.

### III. **O significado da operación restauradora de Sargadelos para o Laboratorio de Formas**

É o espírito de empresa que xerou Sargadelos o que se tratou de restaurar.

Ten varias perspectivas a experiencia do Sargadelos antigo. Unha delas é este espírito de empresa exemplar situado nos comezos da industrialización capitalista de España. Hai 200 anos, cando o país durmía nun modo de produción case medieval, en Sargadelos creábase unha empresa deseñada co mesmo rigor

que hoxe queremos para as máis modernas empresas. Tratábase dun adiantado da planificación industrial.

Outra perspectiva oposta é a de ver en Sargadelos outra das grandes frustracións de Galiza. Moitas cousas enchidas de potencia para o noso futuro perdéronse ou abandonáronse. Aínda os caolíns de Sargadelos que co tempo se foron confirmando como os máis importantes do mundo, deixaron de pertencer a Galiza en tempos máis alleados das décadas pasadas, aínda que o valor dos produtos elaborados con el é máis de 200 veces o prezo do produto lavado a pé de mina para a exportación.

Unha terceira perspectiva está en ver que gracias a Sargadelos, Galiza estaba latindo como un eco das inqedanzas transformadoras que sacudían á Europa acompañada aos cambios que se estaban producindo nas relacións de produción.

Mais aínda, hai outra perspectiva que nos parece máis exemplar: a súa concepción ética de empresa que “no ha de ser una especulación para el lucro de beneficios”, pero que ten de estar aberta aos novos tempos e constituírse nun servizo para a Nación, axustándose aos modos de produción máis avanzados, namentres a empresa produtiva non habería de perder ese tratamento económico dos recursos que se desprende da experiencia que nisto nos ofrece a historia, e todo iso sen crear dependencia económica sobre o chan no que se asenta.

Os plantexamentos que se tiran da obra e da vida de Ibáñez eran acredores de ser constituídos nunha verdadeira tradición: a empresa concibida como unha asociación de recursos para satisfacer necesidades concretas, como empresa creadora, estable e sen riscos, que traballa positivamente para a economía con independencia dos modos de produción, opoñéndoa á empresa concibida como unha asociación de intereses para especular cos recursos e coas necesidades reais e ás veces inventadas. As empresas concibidas polo Ibáñez eran cíclicas no seu desenvolvemento e non comprometían a versatilidade.

En Sargadelos, pois, ademais de haber unha tradición industrial, posta ao día de hoxe a finais do século XVIII, ademais que nel se escribiu unha páxina importante da historia da España, en Sargadelos estaba enterrada coa obra de Ibáñez a concepción dunha empresa industrial ética, e aínda inédita no seu entendemento xurídico dos emprendementos, como unha asociación de recursos para satisfacer necesidades, fronte á empresa concibida como unha asociación de intereses para especular cos recursos, coas necesidades e con todo.

Sargadelos era, así, un punto importante no emprendemento recuperador da memoria, con Galiza no seu horizonte. E o Laboratorio de Formas apoiado e asociado na experiencia que se viña facendo no Castro dende 1949 orientada ao mesmo fin emprenderon a restauración da actividade en Sargadelos, que se foi desenvolvendo ciclicamente, situando a inauguración da planta circular en 1970, con moito respecto para o seu pasado, fomentando a investigación histórica desta excepcional experiencia, sen dúbida a de máis alento e prestixio do noso pasado industrial, e tentando de preservar dende o comezo o recinto no que operou o

vello complexo de Sargadelos, para o que o Laboratorio de Formas solicitou no ano 1972 a declaración de Conxunto Histórico-Artístico, que foi concedida o mesmo ano, dilixenciada eficazmente polo lucense, xa desaparecido, Ramón Falcón. O Ministerio de Cultura restaurou ao pouco tempo un dos edificios do Conxunto, e, primeiro polas autoridades do Estado e agora polas da Comunidade Autónoma, vense estudando a creación dun ente reitor e patrocinador do recinto histórico que poida encarar a súa rehabilitación.

### **Luís Seoane, o laboratorio de formas e os emprendementos do Castro de Samoedo e Sargadelos**

Luís Seoane é unha peza central e esencial dos emprendementos deseñados polo laboratorio de Formas. O seu equilibrio de conceptos, a súa amplitude de coñecementos e a súa interpretación dos mesmos, no tempo que nos tocou vivir, constitúen unha filosofía que aínda non está ben entendida.

Luís Seoane era o artista galego que amosou máis preocupación polos problemas do noso tempo, capaces de cuestionar a significación mesma da arte.

Hai un paralelismo de circunstancias condicionantes, mais tamén de resposta cara a elas, entre el e Castelao, do que o separa unha xeración de 24 anos, e as diferenzas de carácter que rachan as vidas dos homes nos cambios destes tempos. Os dous viviron na nenez na República Arxentina e os dous coñeceron moi cedo a emigración; os dous voltaron á terra e fixeron as carreiras universitarias que quixeron seus pais: Castelao fíxose médico e Seoane avogado; os dous desenvolvéronse nas artes plásticas dunha maneira espontánea; os dous renunciaron a vivir das súas carreiras universitarias e consideraron as artes plásticas como un medio transcendéndoas para servir ao seu país; os dous tiveron preocupación pola investigación histórica de Galiza e traballaron e escribiron dela; os dous traballaron no libro galego e no deseño gráfico, os dous escribiron teatro e escribiron de mil cousas; os dous militaron, e foron suxeitos activos dun mesmo partido político, o Galeguista, e por iso os dous tiveron que exiliarse e practicamente morreron os dous no exilio. As diferenzas esenciais entre o un e o outro están en que Castelao non chegou a tempo de entender o significado das vangardas históricas, namentres que Seoane non só intervén nelas, senón que soubo ser leal aos seus principios humanos, reconducilas e salvalas dun vieiro choído. Os derradeiros anos das dúas vidas gastáronse, para Castelao nun total compromiso de política militante, e para Seoane nun inxente labor relacionado co libro, artes plásticas e a restauración das vellas institucións nas que se gardaba a clave da cultura galega.

Luís Seoane nasceu nun fogar de emigrantes en Bos Aires no ano 1910. Aos seus 10 anos está estudando bacharelato en Santiago de Compostela. No 1932 licenciase en Dereito, mais a súa vocación polas artes plásticas, a ilustración de libros, e o compromiso social, económico e político, obrigárono a exiliarse no ano 1936. Na República Arxentina leva a cabo, entre outras tarefas, o máis importante



labor editorial que dentro ou fóra de Galiza xamais se tivese feito por un galego. Con outros exiliados concibe o Laboratorio de Formas como unha institución capaz de deseñar en Galiza unha serie de actuacións a partir da recuperación da memoria histórica interrompida no ano 36. No ano 1963 no seu primeiro reencontro con Galiza concreta o plan de actuación do Laboratorio de Formas coas xentes que estaban traballando no Castro nun proxecto parello. E desde 1970 en que se inaugura a planta circular de Sargadelos e o Museo Carlos Maside, Seoane repartirá o seu tempo entre Galiza e a Arxentina.

Luís Seoane morreu en abril de 1979 na Coruña aos poucos días de chegar da Arxentina na súa derradeira viaxe.

A filosofía de Luís Seoane non admitía que a mensaxe fose o medio, como se estaba presionando polos anos que van desde o 50 aos 70 tentando desorientar ao home. A arte non está aí só por pracer. Con ela vén de lonxe unha mensaxe que pasa xunto a nós cara ao futuro, cangada coa sorte do home. Cando se inaugurou a planta circular de Sargadelos concentráronse nela un cento de deseñadores chegados de toda España, que traballaron nun Seminario discutindo os problemas daquel intre tal e como se vían no país. Nesa época, todo o mundo, en xeral, estaba deslumbrado por iso das “tecnoloxías” modernas que o ían resolver todo, suxestión que aínda alenta. Os racionalismos descomprometidos de tradición e de futuro dominábano todo. Os funcionalistas gabábanse de que nos derradeiros corenta anos construírase tanto como desde que aparece o home na superficie da terra deica hai oito lustros. E o futuro do deseño estaba nas mans das computadoras. A tal aberración chegárase da man do descompromiso por xentes que non deixaban de admirar as vangardas históricas desde un punto de vista esteticista, descoñecendo o compromiso social, económico e político que as movera.

Ante este panorama, Luís Seoane sorriu e falou da “TX-2”, unha computadora que, a partir dun bocexo feito con lapis-luz, diseña a máquina ou moble ou calquera obxecto, con especificacións de materiais, tipo de publicidade, etc. Falou tamén da “DAC-3”, nascida a partir da máquina de Sutherland, mellorada. Falou da “Illustromat” que incluso tiña capacidade de criticar os proxectos e aportaba datos imposibles de reunir na mente humana. Tales maravillosas máquinas non padecían esquecementos como o home; eran eficaces en proxectos simultáneos, cousa que o home non podía facer, e eran capaces de prever implicacións sociais e políticas. Seoane dixo que todo isto era posible, incluso que estas máquinas convertesen todo o actuado polo home desde a súa implantación na terra en pura prehistoria, sobre todo para os universalistas e para os tecnócratas do noso tempo. Mais o que non lograban estas máquinas, en canto a substituír ao home, era no terreo das dúbidas que ten este e que lle foron abrindo camiño na súa historia, como para indicar que eran estas dúbidas do que máis necesitados estabamos para saír do camiño da irrealidade en percura de elementos criadores reais, pois el, cara a estas cousas tan asombrosas das técnicas modernas, e sen desbotalas e aínda valéndose delas, estaba máis por entender as características culturais que fixeron e fan un país e que, servíndoo, distinguen ao home.

## **As empresas que se integran no grupo do Castro de Samoedo e Sargadelos. Historia e funcións que cumpren**

Trátase dun grupo de emprendementos que dan ocupación a unhas 250 persoas no que se integran dúas plantas que fabrican vaixelas e produtos ornamentais de porcelana dura, unha empresa de artes gráficas, unha editorial, dúas escolas de cerámica, un centro de investigación múltiple, un laboratorio e museo xeolóxico, un museo de arte contemporánea, outro de cerámica popular e moderna, talleres de cristal, metal e madeira, laboratorios fotográficos e audiovisuais, dous auditorios capaces para máis de duascentas persoas cada un, salas de proxección, salas de xuntas e seminarios, estudos individuais, centros de documentación, comedores, bares, salas de exposicións e cinco galerías de arte/librerías de administración directa para divulgación da cultura galega e portuguesa, en Madrid, Barcelona, Santiago de Compostela, Castro de Samoedo e Sargadelos, nas que se levan realizado máis de dúas mil exposicións, actos culturais, presentacións de libros, etc. E todo o conxunto verque o seu esforzo, xunto con outras institucións e persoas, tentando crear un instituto de información no centro de Galiza.

A historia material do grupo desenvólvese así. En 1949 iníciase no Castro de Samoedo, nun alto da verquente suroeste da Ría de Sada e Betanzos, un taller experimental que utilizando as materias primas do norte de Lugo da comarca sargadeliana, tiña como unha meta lonxana o rexurdimento do vello Sargadelos, onde se gardaban as claves da obra de Ibáñez.

No Castro de Samoedo, nunhas instalacións auxiliares do Pazo do Castro montáronse uns estudos e talleres dos que axiña empezou a saír unha fina porcelana que posibilitou a xeración de recursos e a expansión da empresa. Unha historia máis escura fixo posible que seis anos logo de iniciarse a experiencia do Castro, as materias primas sargadelianas estivesen servindo a intereses centroeuropeos ao pasar a súa propiedade a mans alleas de Galiza.

As virtudes da planta piloto que se instalara no Castro de Samoedo despertou interese ao outro lado do Atlántico e en 1955 a empresa que montara a planta do Castro aceptou unha invitación para montar outra semellante, aínda que máis evolucionada, en Magdalena a 100 quilómetros de Bos Aires cara á desembocadura do Río de La Plata. Esta circunstancia veu cumprir dúas funcións importantes: ampliar a experiencia dos procesos industriais e comerciais e comunicar a experiencia do Castro cun grupo de intelectuais galegos exiliados na República Arxentina: Núñez Búa, Luís Seoane, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Eduardo Blanco Amor, Antonio Baltar, Arturo Cuadrado... e entre todos foise concibindo unha posible actuación de propósitos restauradores da memoria histórica en Galiza que cadra-ban coas ideas que fixeran posible a experiencia do Castro de Samoedo. Así foise perfilando un emprendemento patriótico e romántico, sen intencións de lucro, e foi Luís Seoane o elemento executivo que aglutinou e definiu a idea, deseñando os emprendementos que se realizarían en Galiza para traballar nos problemas

da memoria histórica. E a idea materializouse nun ente xurídico, o Laboratorio de Formas, que deseñou a súa propia estrutura e as actuacións que se habían de levar a cabo. O L.F. definiuse como un instituto teórico de deseño en percura da orixe das formas, pois sendo estas unha linguaxe –a linguaxe das formas– como todas as linguas tería que ter unha orixe, un antecedente, unha nai, unha patria, pois as linguas que foron inventadas ou elucubradas en laboratorios –como o Esperanto– non lograron comunicar ren. Esta idea tiña tamén os seus antecedentes. Agora concretábase nunha formulación explícita, máis xa estaba implícita no labor dos homes do movemento *Nós*, e sobor de todo na institución que promoveran, o, inmolado pola cerrilidade, *Seminario de Estudos Galegos*, que había que ter en conta como un excepcional antecedente en todos os estudos que se fixeran en Galiza, pois en todos traballara, como unha acción interáreas exemplar, interdisciplinaria que ía estar prohibida en Galiza, pero que ía facer súa o Consello de Investigacións a nivel do Estado.

Se o L.F. tiña mentes de operar na arte contemporánea, o antecedente estaba xa no S.E.G., que reunira a primeira colección e fixera os primeiros estudos; se había que estudar a cultura popular tíñase que beber nos estudos etnográficos que pertencían á mesma institución. E así en todos os campos, dende as artes e a historia ata as ciencias naturais, sociais, económicas e xurídicas. Tal era o seu adiantamento conceptual de estudo que pertence ao S.E.G. o primeiro proxecto de autonomía rexional que se ten feito na Europa.

A primeira actividade do L.F., logo de asociar a un arquitecto e de firmar un acordo coa empresa que estaba traballando no Castro, tiña tres vertentes: Unha actuación editorial para ir divulgando as ideas na medida do posible, e que deu comezo en 1963; outra, fundar un Museo que recollese a obra e a documentación do movemento renovador da arte galega, que debido aos aconteceres do ano 36, a obra e os artistas estaban dispersos polo mundo ou abandonados como se non tivesen existido sobor de todo para a xente nova; a terceira actuación consistía en “por un pé” en Sargadelos e restaurar a súa actividade.

En 1968 Sargadelos empezaba a experimentar unha pequena produción nun sector construído da planta circular. Esta inaugurábase completa o 10 de maio de 1970. Poucos días máis tarde inaugurábase no Castro de Samoedo o Museo de Arte Contemporánea que se advocaba a Carlos Maside. O Museo, ademais de reunir unha importante colección de arte galega contemporánea e documentación, trouxo a Galiza por primeira vez exposicións de obra de Picasso, Miró, Alberto Solana, Clavé, Cinovart, etc., e unha mancha de exposicións bibliográficas. Cumpriu ao mesmo tempo un labor informativo cinematográfico que fixo penetrar aires novos no panorama de augas estancadas que caracterizaban o ambiente. Hoxe o Museo é unha Fundación controlada por un Padroado que vixía os seus fins, constituído por 18 membros nomeados pola Área de Arte/Comunicación do novo Seminario de Estudos Galegos.

No ano 72 o labor de Sargadelos desdóbrase e nasce o Seminario de Sargadelos, que vai operar exclusivamente nos campos da investigación, e que se estrutura nun departamento de tecnoloxía e outro de sistemas de comunicación. O Seminario vai colaborar con todas as empresas do grupo contraprestando control e investigación técnica, de imaxe e de comunicación. O Seminario desenvolve diversos laboratorios e incorpora a colaboración de importantes científicos. Dende o mesmo ano 72 promove uns “encontros” estivais durante o mes de agosto, que se veñen celebrando ininterrompidamente desde entón, centrados por unhas experiencias de Tecnoloxía e Escola Libre, que suman seminarios sobre arquitectura, cultura popular, teatro, deseño e economía, necesidade e satisfacción, problemas típicos do noso tempo, etc., que adquiriron rápida e espontaneamente carácter internacional, e polo que xa levan pasado, cando se redacta esta nota, máis de mil estudantes, profesores, científicos, mestres ceramistas... que colaboran e deixan obra nas coleccións da institución. Durante os “encontros” de agosto lévanse celebrado, entre outros actos, 60 conferencias, 18 seminarios e mesas redondas, e puxéronse en escena 30 experiencias teatrais. Das experiencias de Tecnoloxía e Escola Libre en Sargadelos admítense cada ano 50/60 participantes, por unha soa vez, é dicir que non poden repetir as experiencias, mais a demanda foi tan grande para asistir a elas que nos últimos anos o Seminario ampliou a súa Experiencia aos Laboratorios do Castro de Samoedo onde traballaron simultaneamente outros 30 participantes intercambiándose experiencias cos de Sargadelos.

O Departamento de Tecnoloxía colabora co Departamento de Edafoloxía da Universidade compostelá en temas de investigación, e durante seis anos realizou dous “Planes Concertados de Investigación Científica” coa Comisión Asesora de Investigación Científica e Técnica, sobre beneficio de minerais, sistemas de separación magnética, estudo dos caolíns galegos para o seu emprego na industria do papel, etc. O Seminario promoveu un Instituto de Minerais, que, entre outras cousas fixo o estudo do aproveitamento das pegmatitas de Silán en Viveiro, para substituír a importación, con vantaxes, dos feldespatos na cerámica. Este Instituto deseñou e construíu no complexo de Sargadelos unha planta tipo piloto para o tratamento destas pegmatitas que fornece ás plantas do Castro e Sargadelos e orientou a unha importante empresa para explotar a pé de mina as pegmatitas de Silán, que hoxe abastecen ao sector da porcelana en España.

As Galerías de Arte e Librería dependentes do grupo de empresas pasaron a ser controladas polo Departamento de Comunicación do Seminario así como o movemento editorial e todo tipo de actos de extensión cultural.

En 1978 o xeólogo Isidro Parga Pondal, falecido en 1986, propuxo ao Seminario o se facer cargo de todos os materiais do seu Laboratorio Xeolóxico de Laxe. O Seminario asumiu esta responsabilidade con moito orgullo pois tratábase da institución científica máis importante que tivera o país, e decidiu instalalo nos Laboratorios do Castro de Samoedo, para que el, Parga Pondal, o seu creador, que vivía na Coruña, puidese supervisar a súa instalación, a organización e a

orientación do persoal especializado que se poría á fronte del. Outra Fundación controla e dá continuidade á institución, na que se integran a familia Parga Pondal, a Área de Xeoloxía e Minería do Seminario de Estudos Galegos, e o Seminario de Sargadelos, que actúa ao mesmo tempo de administrador da institución. Dende a súa instalación no Castro, o Laboratorio Xeolóxico de Laxe vén realizando todos os anos Reunións de Xeoloxía e Minería do N.O. Peninsular, que adquiren carácter internacional e que reúne un promedio dun centenar de investigadores acadando a síntese das súas actas once volumes que suman máis de 5000 páxinas. Un folleto específico deste Laboratorio Xeolóxico informa da súa historia e das múltiples funcións que cumpre hoxe.

A rama editorial foi desenvolvéndose de xeito que neste intre conta con máis de 450 títulos no seu fondo. Os catálogos de Edicións do Castro, que así se denomina esta editora, amosa que entre as diversas coleccións que ten (poesía, ensaio, narrativa, filoloxía, economía, teatro, etnografía, arte historia...) deben subliñarse a colección dedicada ás Publicacións do Seminario de Estudos Galegos con 32 volumes; os Documentos para a historia Contemporánea de Galiza con outros 35 títulos; os Cadernos do Seminario de Sargadelos con 47 números; os cadernos Laboratorio de Formas, os Gallaecia do Departamento de Prehistoria da Universidade, etc.

Para atender e aloxar este volume de cousas fíxose necesario crear outra institución, o “Laboratorio de Industria e Comunicación” no Castro de Samoedo, con 6000 m<sup>2</sup> de plantas, e incorporar unha empresa de artes gráficas, “Gráficas do Castro/Moret”, sumando ao grupo a vella Imprenta Moret da Coruña, produtora de libros, entre eles os que viña publicando de Edicións do Castro.

As instalacións complétanse con centros de documentación e arquivo típicos de cada Departamento, así como dos equipos necesarios.

En 1984 Sargadelos inaugurou unhas novas instalacións máis axustadas ás súas necesidades para producir cerámica, deixando a planta circular, onde se desenvolve agora un centro experimental de deseño e construción de modelos, máquinas e procedementos, con talleres de xeso, cerámica, madeira e metal. As Escolas de Cerámica do Castro e Sargadelos imparten gratuitamente clases de cerámica libre a diversos grupos escolares das localizacións respectivas, e que suman cada ano máis de mil nenos.



V. CASTELAO







## CASTELAO ARTISTA<sup>2</sup>

### Antecedentes en los estudios de la obra artística de Castelao

En 1969 apareció en Buenos Aires, editado por Alborada, un estudio de Luis Seoane sobre *Castelao, artista*. Seoane lo había escrito en 1951 y creo que tenía como destino un propósito del *Consello de Galiza* de estudiar al maestro de Rianxo como artista, como escritor y como político. La de escritor se la habían encomendado a Blanco Amor. Desconozco por qué el propósito no se había llevado a cabo. El trabajo de Seoane puede decirse que agota el tema de Castelao, artista. Además, Seoane fue su amigo y correligionario y en Buenos Aires vivieron, o padecieron, juntos el exilio. Luis Seoane junto con Laxeiro era el benjamín de una generación de la que formaban parte principalmente Souto, Colmeiro y Maside. Se trata de la generación que siguió a la de Castelao y pudo discutir con él, y a la que las generaciones que siguieron le ven más parentesco con Castelao de lo que sus componentes creen. El trabajo de Luis Seoane, *Castelao, artista*, es, sin duda, el más serio que se tenga hecho sobre el tema. Son cien páginas densas de información. Aquí, ahora, se trata de hacer sólo una síntesis del significado que como artista tiene Castelao para algunos, yo entre ellos, teniendo en cuenta, también, el trabajo de Luis Seoane.

En 1966, Ediciones Resol de Montevideo publicaba un breve trabajo del uruguayo Carlos Zubillaga sobre *Castelao en el arte gallego*, en edición bilingüe. Se trata de un trabajo de tesis bien estructurado. Y desde el fallecimiento de Castelao en 1950 se sucedieron artículos y conferencias que trataron también el tema que nos interesa ahora.

### Cómo se forma Castelao como hombre y como artista

Si seguimos la línea de la vida de Castelao tomando, por ejemplo, a su primer biógrafo, su amigo Núñez Búa, podemos obtener los siguientes datos:

Nace en Rianxo (Coruña) en 1886, hijo de un patrón de pesca que emigra cuando Castelao tiene un año. Cuando tiene nueve años se despierta, reunida la familia, en una pulpería de una pampa argentina recién liberada del “malón”. A los quince años de Castelao la familia vuelve a Galicia.

Castelao estudia bachillerato y medicina en Compostela, aprovechando los estudios “máis por lle dar gosto ao seu pai que por vocación” ya que por el medio de

---

2 Isaac Díaz Pardo, “Castelao, artista”, en *Castelao*, Editorial Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1975. Colección Los Suplementos, pp. 29-32..

sus estudios se fue trenzando en su conocimiento el gusto por el arte del dibujo y de la caricatura en las que va descubriendo su peculiar manera de ver el mundo. En 1909 está licenciado en la Universidad gallega y un año más tarde se doctora en Madrid.

Por dos años ejerce la profesión de médico en Rianxo peleando ya con sus dibujos contra el caciquismo en *El Barbero Municipal*. Ya casado, en 1912 decide dedicarse a lo que él cree que es su llamada del espíritu: la pintura. (“Fíxenme médico por amor ao meu pai; non exerzo por amor á humanidade”). Núñez Búa dice que “o ciruxano de corpos trocouse en ciruxano de almas”. La afirmación de Núñez Búa iba a ser exacta más adelante, cuando Castelao dándose cuenta de que también con la pintura y el dibujo podía desenvolverse holgadamente (ya en 1912 se gana una segunda medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y su crédito artístico en Madrid crece) se da cuenta de que él no puede depender del arte como profesión, sometiéndose a las deformaciones típicas de él, y así en 1916 realiza unas oposiciones en Madrid e ingresa en el cuerpo técnico del Instituto Geográfico y Estadístico consiguiendo ser destinado a Pontevedra, ciudad por la que se sentía atraído. Completa su ocupación con una cátedra de dibujo en el Instituto de Segunda Enseñanza, que gana por concurso. “De tal sorte –dice Núñez Búa–, limpamente, sin lle ter que agradecer ren a ningún cacique .../... asegurou a modesta posición económica que lle permitía gañar o pan de tódolos días a un home que coa súa arte houbera podido chegar a rico”. Renuncia a todas las propuestas que le hacen desde Madrid donde tiene asegurado su éxito como artista.

Pero su cuartel lo tiene ya establecido en el corazón de Galicia y desde allí colabora en donde sea con lo que tenga que decir, sin claudicaciones de ningún género, con su pluma y con su lápiz. *El Sol* publica por semanas dos dibujos de Castelao, pero cuando le proponen que se vaya al lado de su amigo Bagaría como caricaturista de gran porvenir de la actualidad política él manifiesta que le interesa más “pilla-las verbas dun labrego... que ridiculizar as ilustres parvadas que ceiba o Marqués de Alhucemas ou facer bulra da renqueira do Conde de Romanones”.

Castelao, sacrificando toda vanidad y comodidad, tiene en las manos ahora el instrumento de lucha y la libertad de acción que necesita para trabajar por la liberación de su tierra y por el pueblo que padece su historia.

### **Los conocimientos y las influencias que condicionaron el valor significativo de la obra plástica de Castelao**

Castelao trató de conocer todo lo que estaba aconteciendo en el mundo, también en la esfera artística. Se deben a él los primeros informes que se publican en Galicia sobre el llamado arte de vanguardia. Pero también hace los estudios más serios que se tengan hecho en su tierra sobre temas etnográficos, por ejemplo, las cruces de piedra en Galicia y en Bretaña, que dan lugar a dos monumentales obras analógicas de dos culturas que contienen sustratos célticos.

En cuanto a su formación estética, Castelao considera a Goya como el maestro común de muchas vertientes del arte moderno que no es posible eludir. Viajó muy temprano por Francia, Alemania y los Países Bajos. Por sus escritos y por su obra se ve que entendió mejor el expresionismo alemán que el humorismo, pero viendo su obra se comprueba que se desarrolla en el modernismo.

Los plásticos gallegos modernos tienen que agradecer a Castelao muchas cosas: la fidelidad a Galicia y a su ser esencial se encuentra en lo aportado por Castelao, que la generación del 30, que empalma y discute con él, recoge. Puede decirse que gracias a Castelao la generación del 30 pudo ver mejor que el mismo Castelao lo que se hacía en el mundo, y pudo discutir con él, acaso con más razón que él, sobre la vigencia de ciertos temas plásticos. García Sabell guarda unas cartas, que espera publicar pronto, cruzadas entre Castelao y el poeta Manuel Antonio en las que ambos sostienen una discusión sobre el arte, que encajaría perfectamente en cualquier mesa redonda en las que se discuten hoy temas conceptuales de arte, diseño y semiótica. En síntesis Castelao sostiene la necesidad de recuperar, desbrozando, la línea esencial de las formas diferenciales de Galicia volviendo a las raíces. Manuel Antonio acepta el planteamiento de Castelao sólo como un medio de liberación porque luego hay que ponerse a andar con decisión sin fijarse en las raíces.

Curiosamente en los últimos años de su vida a partir del año 37 en plena guerra civil española la obra de Castelao resulta en ciertos momentos sensible plásticamente a la generación que empalmó con él, especialmente con Souto.

En 1920 escribe sobre el cubismo haciendo su especial defensa en razón de la libertad del arte e intentando una explicación de Braque y de Picasso. Escribe sobre una esperanza celta para el arte y habla de galleguismo y de arte. Lo más positivo de sus escritos, entendemos, es la información que tomó y que estaba dando dentro de Galicia, sobre lo que estaba aconteciendo últimamente en el mundo, y carece de significado que en esa información puedan señalarse hoy algunas lagunas. Como siempre ocurre, la obra artística es una síntesis que llega mucho más allá de donde llegan las teorías de los mismos artistas.

La visión total de los condicionamientos que tuvo la obra plástica de Castelao no pueden ser bien entendidos si no se completan con la reciprocidad de la acción política llevada a cabo por él mismo. Esto se estudia en otros trabajos, así como su obra de escritor y no es cosa de repetirlo. Es necesario, en cambio, insistir en señalar la inseparabilidad, la recíproca influencia de toda la obra de artista, de escritor, de investigador, de político, para entender mejor cualquiera de las vertientes de su obra total.

## **La obra plástica de Castelao y su significado**

Consecuentemente con su vocación y con la forma consciente en que fue depurándola, como hemos podido señalar, Castelao es un expresionista que pasa

por el modernismo, poniendo especial empeño en que su obra sirva como un medio de expresión para decir lo que él cree que debe de decir, dando más valor al significado de su filosofía que al significante de su expresión.

No obstante, toda su obra está impregnada de un gran talento y de una gran información artística. La gracia de su línea, los recursos plásticos bien entendidos van más allá de su pura voluntad expresionista. Está ahí su obra para comprobar estas cosas mejor que esta impropiedad de explicarlas sobre el papel.

Si Castelao no dedicó más tiempo a desarrollar su invención plástica para incorporar su arte a la vanguardia de las conquistas plásticas de nuestro tiempo es porque no le pareció moral dedicar su esfuerzo al lucimiento de sus facultades cuando Galicia, con su problema, desangrándose en la emigración y en otros terrenos, está sangrando en su propia alma. Estoy seguro que a medida que pase el tiempo esta vocación va a adquirir cada vez mayor predicamento a medida que se vaya destruyendo, lo que quiere decir purificándose, el mito del arte puro, tambaleante ya en los conceptualismos anticonstructivistas y en los hiperrealismos de última hora.

La labor plástica de Castelao está presente en toda su obra, mezclada con la tarea política, la literaria y la de investigación.

Creo que estamos todos de acuerdo en que lo que ha adquirido una importancia relevante es su dibujo de humor que va desde la ironía sin solución de continuidad hasta la expresión dramática. Esta obra relevante, profusamente reproducida en diversas publicaciones, divulgó la visión popular de Castelao ya antes de nuestra guerra civil hasta el punto de que, puede decirse con propiedad, nadie alcanzó en Galicia una comprensión mayor del pueblo. *Cousas da vida*, encabezamiento de una de sus secciones de dibujos, se convirtió, con el añadido “de Castelao”, en un decir resignado del pueblo frente a hechos en los que tenía que permanecer impassible, desarmado, paralelamente con la suerte de los personajes de sus dibujos. Todavía hoy tal decir tiene vigencia en algunos sectores a pesar de las difíciles circunstancias que tuvieron aislado por muchos años el conocimiento de Castelao.

Desde *El Barbero Municipal*, de Rianxo por los años 10, *El Liberal* y *El Sol*, de Madrid, *El Noroeste*, de A Coruña, *Galicia* y *El Pueblo Gallego*, de Vigo, las revistas *Nós* y *Vida Gallega* y muchas más publicaciones periódicas, hasta sus álbumes *Nós*, *Cousas*, *Cincoenta homes por dez reas* y los tres álbumes publicados durante nuestra guerra civil, recogen esta comunicación gráfica de Castelao de humor y drama expresionista que se multiplicó por millares de cientos de originales.

Su obra de dibujante excepcional está, asimismo, presente en su copiosa obra de investigación etnográfica.

Ya en el exilio, en Cuba y Estados Unidos, deja unas impresionantes estampas de negros, solidarias con la suerte de estas gentes.

Su obra la fue realizando con grandes dificultades de visión agudizadas en sus últimos años. Esta circunstancia posiblemente es la justificación de que una

parte de su obra aparezca dedicada a los ciegos. Cuando le sobreviene la muerte en Buenos Aires en 1950 deja unos grandes dibujos realizados con lápiz grafito, hoy en el Museo de Pontevedra, en que trata con gran amor y dolor, y ya muy poca ironía, el tema de los ciegos.

Su expresión plástica queda también en diversas estampas, lienzos de pared y varios cuadros de caballete, entre éstos el óleo *Os Cegos* con el que obtuvo en 1912 la segunda medalla que debe estar en el Museo de Arte Moderno de Madrid. También la escenografía con que fue estrenada *Divinas palabras* corresponde a Castelao por haberlo exigido así su amigo Valle-Inclán. Tuvo intervención directa e indirecta asimismo en el montaje de diversas obras teatrales. En Buenos Aires estrena en 1941 su obra *Os vellos non deben de namorarse* de tesis discutible, pero de un encanto excepcional a nivel de un teatro popular que la sitúan en primerísimo lugar en España entre las obras de este género. Los decorados y figurines también le pertenecen. Las caretas con que se representó la obra, diseñadas, pintadas y terminadas por Castelao, ayudado en su modelado por Domingo Maza, se guardan en el Museo Carlos Maside.

Con raras excepciones, la obra plástica de Castelao presenta ese carácter de servicio a la causa de Galicia y de su pueblo oprimido que él está exigiendo. La anécdota contada por Núñez Búa sobre Castelao a quien alguien le pregunta por qué no representa los hermosos paisajes de Galicia y las cosas amables que en ella hay, y Castelao responde: “Porque eu non lle teño vacación de estupefaciente”, creo que responde perfectamente a la idea que Castelao tenía sobre la función social del arte. No importa que la anécdota sea cierta o no. Puede que se haya ido haciendo con el tiempo, colaborando o no en ella el mismo Castelao. Tampoco importa que no sea una síntesis completa de su pensamiento sobre el arte. Sin duda, ni el mismo Castelao ni su amigo Núñez Búa habrán tenido pretensiones de hacer de ella una filosofía del arte. Pero resulta válida, en cuanto a la postura social de Castelao como artista, su vigilancia de que su tarea no sea alienante y no sirva, de manera alguna, sin negar cualquiera y todos los otros valores que pueda tener el arte, a distraer nuestra atención de la realidad histórica y social de Galicia. Abundando en ello el mismo Castelao sabe bien lo que quiere y dice que hay dos verdades “...que chamaremos verdades cómodas e verdades incómodas, inda que samente as derradeiras sexan as verdadeiras”. Castelao no dejó nunca de insistir en la significación profunda que debe tener el arte, por encima de la “regalía sensual”. Insistimos en esto por dejar clara la voluntariedad de conducirse Castelao, que resulta evidente al contemplar su obra, no por completa conformidad con su tesis, pero sí por creer que no está de más que de vez en cuando la recordemos.

Hay otra voluntariedad en la obra plástica de Castelao. Se trata de su pretensión de que el arte gallego sea un arte nacional diferenciado, pretensión cuya lucha está patente en su obra. No se le escapaban a Castelao las dificultades para que su pretensión tuviese el éxito deseado, “...o arte galego non é, non, faguer cousas de asunto galego. Para que haxa unha pintura galega –que inda non a

hai- é preciso pintar en galego...”. Llega a analizar con la misma claridad con que podemos hacerlo hoy el arte popular y viendo que éste es, además de colectivo y anónimo, una consecuencia de las étnias, es decir, un arte nacional, busca por él la autenticidad del arte. El porvenir del arte gallego está para él no en importar sino en arrancar de nosotros mismos un nuevo estilo. Cincuenta años después de que Castelao sentara su tesis, Herbert Read dice: “...nunca debe olvidarse que para que el gusto sea auténtico debe brotar del propio suelo, ser instinto del pueblo y no una imposición...”

Castelao habla con ironía del arte universal, o de lo que en su momento se creía universal y señalaba que todo arte tenía que tener una patria, ser fruto de alguna tierra y que ello muy en contra de lo que puedan creer los universalistas supone una comprobación positiva de la evolución.

En las Cortes Constituyentes de la Segunda República el espíritu atrabilario de Unamuno luchó contra el reconocimiento de las cuatro lenguas peninsulares en aras de la uniformidad de la lengua nacional. Castelao, naturalmente, se enfrentó al Rector de Salamanca y en un momento dijo: “*Hace algunos años me encontraba en el Fínisterre bretón pensando en mi tierra, y cantó el cuco y noté que cantaba igual que los nuestros, y ladró un perro y noté que ladraba como nuestros perros. Los pobres animales aún están en el idioma universal*”.

Creo que quien contempla la obra de Castelao, en general, no podrá atribuirle a alguien que no sea gallego. No es que por su camino se vaya a obtener el arte diferenciado que pedía para la Galicia del futuro. La visión del problema ha cambiado su ángulo sustancialmente desde entonces. Ahora ya se discute la validez misma de lo que entonces se entendía por arte. Pero a nivel de su modernismo expresionista creo que consigue su propósito tomando la esencia de la realidad que vivía. Y esto lo consigue aunque sus figuras estén solas en el papel, sin paisajes ni arquitecturas que sirvan de referencia. Tal fue su fidelidad al carácter esencial comprobado del medio, en los condicionamientos socio-económicos de su pueblo, con un realismo más cercano a la caricatura que a la fotografía.

## CASTELAO POLÍTICO<sup>1</sup>

Co título que encabeza estas liñas, o Consello de Galiza encargara a Ramón Suárez Picallo, o mesmo ano da norte de Castelao, un ensaio que, xunto co “Castelao Artista” e o “Castelao Escritor”, confiados a Seoane e a Blanco Amor, respectivamente, ían constituír a triloxía coa que o Consello quería fixar a memoria do que fora o seu Presidente, por medio destes testemuños de excepción da súa vida e tamén da súa obra. Tivemos a sorte de que os ensaios de Seoane e Blanco Amor aparecesen logo dunha serie de circunstancias difíciles que se refiren nos limiares dos ensaios. Mais o traballo de Suárez Picallo non apareceu e se sospeita que non chegou a facelo. E é lamentable porque biógrafo e biografiado tiñan unha mesma comunión política e ambos os dous exerceron de políticos xuntos nas mesmas lexislaturas. Pode que se o ensaio de Suárez Picallo estivese espallado, de terse feito, as cousas irían mellor e Castelao non serviría, como está a servir, de elemento de división entre os galegos, en lugar de servir de elemento de unión como el quería selo, agrupando a todos, á marxe das súas filiacións partidistas e mesmo dos grupos sociais, emigrantes, exiliados, artesáns, intelectuais.

Querer tirar agora a Castelao dese fanal de glorificación artística e literaria no que o meteron non é fácil, porque foi moi longa esa *longa noite de pedra*, e moldeáronse as consciencias e creouse unha rutina aínda en quen son convencidos de que Castelao é fundamentalmente un político, e cando realizan algo sobre Castelao pode máis a rutina que a filosofía e sen querelo rematan consagrando ao artista a costa do político, e iso é unha pena porque Castelao como pintor non está á altura das inquedanzas e dos coñecementos do seu tempo. El é, si, un debuxante gráfico e humorista excepcional. Como tal podemos levalo polo mundo seguros do saber deste home que utilizou o poder multiplicador da arte gráfica para espallar as súas ideas críticas. Por outra banda, presentar a Castelao sen chegar ás consecuencias fundamentais do seu pensamento e do seu significado, nesa cruz de utilización no que se mantén até este mesmo intre chuchando da súa zona, vén ser como unha “The Bridge on the River Kwai”, ou sexa, construír unha obra moi perfecta para que podan pasar por ela sen perigo todo os inimigos, neste caso de Castelao.

### **Mozárabes e mudéxares**

Os 40 anos de réxime corporativo metéronnolo nos ósos. A uns máis ca outros, claro. Sen decatarnos, certos principios do réxime anterior prevalecen en

---

1 Isaac Díaz Pardo, “Castelao político”, en *A Nosa Terra*, extra 5-6, 1977, pp. 7-10.

nós. O principio autoritario, un deles. Cando nos nomean presidentes poñémonos a mandar pola nosa conta sen consultar ao corpo que nos nomea, descoñecendo que o presidente non manda ren, que é só quen preside a boa orde dos debates da asemblea e a representa. Non fai falla poñer exemplos para que calquera lle poña nomes e apelidos. Outra é a tolerancia que se practica dunha e doutra banda. Trátase das secuelas que deixou o réxime anterior a todos os niveis: substituír o diálogo pola descualificación verbal do inimigo: porque no franquismo non había oposición, eramos todos inimigos. Os institutos técnicos movidos polos seus profesores formados na época da desmemorización programada do réxime corporativista amosan moi en xeral a falla de respecto por todo antecedente, e proclámanse todos a unha ser inventores de cousas que hai moitos anos estaban xa inventadas. A vocación de inaugurar cousas cara á galería e preocuparse menos da eficacia, da honestidade e da tradición das cousas. Non digamos dos energúmenos das imposicións lingüísticas dispostos a aforcar a quen rechiste ás súas normas; das dun lado e doutro do río, igualiño que no franquismo, en lugar de buscar acercamentos para conciliar e resolver problemas diferenciados cara unha posible normalización. A verba “artesanía” está inventada e imposta en 1939 polo nacional-sindicalismo, mais isto non é o peor, o peor é que segue a se practicar a razón corporativa pura á que responde... Trátase dun fenómeno que nos presenta unha orde semellante, pero concentrada no tempo, á dos Mozárabes e os Mudéxares, salvando distancias e valores.

Castelao dicía no seu cartel do ano 36 “Para que a nosa terra sexa nosa VOTA O ESTATUTO”. Agora xa temos Estatuto –aínda que non é o mesmo que o redactado no ano 32–. Mais o certo é que o Estatuto que temos, máis que polo súa letra, polo pouso deixado polos 40 anos de corporativismo, está deixando que cada vegada a Nosa Terra, e o seu subsolo –léase minería– incluídos os ríos, sexa cada vez menos Nosa, seguindo o entreguismo cipaio da *longa noite de pedra*. E se nos imos ao campo da “cultura” esa, vemos que o esforzo vérquese máis en folcloradas que teñen que ver menos co folclore e máis coa sección feminina do anterior réxime. Non digamos *o boudoir* para ricos no que converteron e segue convertido o Hospital de probes de Santiago, nin o pastiche do Banco de España incrustado nun conxunto monumental nacional... Xa nos acostumamos a estas atrocidades do corporativismo e así podemos permitirnó nos encher de estacionamentos de vehículos os Conxuntos Históricos. E segue sen resolverse o espolio do Seminario de Estudos Galegos e non importa que esta fose a principal preocupación de Castelao para cando teñamos liberdade, porque de Castelao o que interesa é dar medallas, facer misas...

Esta aceptación dos modos que nos estigmatizou o anterior réxime é o máis poderoso e invisible dos inimigos de Galiza e a causa do real entendemento que se fixo e se sigue a facer da personalidade política de Castelao, unhas veces inconscientemente ou por descoñecemento pero as máis a mantenta.



## Castelao e a política

Castelao é fundamentalmente un político, máis non un político profesional que exerce como tal no mellor dos casos para se gañar a vida, senón un heroe da política como arma de amor e de servizo á súa Terra e ao seu pobo, no que o que menos lle importa a el é gañar cartos, e o único que percorrou foi o mínimo para subsistir e seguir loitando.

Eu non sei de ningún outro galego que fixera un libro de doutrina política sobor Galiza semellante ao seu *Sempre en Galiza*, co que reverdece cada día a súa vixencia estrutural. Ese libro onde nos convoca a coñecer a nosa historia, onde fican as causas dos nosos males e onde podemos atopar as claves da nosa esperanza. Todo isto con independencia da súa participación na política real, pois foi organizador dun partido político, foi Deputado a Cortes por dúas lexislaturas, foi Ministro do Goberno da República no Exilio e foi organizador e Presidente do Consello de Galiza, ese fideicomisariato dos Deputados galegos elixidos na última ocasión que tivera o pobo de elixir aos seus representantes, como un goberno de Galiza no exilio. ¿Hai algún outro político en Galiza que poida chegarlle aos xeonllos teórica e practicamente a Castelao?

Cando no ano 18 fai as estampas, que logo formarían o Álbum *NÓS*, Castelao xa ten unha conciencia formada sobor da política galega e xa está actuando nas organizacións nacionalistas, e está considerando o deseño gráfico como unha forma eficaz de espallar ideas, mais non calesquera ideas, senón unhas ideas concretas para loitar contra todas as lacras da nosa historia que teñen amordazada á Terra e cuxos representantes máis visibles son hoxe os caciques. Na década dos anos 20 aos 30, sen deixar de facer debuxos nos xornais co mesmo espírito zoregante a caciques e outras formas de inxustiza, Castelao fai estudos por Europa, investiga a arte e a etnografía, escribe sobre as cruces de pedra na Galiza e na Bretaña, escribe ensaios curtos e unha novela, e decanta as súas ideas chegando á conclusión de que os problemas de Galiza non se arranxan dende a vertente da arte ou da literatura. Os vinte anos que lle restan de vida xa non fará outra cousa que dedicarse á política. Os anos da República estará organizando o Partido Galeguista e cumprindo funcións públicas de representación. Cando estala a guerra civil se volve debuxar é para apoiar causas políticas creando as estampas de propaganda política máis conflitivas, comprometidas e arrepiantes que se teñan feito, estampas que aínda hoxe non nos atrevemos a expoñer abertamente e que amosamos con moito recato. Tal é no seu compromiso, cando ningún cartel nin estampa da guerra civil sofre hoxe a máis mínima limitación expositiva. (¡E aínda hai quen queira ver en Castelao un artístiña descomprometido!). O seu compromiso social sigue en América cando fai as estampas de negros, e sigue xa indefinidamente en Buenos Aires cando escribirá a obra máis importante da súa vida, o *Sempre en Galiza*, pois apenas fará cinco debuxos a lapis chumbo sobor os cegos, unha presa de acuarelas sobre faunalia e unhas cantas ilustracións de libros para se gañar a

vida nun principio. Todo o demais foi dedicarse á causa política pola que estaba no exilio, deica o mesmo intre da súa morte, defendendo a causa de Galiza contra os inimigos declarados, mais tamén defendéndoa das deslealdades e os culturalismos que tentaban desdebuxar a súa propia e fundamental vocación de loitador por Galiza e polas causas xustas.

## **Castelao e os seus amigos galeguistas**

Do Partido Galeguista, ou non, non todos os que fican vivos son contentes en aceptar o Castelao político; uns porque coidan que non foi un político ou porque consideran que o seu labor transcendente é o do artista e do escritor. Isto correspóndese en xeral cos galeguistas que ficaron na terra. Non se corresponde esta visión coa que tiñan os galeguistas que tiveron que exiliarse, e non digamos coa que terían os que foron fusilados ou “paseados”, porque o franquismo sabía moi ben a quen quería eliminar, e os que quería eliminar eran os que tiñan vocación política para transformar a sociedade. Que isto é así velaí o que di Blanco Amor:

*“A especie de que a intervención de Castelao na política foi unha arroutada de raíz sentimentaleira, é opinión de pícaros e de cazurros que coidan que, tal como eles a senten, a política non é máis que cousa porca, de encrucilla e navalleo. Castelao, sin desfigurar o inicial idealismo que o empurra á loita, era político moi fino, asisado e vocazonal. Era un ilusionado, pero estaba moi lonxe de sere un iluso. Si algunha vez tripou na lama, non foi porque non a vise, senón porque na política hai tamén que tere o valor de pisar o estrume endebén ollos e fronte sigan estando no limpo ceo. Sen unha capacidade mínima pra este dualismo, por veces tan dooroso, non se é político. O que diferenciaba a Castelao dos políticos era que istos tiñan os pes i- a fronte no máis irremediábel esterco, de tan comprido roído que nin xiquera podían concebire que os demais tivesen a i-alma decote afundiada na luz. Sobre política, ademais, escribeu Castelao moitas cousas que tiveron escintillante vida oportuna e que quedarán, por moitos anos, vivas no seo ronsel profético”.*

Mais isto non quere dicir que a resistencia cultural que exerceu o galeguismo que ficou na Terra non constituíse un importante valor. O querer negárllelo sería un disparate de nenos. O galeguismo que ficou na metrópole non era precisamente o dos máis politizados e non se lle pode esixir que entendesen e aínda que aceptasen ao Castelao político. Por outra banda en Galiza ninguén tiña unha boa información dos derradeiros catorce anos da vida de Castelao. Tan grande era, e aínda o é, o descoñecemento que había sobor deste período da vida de Castelao que ningún dos representantes do pobo galego no Parlamento autonómico sabía que Castelao tiña manifestado reiteradamente que quería que os seus ósos rematasen en Pontevedra, a vila na que viviu vinte anos e “ ... *que dispois de ter*

*nascido –diría– escollín a Pontevedra para vivir e morrer e si tal programa non chega a cumprirse non será certamente por culpa miña”. E no seu traballo ¡Meu Pontevedra! dirá: “Volver a Pontevedra sería o mesmo que recobrar a mocidade perdida. E así como Anteo revivía ao caer no chan e soio morreu por non poder sacar terra, así eu me libraría da vellez con soio pisar terra pontevedresa. Penso que si morrese no desterro, os meus ósos non se deixarían consumir até que algún anaquiño d-eles chegase a Pontevedra.*

O non saber as cousas non é un pecado grave e cada un interpretou como mellor lle pareceu, mais algúns actuaron con clarísima intención de utilizar a sona de Castelao arrimándose a ela por puro oportunismo electoral ou do outro. E os que máis utilizaron isto foron os que antes se dedicaron a prohibir a Castelao, e o ser tolerante con esta inmoral utilización é o que nos custa máis traballo superar. Non digo estas cousas para mandar ao inferno a alguén, senón para que as cousas se poñan no seu sitio, facendo innecesario o dar máis precisión para que se rematen poñendo.

## **A esperanza do futuro**

Se queremos ser leais a Castelao o primeiro que temos é que respetar o seu pensamento, estudalo e espallalo para que un día Galiza poida recuperar o control do seu destino, con amor a esta Terra, adquirindo resortes con capacidade de organizala e ceibala das servidumes e das dependencias que padece. E ver que os máis, progresistas e conservadores, teñen capacidade de diálogo para definir o noso futuro, desbotando oportunistas e especuladores.

Hai que dar mostras de espírito tolerante, do que Castelao foi un paradigma. Castelao era un idealista, pero aceptaba as realidades posibles como as únicas que se lle ofrecían. Castelao suspiraba por aquela Galiza que un día se comportou como unha nación independente e deu unha lección de benfacer ao mundo. E, ás veces, ante circunstancias dorosas sentía arroutadas arredistas. Mais axiña razoaba e diría que o que temos que facer é traballar pola restauración dun entendemento leal dos pobos diferenciados da Iberia, que é o que en realidade somos, aínda que hoxe de mala maneira. E coida que os pobos pequenos teñen que confederarse para teren unha forza capaz de os defender, pois que os Estados moi pequenos son absorbidos polos Estados dominantes. Por este proxecto de futuro, por traballar nel é polo que autocrucificou a súa vida e puxo todo o seu saber por conquerila.

Non podemos obrigar a ninguén a que acepte a doutrina de Castelao. O que non podemos aceptar é que se trate de desdebuxar a este home –símbolo– encol do que aínda podemos construír un proxecto para Galiza, que axude a guiarnos na solución dos nosos problemas. Quen pretendan despachar a Castelao facéndolle un enterro de tres estalos –con arcebispo e todo pero sen o pobo que xamais se lle negou a algún cristián– facéndolle misas, mandándolle coroas de

flores e repartindo medallas no seu nome, e nada máis, debe abandonar este camiño, pois pode non estar lonxano o día en que nos neguemos a que se practique semellante tráfico. Un día, cando se saiba máis sobor Castelao haberá que sacalo dese Panteón de Homes Ilustres, porque el desdeñaba os panteóns e aos homes ilustres. E levalo a Pontevedra. Poderían cumprirse así dúas cousas importantes: unha, acatar a súa vontade; outra, facerlle un enterro como Deus manda no que todo o pobo que queira poda acompañalo á súa derradeira morada.

O Castro, 30 de marzo de 1986

## CASTELAO EN EL EXILIO<sup>1</sup>

El fin de la contienda civil española, que fue el principio de la 2ª guerra mundial, con la que empiezan las guerras contra el fascismo, encuentran a Castelao haciendo propaganda a favor de la República Española, o con más exactitud por la causa del pueblo español. Sabe que “...a República do 14 de abril de 1931 morrera o 18 de xullo e que o povo hespañol non estaba loitando pol-a Constitución de 1931” (pag. 148, *Sempre en Galiza*). Sabe también que “...o goberno chamado de Unión Nacional, que contaba coa confianza dos Partidos e das Sindicaes, non sabía por que o povo colleu voluntariamente as armas, e por eso non atopou a fórmula xurídica e social da revolución en marcha”. (pág. 151, *Sempre en Galiza*). Su fervor por la causa por la que se lucha en España es tan grande que en Cuba frente al monumental edificio del Centro Gallego de la Habana dirá que “Si fose necesario vender pedra a pedra o Centro Galego pra gañar a guerra non dubidaría un intre”.

En una carta del 27 de mayo de 1938 que envía a Rodolfo Prada a su regreso de la URSS le dice “... dende o Golfo de Finlandia ao Mar Caspio comprobamos que a URSS está preparándose para inaugurar o feito histórico que abra unha nova época para a humanidade”. Cuando el Gobierno de la República envía a Castelao en viaje de propaganda por América, los grupos del frente del Ebro consideran que debe ir acompañado de otro gallego que pueda ayudarlo; le proponen varios nombres, todos ellos comunistas y Castelao elige a Luis Soto.

Es lógico que esta embajada de Castelao y Soto para hacer propaganda de un país como España, cuya República llevaba dos años luchando con las armas en la mano contra los países fascistas, mientras los EE. UU. ayudaban descarada y también traidoramente al régimen de Franco (pues vendía y cobraba armas a la República e informaba a Franco de los barcos que las transportaban para que se hiciese con ellas), pusiese en guardia a sus servicios de información.

Castelao anduvo siempre acompañado de su mujer, Virginia, pero desde abril del 39 estará acompañado en su misión en EE.UU. también por Luis Soto y por una muchacha muy joven y muy hermosa, que le pusieron como secretaria e intérprete los gallegos de New York.

“Perdimos a guerra civil, ou perdéronnola, e o destiño non me deixou asistir ao derradeiro lance da traxedia hespañola, o máis terrible de todos” (pág. 140, *Sempre en Galiza*). “Esvaéronse, pois, as esperanzas e ilusións que me obrigaran a escribir un libro adicado aos galegos leaes cando a República estaba en pé e cando confiabamos no entendemento duns homes que se puxeron á cabeza do povo máis heroico e máis revolucionario do mundo”. (pág. 141, *Sempre en Galiza*).

---

1 Isaac Díaz Pardo, “Castelao en el exilio”, en *Galicia hoy y el resto del mundo*, Ediciós do Castro, 1987, pp. 97-123.

Este año de 1939 debió ser el más dramático de su vida de acuerdo con lo que refiere en las cartas de esta época: "...as carraxes, as tristuras, as preocupacións...", las dificultades de aprender inglés en esta situación y con sus 54 años, "...esgotándose as (sus) posibilidades de atopar traballo remunerado...". Vive "...cunha modestia absoluta e (va) esgotando os derradeiros recursos que (tenía)". Habló con mucha gente y hasta ese momento que escribe no "...atopou maneira de defenderse económicamente". Su "...situación de ilegalidade (lo priva) de ir a lavar pratos a un restaurant, porque necesitaría entrar nunha *Unión* e non (puede) entrar sin estar (allí) legalmente..." "...esta inseguridade, este agotamento dos nervios, estas noites sin dormir a forza de matinar, esto de andar visitando xente e sufrir cada día unha nova decepción...", "...a pobreza en que vivo non me desacouga se tivese a certeza de que podía durar máis dun ano".

Uno de los hombres más importantes de nuestro tiempo, el gallego más importante que dio este siglo, el hombre que mejor supo conectar con su pueblo luchando contra el caciquismo, contra todo tipo de injusticia y de ruindad humana, sin perder en ningún momento su finísimo humor, la sonrisa de sus finos labios, el hombre que no había perdido estas virtudes cuando ya tiene la muerte a dos pasos ahora en Norteamérica, derrotada la República, traicionada la causa de la libertad por las democracias, especialmente por ésta en la que está viviendo, y que lo está expulsando de su seno, y otras muchas decepciones que fue viendo, convirtieron su ánimo en una completa desolación.

Su obra, plástica o literaria, comprometida hasta los huesos con la causa de Galicia y de su pueblo, y con las causas justas de todos los pueblos, no sólo no interesa en EE. UU. sino que más bien lo delataban como un enemigo social de aquel país. En esta situación no piensa más que en reunirse con sus mejores amigos que están por el Río de la Plata: Blanco Amor, Seoane, Colmeiro, Dieste, Núñez Búa, Cuadrado, Prada y cia., como reza la dedicatoria de la conocida postal fechada en New York el 19-IV-1940.

Le pide ayuda insistente a su amigo Rodolfo Prada para que consiga su entrada en la República Argentina. Son muchos los gallegos y amigos significados que están allí que justifican su deseo, pero también están los recuerdos de su infancia en la Pampa argentina. Y ofrece todo lo que él puede ofrecer para que lo reciban. Si en el Centro Gallego encontrase acomodo haría en la Argentina lo que no puede hacer en los EE. UU., "Teño moitas cousas para facer". "Estrenaría unha obra en tres actos de teatro novo, que cicais fose un éisito de sorpresa. Teño o libro de cruces de pedra".

Se supone que es cuando termina la guerra civil cuando Castelao realiza las *Estampas de Negros*, que entretendrían su desesperación. Aunque se sabe que alguna de estas estampas fueron iniciadas en Cuba, por esta época es cuando lo nombran Presidente Honorario de la Federación Mundial de Sociedades Negras.

Por fin después de mucho luchar, Castelao y Virginia embarcan en julio de 1940 en el vapor Argentina, a bordo del que escribe: "Hai tres días que deixei

Nova York e vou cara ó su1 ao encontro da Galiza ideal, que é a millor Patria que hoxe se me pode ofrecer. Hai tres días que lle dixen adeus á estatua da Liberdade. Alá ficou a vella Matrona co *Ice cream cone* na man e ogallá que algún día poda vela con máis simpatía”. (pág. 227. *Sempre en Galiza*). Pero este rencor que siente hacia la democracia norteamericana no le impide reconocer “... que a salvación pode vir das dúas inmensas federacións antípodas i enlazadas pola branca e pura neve do Norte”, (es decir, los EE. UU. y la URSS, como así fue), lo que manifiesta en la misma página de su *Sempre en Galiza*.

Antes de seguir por los pasos dados por Castelao en el exilio debemos registrar las caras visibles de un hecho curioso que aún no está bien investigado. María Docampo, la secretaria intérprete que los gallegos de New York le pusieron a Castelao, desapareció al poco tiempo de terminar la guerra civil en España, sin dejar rastro, sin que nadie pudiese dar cuenta de ella, incluso su familia. María Docampo había nacido en Brooklin en 1918 en un hogar de emigrantes gallegos procedentes de Arillo (Oleiros-A Coruña). En 1948 María Docampo era asesinada en su casa paterna de Arillo por José García Peña, un mexicano de Jalisco, al que, a dar por buenas las noticias de la prensa, estaba unida en matrimonio. Además de María Docampo caían bajo el cuchillo de “Jalisco” –como popularmente acabó por llamársele al autor del triple crimen de Arillo– la hermana de María, Encarnación, y María Ramos, madre de ambas. El “Jalisco” estuvo doce años en la cárcel. En el proceso, según trascendió a la prensa, algunos lo han defendido, además de su abogado, atacando a las víctimas como enemigas y colaboradoras de los “rojos” españoles de New York. Parece ser que el “Jalisco” fue excarcelado ilegalmente, incumpliendo la cláusula de peligrosidad que le habían aplicado. En la cárcel de A Coruña recibía toda clase de atenciones por parte de ciertos elementos del régimen y dicen que el cura de Meirás lo ayudó cuanto pudo. El “Jalisco” volvió a unirse a otra mujer y en 1976 volvió a matar a esta mujer y a una hija, en Canarias, en donde murió en la cárcel de una sobredosis de fármacos en 1979.

Cuando en 1968, Virginia, la viuda de Castelao, volvió a España luego del exilio, paró una temporada en nuestra casa del Castro de Samoedo, y un día la acompañamos a llevar unas flores y rezar un *padrenuestro* a la tumba de María Docampo en el cementerio de Arillo. Virginia nos hizo muchas alabanzas de ella. Le estaba muy agradecida por lo mucho que la había acompañado y ayudado en New York, pues prácticamente fue a ella a quien le sirvió y no a su marido. El triple crimen de Arillo había sonado en todo el mundo y Virginia, que sabía hasta dónde estaba enterrada, atribuía su desaparición en New York a haberse fugado con algún hombre. Pero Emilio González López nos contó hace unos años que al poco tiempo de que los Castelao se fueron de New York, él tuvo que hacer un viaje a un país centro-americano en el que encontró a María Docampo con una persona que él conocía, agente de los Servicios Especiales de Información (lo que luego sería de la CIA). González López supone que no bien llegó Castelao a los EE. UU. le pusieron un agente de información para vigilarlo en la figura de María

Docampo. Los familiares de María Docampo que quedan en Arillo –ya segundas generaciones– creen que ella le decía a sus padres que trabajaba en un Banco de New York. Emilio González López, que estudia junto a Amado Ricón a Castelao en Norteamérica <sup>2</sup>, está investigando en torno a María Docampo. Sabe que no era un personaje cualquiera y encontró su firma como secretaria del Comité antifranquista. Y una parienta de María Docampo que vive en A Coruña (Elvira Varela de Kres, hija de Benigno Varela, uno de los fundadores de la Irmandades da Fala) había tenido mucha relación con María, justamente antes de ser asesinada. Sabe que María tuvo un cargo muy importante en el F.B.I. durante la segunda guerra mundial y disponía de escolta policial permanente. Sabe también que María conservaba con mucho cariño un dibujo que le había dedicado Castelao, y que cuando se enteró de que “Jalisco” venía por ella se mostró desesperada como esperando algo malo y no sabía como había podido entrar aquel hombre en su vida. Por todo esto que ya se sabe, era conveniente profundizar en la investigación de este hecho y saber más qué clase de agente, condicionado o no, era el “Jalisco”, pues bien pudiera ser este asesinato otra cosa que se cubrió con un crimen pasional, y a costa de la honestidad de María Docampo, cuyo asesinato se quiso hacer pasar como un arrebato de celos del “Jalisco”.

Por fin el “Argentina”, el vapor en que va Castelao al sur, llega a Montevideo el 15 de julio de 1940, donde una nutrida representación de la colectividad gallega le hace un importante agasajo en el que se juntan después de 25 años los redactores de *El Barbero Municipal*: Castelao, Rey Baltar y Eduardo Dieste. Otro recibimiento multitudinario le hicieron al día siguiente en Buenos Aires.

Desde que llega a la República Argentina su actividad no cesará. En agosto ya está pronunciando una lección magistral en el Colegio Libre de Estudios Superiores sobre “Galicia y Valle-Inclán”. El Centro Gallego sirvió de trámite para su radicación, pero no es por ahí por donde se va a defender. Quedan todavía sin comprobar las causas de que el Centro Gallego no ayude a Castelao. Son sus viejos amigos los que le van a echar una mano. Núñez Búa lo llevará a su casa de Pergamino y allí le organizará un homenaje en la chacra de Doña Eladía Barbazán, una vieja padronesa que en sus tiempos mozos había conocido a Rosalía de Castro. En varios registros gráficos de esta fiesta aparece también a su lado Elpidio Villaverde.

Del año 40 son las ilustraciones del libro *Jacobusland* de Emilio Pita a quien le escribe dándole cuenta de que “Ya tengo una manera de vivir decentemente. Atlántida me da a ilustrar un libro cada mes”. En la editorial Atlántida trabajan varios exiliados españoles. Uno de ellos, Rafael Dieste, será quien le hará sugestión al director para que invite a Castelao a colaborar, pero Castelao nunca se llegaría a enterar de que fue su paisano rianxeiro quien le tendió una mano.

---

2 Emilio González López coa colaboración de Amado Ricón, *Castelao, propagandista da República en Norteamérica*, edición de Xosé Ramón Fandiño. Edición do Castro, 2000.



De este trabajo son media docena de libros de la colección Billiken, cuyas tapas e ilustraciones internas pertenecen a Castelao. Algunos de los textos son de otro exiliado gallego: Otero Espasandín. Al final de este año, junto con Colmeiro, Seoane, Luis Villaverde y Federico Rivas, pinta un mural en un restaurante de la Avenida de Mayo, *La Casa de la Troya*, hoy desaparecido.

En el año 41 dibuja a lápiz plomo la serie de cinco ciegos, cuatro de ellos hoy en el Museo de Pontevedra y uno en el Centro Gallego de Buenos Aires. Este mismo año estrena su obra *Os Vello non deben namorarse*, montada por la compañía "Maruja Villanueva" que dirigía Varela Buxán y en la que trabajaba Fernando Iglesias "Tacholas".

En 1942 empiezan a llegar noticias de Europa (la cabeza del ejército alemán cortada desangrándose en el Volga) y renace la confianza en el porvenir político de Castelao. Empieza a recibir apoyo colectivo de galleguistas exiliados y emigrantes para que pueda realizar la labor política que corresponde hacer en ese momento para la causa de la democracia en Galicia y en España. Son exiliados y emigrantes de Argentina y Uruguay quienes aportan la ayuda, y es el meirense Xosé B. Abraira el encargado de recoger mes por mes las aportaciones de cada uno y de entregárselas mes por mes a los Castelaos. Manuel Puente, un ponteareán muy rico, banquero y muchas cosas más, gran patriota gallego que estuvo con todo su poder al lado de la República, compra un piso cerca del lugar donde operaba Castelao, Centros Gallego y Orensano, en la Avda. Belgrano y lo pone a la disposición de la familia Castelao. Rodolfo Prada, nacido en Os Peares, prestó total ayuda a Castelao desde el primer momento.

Se crea "Irmandade Galega" en la que se agrupan las distintas facciones del galleguismo, y empieza a publicar su vocero *A Nosa Terra* como una continuación de la que había salido en Galicia hasta el año 36. En los años 42 y 43 Castelao es la cabeza de una intensa campaña de politización de las sociedades gallegas y del entendimiento con catalanes y vascos, mientras tiene en el telar su libro *Sempre en Galiza*. Crece el entusiasmo ante la derrota de los regímenes fascistas con la perspectiva de la recuperación de las libertades en España. Pero a medida que crece esa, en la Argentina aparece un nacionalismo peronista que en la posguerra estará ayudado y aliándose con Franco. Por esta razón no puede celebrarse en la Argentina una gran concentración republicana que tiene lugar en el Estadio Centenario de Montevideo en el que con un auditorio de más de 50.000 personas, conmemorando el 12 aniversario de la proclamación de la República Española, se celebra un mitin en el que intervienen el líder uruguayo Batlle Berres, Castelao, el General Miaja, y el Presidente de la República en el Exilio, Martínez Barrios.

En 1944 Castelao presenta su libro fundamental, *Sempre en Galiza*. Más tarde, amigos muy responsables dirán de este libro, sin negarle la merecida trascendencia alcanzada, que en él está atemperado el radicalismo natural de Castelao, influido por las personas que más ayudaron a sostener al matrimonio. Este atemperamiento pudo producirse por autocensura. Al mismo Castelao podría resultarle

molesto atacar al capitalismo cuando en cierta manera estaba viviendo con la ayuda de un banquero. Pero no hay que desestimar la capacidad política de Castelao que observa las circunstancias que van a condicionar a la Península Ibérica al finalizar la contienda y toma el camino que políticamente convendría seguir. Sea por unas u otras razones, el atemperamiento se nota. Por ejemplo: los capítulos “Clericalismo”, “Militarismo”, y “Semifeudalismo”, están recortados desde la primera vez que se publicaron en Barcelona, cuando el último se llamaba “Capitalismo” y no “Seudofeudalismo”.

El 2 de julio de ese año se celebra un banquete extraordinario (el nº 429 de *A Nosa Terra* de 25-7-44 da la cifra de 1.500 comensales que representan a 300.000 gallegos y republicanos de otras regiones radicados en las riberas del Río de la Plata). Se celebra la salida de *Sempre en Galiza* para apoyar la creación de un *Consello de Galiza*, en el exilio, con Castelao como Presidente. Es aquí donde Castelao contesta con su célebre discurso en el que al mismo tiempo de precisar la función que para él ha tenido y tiene el arte, responde a las presiones de ciertos elementos que veían el galleguismo desde un punto de vista “cultural”, es decir, histórico o culturalista, tratando de apartarlo de su vocación política. Transcribo solamente este párrafo de su discurso con el deseo de que se deje hablar a Castelao como era y como él quería ser, y se dejen de hacer interpretaciones interesadas de su pensamiento:

*...después de treinta años, treinta años de meditación y de experiencia, me atreví a publicar un libro en el que trato de elevar a la categoría de idea lo que en el álbum Nós era puro sentimiento, y al ver que mis razones conmueven la conciencia gallega, entonces se exalta mi personalidad artística, exagerándola, con el piadoso fin de desvalorizar mi ideología política. Claro está que yo no he sido nunca un político profesional. La política no ha sido nunca mi profesión, pero sí mi vocación, la vocación de toda mi vida. Comparad el sentimiento gallego de mis primeros dibujos con la idea galleguista de mi reciente libro y veréis que son una misma cosa, y veréis que yo he sabido conservarme idéntico a mí mismo y que mi vida moral y política es una línea recta como la franja azul de vuestra bandera. Yo no he cultivado jamás el arte por el arte. El arte para mí no ha sido más que un elemento, un recurso, un medio de expresión, y con el lápiz o la pluma sólo he querido ser un intérprete fiel de mi pueblo, de sus dolores y de sus esperanzas. Dibujé siempre en gallego; escribí siempre en gallego; y si sacáis lo que hay de gallego y de humano en mi obra no quedaría nada de ella. Es verdad que yo he ganado un cierto renombre como artista, sin procurarlo; pero eso no quiere decir que yo sea un gran técnico del arte o que yo hubiera producido alguna obra magistral, extraordinaria, de esas que van a parar a los panteones del arte. No. De mis manos han salido muchas obras, muchísimas; pero todas ellas son de papel, pequeñas, perecederas, insignificantes, de una pobreza franciscana, si queréis, pero tienen algo, tienen calor de vida y están cargadas de humanidad y ese es su único mérito, un mérito impagable, que no es mío. El lápiz y pluma fueron mis únicas herramientas, un pedazo de papel me basta como material, y con tan pobres elementos*

*yo he podido expresar la grandeza de mis ideas y sentimientos. Y digo grandeza porque no son ideas y sentimientos míos, egoístas, sino ideas y sentimientos de un pueblo cansado de sufrir. Trabajé toda mi vida para convertir el sentimiento gallego en idea y ahora sigo trabajando para convertir la idea en hecho histórico, y todo podrá ocurrir; todo, menos una cosa: que yo traicione la razón de mi vida y la confianza que mis hermanos depositan en mí.*

El 15 de noviembre se constituye privadamente el *Consello de Galiza* en la casa de Manuel Puente, dadas las especiales circunstancias políticas por las que atravesaba la Argentina, haciéndose figurar el acta como firmada en Montevideo. En ella aparecen las firmas de cuatro diputados representantes del pueblo gallego elegidos el 16 de febrero de 1936. Asisten a la firma representantes de los gobiernos vasco y catalán. El acto público tiene lugar en Montevideo el 28 de junio de 1945. En alguno de los actos, Castelao fue recibido con honras de Jefe de Estado por el presidente uruguayo, Juan José Amezaga. En aquel momento parecía que el sistema franquista tenía sus días contados. El Dr. Amezaga, como todos, no podía suponer que el régimen franquista aún iba a sobrevivir otros treinta años, amordazando a los pueblos ibéricos, apuntalado por los EE. UU.

Castelao pidió consejo a Luis Tobío sobre la formación del *Consello de Galiza*, y se puede decir que fue Tobío quien ideó su articulación jurídica. El *Consello* nombró representantes a Luis Tobío en Montevideo, a Celso Garrido en Santiago de Chile, a Juan López Durá y a Carlos Velo en México, a Gerardo Álvarez Gallego en La Habana y a César Alvajar en París. De Galicia recibió el apoyo del que fuera secretario del Partido Galleguista, el arquitecto Gómez Román, desde Francia le llegó el apoyo de Portela Valladares y desde EE. UU. el aliento de González López. Pero también llegaban a Buenos Aires voces queriendo apartar a Castelao de la política y negando representación al *Consello de Galiza*. El *Consello* actuaba en fideicomiso como una institución formada por diputados gallegos elegidos por el pueblo gallego en la última ocasión que había tenido de manifestarse libremente, por lo que legalmente estaba en poder de la única representación posible, mientras que quienes contradecían a Castelao no tenían representación alguna.

Castelao dice en el nº 436 de *A Nosa Terra* de marzo de 1945:

*O Consello de Galiza exercita un dereito indisputable e un deber ineludible. Pero non é propiamente un goberno formado no estranxeiro para chegar a Galiza dispois da liberación e sentarse na cabeceira da mesa servida. Eso, non. Alá están os que deben ocupar tódolos postos de honor e nós soio aspiramos a merecer a súa confianza e representación no eisilio, para non ser repatriados como cadáveres políticos". / "Esto dixemos dispois de medir, a conciencia, o significado de cada verba. Pero aquel tópic non foi ben comprendido e xa chegou a hora de que sexa explicado". / "Nin usurpamos os postos de ninguén nin a nosa bandeira lle foi arrebatada das mans a ninguén. Claro está que calquer galego ten tanto dereito como nós a defender a persoalidade de Galiza, e por eso mesmo a nosa decisión está*

*fóra de toda disputa. Outra cousa é o deber ineludible que pesaba sobor das nosas consciencias, porque éramos, e aínda somos, mandatorios políticos do povo galego e por ende depositarios da súa derradeira expresión de vontade. Esta pesada obriga acada por igonal a todos cantos fomos elixidos polo povo galego nas derradeiras eleccións xerais e auspiciamos a xornada plebiscitaria do día 28 de xuño de 1936. Por eso dixemos que o Consello de Galiza exercita un dereito indisputable e un deber ineludible”. / “O povo galego vive espranzado e máis disposto que nunca a defender a súa personalidade, en alianza cos demais povos da Hespaña. Está asoballado e tullido para expresar libremente os seus anxeios de restauración democrática, de autodeterminación política e de unión federativa; pero está orgaizado e preparado para superar as obscuridades do tránsito ... En nome da Xunta Galega falará o Consello de Galiza, e agardamos que os republicanos seipan estimar a nosa representación porque doutro modo lamentaríamos, non por nós, senón polo que eles aínda poden representar.*

*Nós estamos dispostos a integrar, como membros de Galeuzka, a unión concertada de todol-os grupos democráticos hespañoles, para reflexar no eisilio a opinión dos elementos residentes no interior. Desexamos vivamente a concordancia de todos e rogámoslle que abran os ollos e contemplan as realidades que esta hora nos brinda.*

El acta fundacional del *Consello de Galiza* está firmada por los diputados a Cortes Alfonso Rodríguez Castelao, Antón Alonso Ríos, Elpidio Villaverde Rey y Ramón Suárez Picallo. En ella se recoge: “... como primeira medida acordou por unanimidade dos Conselleiros e unánime consenso dos grupos orgaizados, conferir a Presidencia do Consello de Galiza a Alfonso Rodríguez Castelao, que fica autorizado dende este intre pra levar as negociacións de alianza cos Presidentes de Euzkadi e Cataluña, a fin de que Galiza entre, con propia personalidade e triple forza, nunha concordia xeral hespañola, capaz de derrubar ó réxime franquista e restablecer a libertade na Hespaña”.

El *Consello de Galiza* sirvió de base a las actividades políticas que eran posibles en aquel tiempo desde la Argentina. Aún así, en el año 1945 se funda *Galeuzka*, editada en Buenos Aires por un organismo constituido por Ramón María Aldasoro, por Euzkadi; Manuel Serra Moret, por Cataluña, y Castelao por Galicia. En el otoño una declaración a *Galeuzka* desde París que firman Castelao, como Presidente del *Consello de Galiza*; Aguirre, como Presidente del Gobierno vasco, y Pi Sunyer, como *President del Consell Nacional de Catalunya*. Los tres últimos meses de este año los pasa Castelao entre New York, La Habana, Río de Janeiro y México. En esta última capital representa a Galicia en las Cortes Republicanas. Allí recibe el apoyo del diputado socialista gallego Edmundo Lorenzo, y el *Consello de Galiza* adquiere la representación necesaria. “E por resultas de esto eu veño a ser Ministro do Goberno que presidía Giral”, dice Castelao en la página 476 de *Sempre en Galiza*. Cuando vuelve a Buenos Aires, en enero de 1946, tiene poco tiempo de descansar, pues en marzo ya estará viajando a París a representar a Galicia como Ministro en el Gobierno de la República Española en el exilio, y cuando regresa

a Buenos Aires, en julio de 1947, ya viene herido por el cáncer y por la desesperación de verse traicionado por tantas cosas, desde la traición al pueblo español que le han hecho las democracias, a ese pueblo que fuera el primero en resistir en armas al fascismo durante tres años y que siguió luchando al lado de ellas por los campos de Europa, también por el desentendimiento entre las fuerzas de la diáspora, y no menos por la falta de respuesta política dentro de Galicia. Me remito para afirmar esto a las cartas de Castelao a su primo Alfredo Somoza que aporta Carlos Sixirei en el libro que le dedica a este miembro del *Consello de Galicia* y Diputado a Cortes por Izquierda Republicana publicado en el nº 37 de esta misma colección de “Documentos...”<sup>3</sup>.

Es enormemente curioso que la Autonomía de Galicia que nos concedieron a partir del año 80, no se refiriese en ningún momento al *Consello de Galiza*, ni al pensamiento político de Castelao. Más bien parece que esa Autonomía hizo esfuerzos y filigranas para ocultar ambas cosas, a pesar de que en nombre de Castelao, utilizando su prestigio internacional, se estuvieron dando condecoraciones. Algún día esto tendrá que tener alguna explicación, no para golpear a alguien, sino para dejar la historia en su sitio. La vida de Castelao y su estado de ánimo en París puede seguirse por la correspondencia de esta época, que no es escasa, que unas veces está dirigida a sus amigos de Buenos Aires, y otras, en clave, a las fuerzas opositoras del interior en Galicia. En los primeros tiempos de su llegada a París tiene la esperanza de resolver algo que pueda organizar las fuerzas que deberán acabar con el fascismo en España. Rechaza con energía actitudes confusas y claudicantes que tratan de aconsejarlo desde el interior. En una de las cartas registra dolorido el encarcelamiento de Ramón Piñeiro, quien debió “esperar por mí aquí” y no regresar a España donde había que prever “que le iba a pasar lo que le está pasando”. Castelao sospecha que gentes que se hacen pasar por muy de izquierda están infiltradas en París. En las cartas a su primo Somoza volverá a estas sospechas con nombres y apellidos. Pero cuando regresa a Buenos Aires después del fracaso del Gobierno Giral, Castelao no puede disimular su tristeza por todo lo que está viendo, y va “... enfermo, canso... incluso de vivir”. Acaban de pasar él y Virginia el año más duro de su destierro. En Europa hay hambre y frío; falta de todo. Cuando el barco pasa por Gibraltar escribe a Otero Pedrayo a Buenos Aires con quien se va a encontrar cuando llegue. Este reencuentro con el viejo amigo será un gran gozo, pero no puede ocultarle su pesimismo, su definitivo pesimismo que ya se hacía evidente en testimonios suyos del año 36 en que muestra su evidencia de que las izquierdas perderán “... as esqerdas perderemos.. .”, y él no volverá a ver a su madre ni a su Tierra, porque él seguirá luchando hasta el final cualquiera que sea la suerte, pues ese es su destino al que quiere ser leal.

---

3 Carlos Sixirei, *Alfredo Somoza. Encuadramento histórico dunha figura esquecida do galeguismo*, Edicións do Castro, 1987.

En 1948 Castelao está ya herido de muerte, “...O peteiro do corvo...” ya no lo abandona, pero en ningún momento hasta su muerte dejó de defender a Galicia y a la dignidad de los gallegos atacando las deslealtades que se le hacían evidentes. El año anterior había subido a la presidencia del Centro Gallego José Villamarín, tío de Villamarín Prieto (uno de los hermanos Villamarín Prieto, Benito, dio su nombre a un complejo deportivo en Sevilla y otro, también José, ejerció de presidente en el Centro Gallego durante doce años, hasta el año 66). José Villamarín, tío, que iba a ser el presidente del Centro Gallego a quien correspondería enterrar a Castelao año y medio más tarde, cometiera este año la veleidad de recibir en el Centro al Embajador de España. Y he aquí un párrafo de unas largas respuestas que da Castelao en una entrevista que le hacen con este motivo:

*No conozco al Sr. de Areilza, Embajador de la España franquista; pero me han dicho que sus paisanos le llaman “Barlovento” en premio de sus listezas. Me parece, pues, muy natural que ansíe penetrar en el Centro Gallego para acreditarse de listo ante su gobierno. He de decir que agradeceríamos el discurso que pronunció para los gallegos de Buenos Aires, en el que se reconoce la dualidad Galicia/España y otras lindezas de nuestro paladar, si en sus bellas palabras no se ocultase un anzuelo. / No hay para qué declarar como lamentamos la recepción del Sr. de Areilza en el Centro Gallego, debida a un abuso de autoridad del Presidente Sr. Villamarín, no a la decadencia del republicanismo gallego. / Un cura de Galicia, tenido por infeliz, sabía predicarle a sus feligreses: “Dios condena el odio entre hermanos y no veo por que ha de haber izquierdas y derechas en nuestra parroquia. Hagámonos todos de la derecha, hijos míos”. Pues algo así como este cura es el infeliz Villamarín, pero más seductor... El actual Presidente del Centro Gallego se parece además al boticario de la Verbena de la Paloma, y claro está que le gustaría salir de ganchete con una morena y una rubia o con el Sr. de Areilza y yo, pongo por caso de colores contrarios. Este Don Hilarión es tan irresistible que mezcla el agua con el aceite con solo mirarlos. Cultiva el arte de seducir a sus interlocutores y por eso se titula republicano o monárquico, federal o unitario, regionalista o centralista, según convenga.*

Este año de 1948 aún tiene fuerzas para escribir largas cartas a su primo Alfredo Somoza, quien, después de vivir escondido durante más de once años por desvanes y escondrijos de A Coruña logró huir en un barco a Francia y de ella pasar a Montevideo y asentarse allí, porque por su carácter de huido del franquismo y sin permiso de radicación podría ser devuelto por el régimen de Perón a España para proporcionarle una nueva víctima al régimen. Somoza, primer presidente de la Diputación coruñesa cuando adviene la República, era Diputado a Cortes por Izquierda Republicana y Castelao le explica minuciosamente la situación de los exiliados y lo integra en el *Consello de Galiza*. Son curiosísimas estas cartas que revelan el drama y la lealtad de este hombre en los últimos meses de su vida. Me remito nuevamente a los documentos que aporta Carlos Sixirei en su libro sobre Alfredo Somoza, volumen 37 de esta colección de “Documentos...”

En el Funeral cívico de Bóveda, que se celebra este mismo año en el Centro Ourensano, entre otras cosas muy importantes dice: “Imaginad una asamblea de los mártires gallegos en grupos presididos por Quintanilla (socialista), Benigno Varela (comunista), Miñones (republicano) y Villaverde (anarquista), y no es difícil calcular que ellos aceptarían que Bóveda fuese nombrado por nosotros como el protomártir. Imaginad el retorno a la legalidad cuando brille el sol de la libertad en Galicia y el pueblo gallego se sienta confortado por el calor de la justicia, y entonces veréis que el nombre de Bóveda será nuestra bandera”.

En 1949 Castelao ya es un enfermo sin solución. El 28 de junio envía desde el lecho, como Presidente del *Consello de Galiza*, un mensaje en el que trata de ocultar su cercano fin, y ataca a los enemigos de Galicia y de la libertad a los que tilda de “monifates e alacrás”. Al fin este año entra en prensa su vieja y monumental obra *As Cruces de Pedra na Galiza*, de la que unos cien primeros pliegos logró firmar antes de morir.

Cuando muere, el 7 de enero de 1950, su cadáver es embalsamado por su compañero de exilio el Dr. Gumersindo Sánchez Guisande, ex-Decano de la Facultad de Medicina de Zaragoza, y su hijo Wenceslao. No se conoció ningún entierro con tanta gente y con tanto dolor. Hubo oraciones fúnebres del Presidente del Centro Gallego José Villamarín (a quien Castelao fustigara sus veleidades con el embajador franquista); de Joan Llorens, del Consell de la Comunitat de Catalunya; de Pedro Basaldúa del Gobierno Vasco; de Gumersindo Sánchez Guisande que ostentó la representación del Gobierno de la República en el exilio; de Eduardo Blanco Amor, en representación de la colectividad gallega en la Argentina; de Pedro F. Prado en representación de la colectividad gallega del Uruguay; y de Antón Alonso Ríos en nombre del *Consello de Galiza*. La impresión que produjo en la colectividad debió ser tan fuerte que las autoridades que se sucedieron en el Centro Gallego abandonaron toda veleidad de trato con la Embajada franquista. Tuvieron que pasar diecisiete años para que en unas elecciones tramposas escalara la presidencia un lamentable coqueteador de la Embajada de Franco, a la que abrió las puertas del Centro Gallego, y a quien echaron antes de mediar su mandato, cosa que no había ocurrido jamás en el Centro. He aquí el regocijo con que Virginia, la viuda de Castelao, nos cuenta la primera parte de este hecho:

*Bos Aires, 12.12.1968*

*Moi queridos e lembrados todos:*

*Dúas liñas dende Bos Aires para desexarvos de todo corazón que pasedes unhas felicísimas navidades, e mil e unha venturas no próximo 1969.*

*Ao chegar eiquí recibín a maravilosa sorpresa do triunfo conquerido nas eleccións do noso benquerido Centro Galego. Nada menos que recaíu en xente nosa a vicepresidencia, a tesourería e tres postos máis, vale decir, cinco, por cinco eles. Agora con outro golpe mandamos a chamar ao Sr. Mourente e dentro de dous anos voltará a dignificarse a nosa Casa Grande. Que se vaia, que se vaia...*

*Mañá temos un gran banquete para festexar ese tan importante suceso.*

*Sigo lembrando con ledicia a nosa vida nos aires do Castro. ¡Que maravillosos sodes!....*

*Como teño unba cantidade de cartas por contestar que me asusta un pouco, suspendo esta con novos e afervoados desexos de felicidade, extensiva a tan longa como boa e simpatiquísima familia, con unba garimosa e longa aperta que abarque a todos*

*Virxinia*

*Mil gracias polas fotos, que están divinas.*

Ese señor que cita Virginia, que subrayo, enemigo de los ideales de su marido, fue, en el 84, uno de los que facilitaron la entrega del cadáver de Castelao, acompañando a los que en Galicia prohibieron que el pueblo asistiese a su entierro. Así se escribe la historia. Lo cierto es que si Virginia hubiese vivido en el año 84 no se hubiese hecho lo que se hizo con el traslado de los restos de su marido.

En 1968 durante su estancia en el Castro de Samoedo le hicimos un pequeño homenaje a Virginia. Se avisó a los amigos de Coruña más cercanos de pensamiento y hasta hubo un discurso del Presidente de la Real Academia Gallega, Sebastián Risco. Hubo flores y gaita y hasta unas copas y dulces. Virginia creía que había llegado la libertad, pero el homenaje era clandestino. En teoría nadie más que los presentes se enteraran de lo que allí se celebró, aunque es posible que la policía también estuviese enterada y hacía la vista gorda. En algunos momentos la policía se encargó de que llegase a nuestro conocimiento de que ella sabía más cosas que las que correspondían a su falta de actuación y lo hacían como aviso, que hay que agradecerle.

Cuando este año Virginia fue a visitar la tumba de su hijo en Pontevedra pudo ver que ésta había sido “ocupada” con otro cadáver, y los restos de su hijo los habían tirado en un rincón del nicho. Virginia se llevó esos restos a otro nicho que tenía la familia de su hermano en el cementerio de Vigo. Más tarde se enteró de que parte del cadáver de su hijo había sido separado del cuerpo y enviado a A Estrada. Esta historia tan macabra es otro de los puntos negros que deberían estudiarse pues debo confesar que yo escuché de esto lo menos posible y no me atreví a preguntarle más circunstancias sobre ello, y traté de desviar la conversación para librarla también a ella de semejante historia.

En 1969 Virginia volvió a Galicia. Los pasajes de avión se los facilitaba Álvaro Gil. Y vino a pasar otra temporada con nosotros, ella y su cuñada. El Museo Carlos Maside se estaba montando y nos trajo para él una cabeza de yeso policromada realizada por Castelao en el año 1913, que posiblemente sea la única pieza modelada por él que se conoce. Por Virginia supimos muchas cosas de las relaciones familiares que le afectaban a ella y a Castelao, muy significativas para lo que sucedió después.

Más de una vez hemos escuchado comparar a Castelao con Rosalía de Castro en el sentido de que ambos han hecho desde las disciplinas de cada cual un enfoque semejante de Galicia y de su pueblo. Creo que esto es cierto. Pero además



de esto, Castelao era un político que utilizaba en favor de su vocación política los planos que lo identificaban con Rosalía. Rosalía puede estar con toda justicia en los altares. Nadie la va a discutir y sí todos a venerar. Ella es la historia misma, incluso el franquismo la respetó y asumió, Castelao, está aún vivo, peleándose a nuestro lado, porque sus enemigos aún están vivos y algunos disfrazados. El hecho de que se discuta y nos estemos peleando por la interpretación de su pensamiento y de su significado, y aún pretendamos apropiarnos su imagen, incluso sus enemigos, es una prueba de que Castelao no está muerto, que es un sujeto que aún nos tiene que ayudar, sino a desterrar (porque él sabía que no se puede desterrar nada que tuvo vida) por lo menos a reducir la presión nefasta del caciquismo en Galicia. Castelao no está para que lo metan en un panteón como un santo, para venerarlo, hacerle misas todos los años, ponerle coronas de flores, sino para servir de mito de una revolución pendiente y necesaria para Galicia, de “la revolución en marcha” de la que él habla, porque “os tempos aínda non, non son chegados”, como dice un poeta contradiciendo a otro poeta que tenía más esperanza.

Decir que el pensamiento de Castelao está superado puede corresponder a no conocerlo, a no entenderlo, o a ser de derechas. Fuera del pensamiento de Castelao el galleguismo sería pura arqueología, no digamos que innecesaria porque el mismo Castelao fue un investigador de las piedras y acaso sobre ellas hizo un estudio etnológico que no tiene par en parte alguna. Me refiero al conjunto que representan sus dos estudios sobre las cruces de piedra en Bretaña y en Galicia. No solamente conoció el discurso de las piedras que guardan caracteres de nuestra identidad, sino que fue el único entre nosotros que entendió que la cultura del pueblo marginado, es decir, la cultura popular, es donde se guardó, y no sólo en Galicia, el carácter identificativo de los pueblos; mientras que la cultura culta, urbana, burguesa y erudita, no hizo más que tapar con hojarasca, sin tradición y sin futuro, la cultura identificativa, el carácter que distingue a los pueblos. Es así que todo lo que pertenece a esa época, desgraciada para Europa, por ejemplo, museos, panteones, academias...en el estricto significado que tienen en ese momento, estuvieron a producirle continua desconfianza y rechazo. Del pensamiento, de la obra y de la vida, y también de la muerte de Castelao se extrae la certidumbre de que no es posible hacer una obra trascendente sin hacer hoy una transformación social y económica de Galicia y del mundo.

Si él viviese hoy y si le acreditásemos en su haber la experiencia adquirida desde el año 36 hasta su muerte, él, que tenía sus pies bien apoyados en la tierra, en donde hay de todo, creo que no le haría falta violencia alguna para que la solución de los problemas seculares de Galicia empezasen a resolverse, casi por arte de magia. Le bastaría a Castelao mirarles la cara a los caciques y a los caciquiños, por muy tecnificados, informatizados, que se encuentren hoy, para que estos artífices de nuestra dependencia, le dejasen pasar diciendo un “comprendemos...”. Y Castelao sería el gran político, pero también, acaso, el gran hombre de las Españas de hoy. Y sabría hacer lo que es posible hacer sin caer en confundir los deseos

con la realidad, en cuya caída pueril puede arrastrarse y perderse lo principal: la necesaria libertad para crear y transformar las cosas.

Ese catedrático que cree que estamos convirtiendo a Castelao en un sabelotodo y que está hasta las narices de escucharnos hablar de él como unos beatos –y al que le parece también tendencioso que se hable tanto de García Lorca– va a tener que hacerse con un poco de paciencia pues es posible que en lo que resta de siglo se hable de Castelao cada vez más. Y que no me culpe a mi. Las cosas son como son y él puede ver que hay cosas excepcionales, salvando distancias después de veinte siglos se sigue hablando mucho de Cristo.

El Nuevo Seminario de Estudos Galegos, propuso –a la vista de la manipulación que se iba a hacer con Castelao de acuerdo con las noticias que llegaban desde Buenos Aires– que una comisión formada por las cuatro instituciones, aún vivas, a las que perteneció Castelao (Real Academia Galega, Seminario de Estudos Galegos, Filarmónica y Museo de Pontevedra) coordinasen la operación de traída de su cadáver. Hubo bastante difusión en los medios de comunicación del acuerdo que había tomado el Seminario de Estudos Galegos, pero el Parlamento de Galicia hizo caso omiso de ella porque, según me manifestaron algunos de sus miembros, no le iban a dar esa oportunidad a García Sabell para alcanzar con ella la presidencia de la Xunta de Galicia. ¡Hay qué ver que estupideces produce el neo-mudejarismo! Y en base de esa elucubración, esos mismos parlamentarios prefirieron entregar a Castelao a la mayor ignorancia histórica y a la mayor ignominia que se hubiese podido hacer con él. Además de otras cosas negativas, Galicia tiene mala suerte oscurecida con sombras como ésta.

VI. LUÍS SEOANE





## NOTAS ENCOL DA OBRA E DA PERSONALIDADE DE LUÍS SEOANE<sup>1</sup>

### 1

A preocupación pola integración das artes como algo que se teñen que impoñer tódolos facedores responsábeis na construción para compensar a especialización que medrou no noso tempo e á que hai que atribuír tódalas aberracións que nos teñen feito os técnicos, é unha visión de conxunto do problema, sobre o que Luís Seoane ten feito un importante estudo publicado pola Universidade de Buenos Aires, que pon as súas inquedanzas conceptuais sobre este tema moi por riba das ideas que circulaban entre nós.

A súa preocupación pola problemática do deseño na arte e na industria do noso tempo e o profundo coñecemento dos movementos que esta problemática producira no mundo coas interrelacións que na arte e na industria configuran un problema típico e insoslaible de hoxe. O coñecemento sistemático de tódolos sistemas da arte e do deseño para logo rexeitalos de maneira tamén sistemática porque a imaxinación e a fantasía non é doado fabricalas, aprendelas; cando máis pode estimulalas só o que xa ten imaxinación.

A preocupación polo compoñente da orixe na obra de arte como un dos elementos que han valorarse coa autenticidade da obra. O entendemento deste problema como a formación espontánea do carácter orixinal fronte á caracterización negativa da orixe. Consecuente valoración da arte galega como unhas coincidencias do espírito, dos sentimentos, dos costumes, dos gustos e das ocupacións dun pobo prendido na súa historia.

A preocupación por unha poesía que ignora toda regra formal, que se fai crónica da realidade dramática dun pobo e da admiración polos seus valores transcendentales. Aceptar o compromiso da arte e da poesía e da función social de ambas.

A lealdade, contra vento e marea, aos seus amigos cos que tiña compartido momentos de esperanza cando estudante en Santiago de Compostela, e que estarán presentes na súa obra, nos seus escritos, no afecto da súa conversa ata a súa morte.

A incorporación de personaxes medievais galegos na súa arte. Os seus amigos dos momentos de esperanza mesturados coas vidas dos heroes da Galicia medieval. A visibilidade da vida invisible da imaxinación do pobo galego.

Esas mulleres sentadas que Seoane deixou agardando eternamente na súa obra. Ou esas outras mulleres tamén sentadas contemplando o noso mar non se sabe si extasiadas polo seu intenso azul ou como agardando unha solución que chegará ou que se irá por el. Tamén esas mulleres dobradas sobre a terra rabunando coas súas mans para lle arrincar algo. Ese experimento de facer unha

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Notas encol da obra e da personalidade de Luís Seoane", en *Grial*, 65, pp. 281-286, Editorial Galaxia, 1979.

pintura transcendente de tintas planas e de cores intensas compostas cunha gran sabedoría.

O entendemento das Artes Gráficas e do deseño gráfico como un dos elementos de comunicación máis importantes do noso tempo. Coñecemento voraz das preocupacións do home moderno e de todo movemento de vangarda en tódolos campos do saber. A súa gran capacidade de asimilación, base na que se apoiaba o engado que exercía en cantos escoitaban a súa conversa.

Corenta anos arredado da terra que quere, porque a quere e porque quere sufrir coa súa sorte. A protesta pola inxustiza que se fai coa súa terra sacrificando a súa propia vida por manter a acusación. A institucionalización dunha Galicia emigrante que sofre en gran parte un doloroso destino. A súa solidariedade cos que sofren e a súa desconfianza para os que non sofren. O entendemento da Galicia espallada polo mundo, semellante á tese de Castelao, como a vontade de ser dun pobo que ten vontade de vivir, que non se conforma coa súa sorte e que acepta calado o que lle dan.

## 2

Moitas máis cousas se poderían ir dicindo que abondarían na valoración positiva da obra e da personalidade de Luís Seoane sen necesidade de acudir a calificativos laudatorios, que non precisa.

Mais temos que empezar a trenzar na vida de Luís Seoane tamén as contradicións que o foron agonizando en función e servizo da pureza e do pulo creador da súa obra, pois sen ela estaría incompleto o rigor que reclama a súa importancia. Non hai ser humano que poida estar completado fóra das súas contradicións das que só se salvan os entes celestiais concibidos por mentes utópicas, pois a mesma descrición de Deus no Xéneses preséntanos ao facedor omnipotente burlado por un demo que torce e desfigura a súa obra feita á súa imaxe e semellanza. O mesmo Luís Seoane falaba con calor das contradicións do home. Relembro unha ponencia que presentou nun Seminario de Deseño Industrial no que se respiraba moito racionalismo no ambiente e non se estimaba máis que o funcionalismo cun sentimento sofisticado pola mecánica. Luís Seoane falou da necesidade dun deseño que considerase as características de cada país, e logo de dar unha lección maxistral informando das derradeiras experiencias sobre o emprego das computadoras no deseño industrial e na arquitectura describiu a “Ilustromat” que ademais de designar por fórmulas electrónicas automáticas, que pasmaban aos proclives a abrir a boca cos avances da técnica, incluso esta máquina tiña capacidade de criticar os proxectos inadecuados dos técnicos. Falou das súas propiedades respecto ao home: non produce esquecementos, non ten dúbidas nin vacilacións..., mais a

máquina non poderá substituír ao home precisamente por iso, pola súa incapacidade de se equivocar, cousa que forma parte do carácter que valoramos no home<sup>2</sup>.

### 3

Non é posible ser creador sen ter unha boa dose de confianza, de fe en si mesmo, de apaixonamento polas propias crenzas. *Gústame o que me gusta*, e ademais *gústame que me guste o que me gusta*, díxome en certa ocasión fronte ao establecemento da dúbida que eu lle opoñía como sistema. Porque onde Luís vía sistema non vía virtude e reaccionaba con vehemencia contra quen fose, o que, na miña maneira de ver, se como principio constituía unha virtude, coma sistema caía na mesma contradición da que se quería salvar, e porque, penso, se non nos apoiamos en certos sistemas non vexo como poderíamos acadar un grado de entendemento e liberdade que servise para todos.

Mais esta mecánica de comportamento que formaba parte do seu carácter, ás veces difícil no trato e na convivencia –que sempre é sistema–, constituía unha virtude na súa obra: as liñas, as masas e os espazos que deixan, a inrterrelación de liñas e masas, a composición das cores, rexeitan constantemente na súa obra toda virtude por sistema, dende o concepto xeral até o máis pequeno detalle –o empeño en que na liña non apareza un sistema, fuxindo de facer esquemas rotundos, a do contrario, porque sospeita que poden ser virtudes moi aprendidas, tamén cando escurece un sector da obra hai un empeño ben forzado en que o grafismo non responda a un sistema determinado–. Así, dende os términos académicos de expresión das formas por sistema de apreciación –a perspectiva, o claroscuro, etc.– el fuxía, tamén por sistema claro está, exactamente o mesmo que doutros sistemas do noso tempo como son os “ismos” e outros como o *op-art*, o *pop-art*, etc.

Ningunha desas sistematizacións está presente nos mellores momentos da súa arte, cando el logra desentenderse de toda fórmula aprendida e molla a súa pluma no seu tinteiro plástico que lle pertence enteiramente, sen que deixe por iso de estar conceptualmente comunicado coa arte do seu tempo dentro da tradición que representa, e así logra crear unhas imaxes presentes en toda a súa obra plástica e poética, da que se deduce a impronta da súa personalidade, e que, penso, irán entendéndose mellor e reclamando máis atención a medida que vaia andando o tempo e se vaia comprendendo mellor a súa mensaxe e saibamos ler mellor a súa linguaxe plástica.

Disto que poderíamos chamar teima, e que me parece é nos seus retratos espontáneos, de esguello, onde mellor se aprecia como acción-reacción entre o

---

2 Luís Seoane, “Hacia un diseño que considere las particularidades de cada país”, en *Cuadernos del laboratorio de Formas de Galicia*, 1, pp. 119-122, Edición do Castro, 1970.

retratado, que é un sistema típico, e o retratista, que neste caso é un anti-sistema; disto, digo, que poderíamos chamar teima contra a fórmula e o sistema pódese deducir a razón do corte que Luís Seoane lle ía dando a moitas das empresas culturais por el creadas, xa que namentres as creaba, pensaba en cubrir fins necesarios a esa creación e tiña unha dinámica concreta que respondía á súa virtude creadora; mais cando a empresa empezaba a funcionar e pasaba a outra dinámica, a do sostemento, ao se converter en aparente sistema, Seoane consideraba rematada a súa obriga para con ela, entrando así no terreo da contradición humana; pois deste xeito el tamén abondaba nun sistema, e porque, na miña maneira de ver, o empezar novas experiencias non xustifica a interrupción das que xa están iniciadas, máis ben pola contra penso que serven mellor vivas como sistemas de referencia para os novos experimentos.

Coa mecánica descrita pódense explicar unha serie de interrupcións especialmente no que se refire ao seu labor editorial, e de nada valeron os ofrecementos que moitos amigos lle facían para axudarlle a continuar as publicacións en marcha, pois el desconfiaba de que o acadado podía converterse en fórmula e a súa continuación podía resultar un oportunismo, algo así como un vivir das rendas dun esforzo e isto non entraba nos cálculos da súa mentalidade creadora, e el que reclamaba con tanta insistencia como sabedoría a integración, na práctica comportábase nisto como un especialista que non se deixaba integrar. Pero tratábase dunha categoría ética, si se quere fanática, e era un deber respectarlle.

Comezamos, eu polo menos, admirando en Luís Seoane a súa plástica en función do seu compromiso contra tódalas formas de inxustiza. Admiramos a súa conduta facendo da súa vida un auténtico acto de protesta expatriada contra tantas cousas inxustas que padece a patria, seguimos admirando a súa teimosía coa que dende Buenos Aires seguiu dando fe da súa protesta, que primeiro tivo un carácter socio-político, pero que despois xirou tamén contra a desatención en que se atopaba a arte e os artistas de Galicia. Mais este carácter reivindicativo exercido ano tras ano foi configurando definitivamente o seu carácter, o carácter que lle coñecemos nos seus derradeiros anos nos que el sufría con verdadeira dor as contradicións nas que imos caer sempre os homes; ao pesar de cuio ichó que se nos tende seguimos insistindo e chamando.

#### 4

Logo penso que hai outro perfil importante en Seoane que resulta de o considerar xunto con Castelao. Ao facer un esquema de comparanza entre os dous, pois que os dous teñen un certo e mesmo significado para a cultura galega na medida que desbordan unha profesión para intervenir dende varios sectores de expresión na reivindicación da personalidade histórica de Galicia, habería que



sinalar máis ben as diferenzas xeracionais, máis en espazo que en tempo, que lles formaran unha óptica distinta a cada un.

En canto á entrega dos seus días, dos seus esforzos a unha mesma causa pode dicirse que é igual nos dous. As profesións primeiras que acadan, posiblemente por consello familiar, abandonáronas cando comprobaron que dende elas non podían comunicar o que querían. Os dous abandonan carreiras universitarias, medicina e avogacía, e inciden na pintura e na expresión gráfica, mais ningún dos dous se queda na pintura, e non debe contar o feito de que Luís vivise como un profesional da pintura até a súa morte, pois a maior parte do seu esforzo estaba verquido na comunicación gráfica e bibliográfica, ou en calquera outro sistema que aceleraba a comunicación do que el quería dicir.

As diferenzas do aparello óptico están en que Castelao é un home formado no modernismo que chega tardiamente a Galicia e Seoane fórmase nos movementos de vangarda que enlazaron inmediatamente despois. E isto que semella tan pouca cousa foi fundamental para que non houbese un íntimo entendemento entre estes dous homes tan importantes para Galicia e aos que se lles debe tanto. Luís Seoane podía entender e entendía os movementos que vivira, os que preocupaban cando a súa formación e tivo a sorte de enlazar con eles, de coñecelos, mesmo os anteriores, como o modernismo, pero Castelao non podía ler as linguaxes, os movementos que non vivira nin estudara, aínda que foi contemporáneo deles, pero alleo por razóns xeográficas, e, por exemplo, Seoane non logrou xustificar que Castelao non vise en Alemaña a Grosz.

Mais isto, dende esta perspectiva, xa non ten importancia. Seoane fala en varios escritos da imposibilidade de entendemento dos contemporáneos, sobre todo da mesma profesión ou de inquedanzas semellantes. E dado como viñeron as cousas Seoane, que sobreviviu ao noso mestre de Rianxo en case 30 anos, soubo entendelo e gardarlle respecto recoñecéndoo como o punto inicial da concienciación na arte galega do noso tempo, e todo con moi poucas reservas, mais estas confirman a importancia que para o bo entendemento dos homes, e para todo, ten o “como” se adquiren os coñecementos e as profesións que exercemos.

Como Castelao, Seoane foi tamén vítima da súa condición de exiliado político, condición na que o sentimento e a impresión dos poucos días de esperanza na terra é unha luz desproporcionada fronte ás decenas de anos arredados dela soñándoa, imaxinándoa, contra o tempo que avanza en sentido contrario botando esquecemento mentres a luz medra. E logo as frustracións que vai producindo o retorno á realidade. E por acó habería moito que falar que non cabe nestas notas.

## 5

Ata aquí algo para encher media ducia de páxinas estudando ao noso mestre desaparecido, Luís Seoane, do que aínda imos seguir aprendendo cousas,

mesmo o senso da súa inconformidade. Cando comeceamos a estudar os seus escritos e sobre todo as súas cartas, abundantísimas, nas que non hai máis preocupación que a de comunicar cousas concretas sen recato, pero que teñen unha profundidade como se estivesen a comunicar con profetas e patriarcas, empezaremos a descubrirolle outros perfís.

As súas derradeiras cartas, fermosísimas, marcan a súa tremenda dor pola morte do seu amigo Lorenzo Varela descubriendo unha serie de cousas da súa vida e de como voltara a España para se botar a morrer por ela adiante, sen pedir ren e dentro da meirande indiferenza. Seoane estaba vendo na morte de Lorenzo Varela a súa propia morte e o seu destino, e non era así pois el xa viña recibindo dende facía varios anos e sígueo recibindo o recoñecemento e a homenaxe do seu pobo.

Se Seoane morreu inconforme con moitas cousas, case con todas, e se se quere por inercia e ás veces equivocándose, penso que esta é unha lección que nos deixa porque as virtudes para construír non cadran ben coa conservación académica nin van polo camiño do conformismo, e digo “académica” como vocación xa que as Academias como institucións non son culpables do academicismo conservador –o mesmo Seoane era Numerario da Academia de Bellas Artes na República Arxentina e ninguén estivo máis lonxe do academicismo ca el.

ISAAC DÍAZ PARDO  
Sargadelos

## O LIBRO NA VIDA DE LUÍS SEOANE CONSIDERADO AOS CEN ANOS DO SEU NASCIMENTO<sup>1</sup>

Esta exposición do libro de Seoane e do relacionado con el é unha aportación do goberno galego nesta data tan significativa dos cen anos do nacemento deste excepcional home. Non quero chamarlle artista a Luís Seoane, pois el era moito máis cun artista. Os comisarios desta mostra, Gloria López e Xosé Ramón Fandiño, son xente moi sabida do libro de Seoane, ademais de toda a súa obra, pois durante moitos anos conviviron con ela no Instituto Galego de Información, unha das institucións nas que Seoane participou na creación. Neste Instituto gardábase a maior parte dos seus libros, que se foron reunindo e que agora están no Laboratorio de Formas, e que completan o que garda o Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside.

Seoane era un gran comunicador e ao chegar á Arxentina no ano 36 xa se puxo a facer as crónicas informativas “Terror fascista en Galicia” no xornal *Crítica*, que serviron de base ao libro *La Galice sous la botte de Franco*, publicado en París na editorial Jean Flory. No 1937 sae o álbum *13 estampas de la traición* con prólogo de Norberto Frontini, gran amigo de Luís.

A súa atracción polo libro supón unha procesión de editoriais creadas por el coa colaboración de outros exiliados. Polo ano 40, xunto con Arturo Cuadrado e Luís Baudizzone, funda en Emecé editores as coleccións Hórreo e Dorna que abandonou cando na editorial apareceu algo que molestaba as súas conviccións.

No ano 1942 crea a Editorial Nova, tamén con Arturo Cuadrado e Baudizzone. No ano 1943 aparece *Correo Literario* coa colaboración de Lorenzo Varela e Arturo Cuadrado. Por estas mesmas datas saen as revistas de *Mar a Mar* (decembro de 1942 a xuño de 1943) e *Cabalgata* (1944) nas que colabora. No 1947 aparece Botella al Mar na que, coma sempre, colabora Cuadrado quen a atenderá deica a súa morte. Cuadrado morreu só, o seu único acompañante foi o presidente da Federación de Sociedades Galegas (Francisco Lores) e a curiosidade é que non pasara nin un ano desde a súa morte cando roubaron o seu cadáver.

En 1952 publica *Fardel de eisilado* na editorial tamén fundada por el e á que chamou Ánxel Casal en homenaxe ao editor de Nós. Dous anos despois sae á rúa a revista *Galicia Emigrante*, que publicará 37 números que abarcan ata o ano 1959.

---

1 Isaac Díaz Pardo, “O Libro na vida de Luís Seoane considerado aos cen anos do seu nacemento”, en *Ao pé do prelo. Luís Seoane editor e artista gráfico*, pp. 21-25, catálogo da exposición do mesmo nome, comisariada por Xosé Ramón Fandiño e Gloria López, celebrada na Casa da Parra de Santiago en xullo, agosto e setembro de 2010.

O seguinte emprendemento editorial foi a editorial Citania en 1956 e, logo, xa en 1963, Edicións do Castro, que empezará a súa andaina con dúas carpetas con gravados orixinais de Luís Seoane: *El Toro Jubilo* e *O Meco*. Ao mesmo tempo, en distintas datas publicou os dous libros de Tapas e unha serie de importantes gravados en carpetas que edita a Editorial Losada: *Sobre los ángeles* de Alberti e *Llanto por la Muerte de Ignacio Sánchez Mejías* de García Lorca, etc.

Hai un libro moi significativo do pensamento de Luís Seoane segundo o seu entendemento das cousas. Trátase de *Na brétema, Sant-Iago*, publicado no ano 1957 en Botella al Mar. Cando seus pais o trouxeron de neno a Galiza pasou a vivir na casa da súa familia en Arca. Segundo nos ten contado, cando empezou a estudar en Santiago, os tres irmáns facían o camiño ao mencer sempre bretemoso. Así que cando chega á mestría da súa vida literaria publicou o libro *Na brétema, Sant-Iago*. Seoane mostrounos a Lorenzo Varela, a Núñez Búa e a min as probas de imprenta e ao chegar ao título houbo un pequeno desacordo porque alguén pensaba que podería ser mais directo *Santiago na brétema*, pero Varela falou por Luís e deunos unha interpretación coa que nos convenceu a todos: “Santiago será o ideal e a brétema é ese camiño bretemoso que está primeiro no que vivimos cheos de dúbidas sobre a realidade”. Verdadeiramente isto definía en parte a arte e o poder literario de Luís, así como os pasos que deu nas terras que lle deron acougo e que sempre tivo dúbidas sobre se acougar nelas e con moita razón. Os libros de Seoane teñen todos eles un gran compoñente da súa arte gráfica ou ben de toda a súa arte, que logo veremos, pois non nos esquecemos diso.

Con estes datos, axudado polos que me aporta ou me corrixe Gloria, pódese afirmar, repetíndoo unha vez máis, que o libro encheu a vida de Luís Seoane. Máis a realidade desta vocación atopámola fragmentada toda ela porque Luís non era un escravo do libro, senón que era o libro o que tiña que adaptarse ao pensamento cambiante de Luís, segundo as situacións ás que tiña que enfrontarse, de acordo coa súa conduta dunha firmeza intachable, coas súas conviccións.

En ocasións tropezaba con actitudes que cambiaban as liñas de coincidencia que os tiña asociados. Tal como ocorreu no caso de Emecé, que publicou un traballo que politicamente o molestaba. Outras veces, os seus colaboradores non respondían a unha eficacia mínima como no caso da editorial Nova con Cuadrado. Tamén había interrupcións por esgotamento económico, coma no caso de *Galicia Emigrante*, aínda que neste caso tivese outro carácter. Mais dun galego estabamos dispostos a axudar a Luís para evitar a desaparición da revista e non faltou quen lle propuxese facerse cargo de todo o financiamento que necesitaba a revista, sen inmiscuírse en nada dos seus contidos e tal foi o ofrecemento de Rodolfo Prada. Todos sabiamos deste amigo exemplar, que tanto fixera por Castealo, do que posuía importantes documentos que entregou ao Museo de Pontevedra. Luís non aceptou, aínda que tiña un gran concepto de Prada, que o distinguía na colectividade, e agradeceulle moito o seu ofrecemento.

En 1957 créase “Citania”, que respondía ao criterio da AGUEA (Asociación Galega de Universitarios, Escritores e Artistas). Da creación desta Asociación que se fundou en 1956 hai unha fotografía moi divulgada na que aparecen reunidos os fundadores da AGUEA nunha rúa de Bos Aires. Ao lado de Laxeiro aparece un amigo seu italiano que nada ten que ver coa Asociación. Eu estaba nese momento no Castro e Blanco Amor envioume a fotografía na que, fiel ao seu estilo, aparece moi destacado.

O presidente da AGUEA era Antonio Baltar e Citania era como un voceiro da Asociación que entre todos financiabamos. A editorial púxose nas mans de Luís Seoane. E algún dos compoñentes da Asociación mostrou unha discreta discrepancia pola forma en que Luís levaba a editorial. Pero Luís, discretamente, dicía aquilo que máis dunha vez nos ten repetido aos amigos máis próximos: “A min gústame o que me gusta e ademais gústame que me guste”.

No 1963, Seoane participa na creación de Edicións do Castro que inaugura con dúas magníficas obras de gravados: *El Toro Jubilo* e *O Meco*. Non importa que este se teña repetido, pois trátase de dúas pezas moi significativas que rompen a liña de Seoane de cambiar ou facer morrer as súas producións. Edicións do Castro durou 45 anos e iso porque hai pouco que a mataron. En Edicións publicou *Homaxe a un paxaro*, *Retratos desguello*, *Geroge Grotz*, *Un feixe de debuxos case esquecidos*, etc. e ten un fondo de 1500 títulos. O meu fillo Xosé, que levou a produción da editorial, recibiu moitas leccións de Luís Seoane.

Nos últimos anos publicou títulos moi importantes en coleccións concibidas en Buenos Aires, en concreto *Imágenes de Galicia*, que publicou Albino y Asociados. No ano 1970 funda Cuco-Rei, na que publica *Ejecución del Testamento de Simón Maior* de Alba Negri, *Intentando Golpear Ideas*, da súa autoría, e o xornal *Cuco-Rei ¿Cantos anos vivirei?*, do que saíu á rúa un único número. A súa derradeira creación editorial foi Hombre al Agua. Estás últimas publicacións tiveron máis ben un carácter contestatario contra cousas que non vía ben de certos galegos de Bos Aires. É dicir que Seoane morreu facendo libros.

Ao falar do libro de Seoane non hai máis remedio que falar da súa arte plástica. ¿Cómo se forma o artista Seoane? No seu tempo de estudante, os artistas preocupados polas tendencias de última hora deixaban a Castelao de lado aínda que respectasen a súa posición ideolóxica. Seoane na súa obra de debuxante e de ilustrador nestes anos é o que máis se distancia de Castelao, son 24 anos os que os separan, mais ningún artista entendeu mellor a Castelao ca Luís Seoane, coma demostra na monografía que escribiu sobre o artista rianxeiro, da que a edición príncipe pertence a editorial Alborada e que logo foi reproducida en Edicións do Castro.

Carlos Maside foi tamén, debeu ser, un mestre para Seoane, dicímolos en condicional pois non atopamos datos precisos, mais o feito de que o Museo do Castro leve o nome de Carlos Maside dá idea do respecto e admiración que Seoane sentía por el. Podemos afirmar que Luís Seoane ten algún mestre máis ca Maside

antes da guerra civil, sobre todos os coñecementos da evolución da arte moderna. Mais non se quedaban acó os seus coñecementos do que acontecía no mundo da arte; outras fontes foron Fernández Mazas e as revistas que chegaban de Alemaña e que informaban dos movementos artísticos das vangardas rusas e da Bauhaus. Na miña casa había moitas e Luís estudábaas con grande interese.

Eu coñecín a Luís coido que no ano 1932 ou 33 no taller de meu pai. Seoane pintaba uns decorados para un baile ou unha festa que se ía celebrar no Círculo Mercantil na rúa do Preguntoiro, no mesmo edificio onde ata hai poucos anos operaban os almacéns “El Pilar”. Deste tempo é unha magnífica caricatura que Seoane lle fixo ao meu pai e que conservo. Luís Seoane antes da guerra ilustrou varios libros de Cunqueiro, Iglesia Alvariño, Feliciano Rolán e colaborou nos xornais *Ser* e *Claridad* e xa na Coruña, establecido como avogado, seguiu colaborando neles.

Foi na Coruña onde fixo para a campaña de autonomía do 36 o cartel do polbo, que se ten repetido moito. Na Coruña atopouse cun personaxe excepcional, aragonés pero perfectamente identificado coas preocupacións sociais de Galiza. Trátase de Luís Huici que por ese tempo tiña unha xastrería de alta calidade. El era o que traía a Coruña o cine de vangarda, *O acoirazado Potemkin* e outras películas. Tamén trouxo a Santiago unha exposición sobre Picasso.

Todo este resumo de coñecementos e actividades artísticas é o que forma a Luís como un plástico de primeira liña, mais tamén coma un home que sabe de todo, dos movementos reivindicativos da memoria histórica, de Castelao, da historia de Galiza, da que lle preocupa moito a Idade Media, na que se forma o noso carácter románico. Ningún artista se preocupa máis ca Luís. É obrigado citar os estudos que acaba de facer a nosa admirada colaboradora Charo Portela e que foron publicados pola Universidade de Santiago de Compostela.

As liñas que determinan as formas son obras mestras de Seoane. Esa mestría podemos vela en libros sobre os emigrantes e os exiliados, así como nesa obra mestra que é *Homenaje a la Torre de Hércules*, cun fermoso prólogo de Rafael Dieste e que foi premiada polo Instituto de Artes Gráficas de Nova York e a Pierper Morgan Library que a seleccionaron como un dos dez mellores libros de debuxos publicados no mundo entre 1935 e 1945. Así pois, Luís Seoane, cunha formación cultural excepcional que adquiriu axudado tamén pola súa curiosidade, que o levaba a ler e a informarse das cousas cunha rapidez excepcional. A pesar dos seus coñecementos e poder crítico xamais lle escoitei criticar o traballo doutros artistas. A súa creación do Museo Carlos Maside é para expoñer e enxalzar a obra do todos os artistas do seu tempo.

O Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside é o primeiro Museo que se crea en Galiza coa idea de exaltar a modernidade da arte, dunha arte contemporánea que distinguiu a Galiza. Este Museo responde a unha vella idea de Luís, que vía nos artistas galegos algo que os unía na súa arte e a súa ideoloxía a partir de Castelao, Colmeiro, Maside, Souto, Eiroa, Fernández Mazas, Granell, Federico Ribas, Maruja Mallo, Lugrís, Uxío Souto, Ángel Botello. Luís Seoane vía que esta coincidencia estaba apoiada por escritores e intelectuais coma Rafael

Dieste, Lorenzo Varela, etc. E o Museo Galego de Arte Contemporánea responde a esa idea de protexer e expoñer as ideas e a obra destes artistas e escritores. O Museo integrouse no Laboratorio de Formas, pero é xusto recoñecer que se trata dunha obra que lle pertence integramente a Luís Seoane. Alguén lle ten discutido a Luís o nome do Museo, pero Luís era radical nas súas decisións, fronte a certas consideracións que poñían en dúbida as súas ideas: “me gusta lo que me gusta y además me gusta que me guste”.

Nos nove anos que lle restaban de vida desde a inauguración do Museo, Luís fixo varias viaxes a Galiza. En todas fixo libros no Castro e en varias editoriais de Bos Aires. Tamén se ocupou do Museo, non sempre conforme co que se ía facendo. O Museo tivo varios traslados, o primeiro desde o anexo da Fábrica do Castro ao terceiro andar de LICSA e de aquí á planta hexagonal, obra de Albalat, onde se atopa agora, como instalación definitiva.

As estancias de Seoane en Sargadelos aproveitounas o meu fillo Xosé, beneficiándose da mestría de Luís na creación de libros. En varias ocasións coincidiron en Sargadelos ademais de Luís Seoane, José Martínez Guerricabeitia, o creador da editorial Ruedo Ibérico, polo que meu fillo recibiu leccións dos máis importantes creadores de libros non comerciais, senón que tiñan unha ideoloxía detrás.

Cando os Seoane se dispoñían a viaxar a Galiza pediánnos que os fosemos recoller a Madrid. Ademais de que sempre viñan cargados de cousas, tamén querían que os acompañásemos a Barcelona, Valencia, Cuenca... Desta vez, 1979, Luís quería coñecer Andalucía. Así, preparámonos para recollelos e facer con eles un recorrido tan importante. Cando tomamos contacto con eles no aeroporto, Maruxa apresurouse a dicirnos que non iríamos a Andalucía porque Luís viña mal de saúde. En efecto, Luís traía moi mala cara e a penas se pronunciou algunha palabra. Logo de despachar as equipaxes, Maruxa pediunos que os achegásemos a Coruña e así o fixemos sen parar en ningún sitio. Isto ocorría a finais de xaneiro de 1979, pouco máis de dous meses antes da súa morte.

A última viaxe de Luís a Galiza foi moi dramática para todos nós. Eu estaba en Sargadelos, acababa de chegar de Madrid e chamei a casa de Seoane. Tiña a voz entrecortada e a penas quixo falar-me. Axiña me decatei de que estaba moi canso e adurmiñado. Serían as once da noite. Non pasaran nin 15 minutos cando me chamou Maruxa e me preguntou se lle notara algo a Luís. Contesteille que si, pero crin que as intermitencias eran cousa de telefónica. “Pois, dixo Maruxa, ao rematar de falar contigo caeu como morto e chamei a Domingo García Sabell, que ao non estar en Coruña avisou a un compañeiro que vive cerca. Viuno e dixo que a cousa non tiña solución, que fora un derrame cerebral moi forte”. A miña muller e máis eu saímos inmediatamente para Coruña para axudar no que fose.

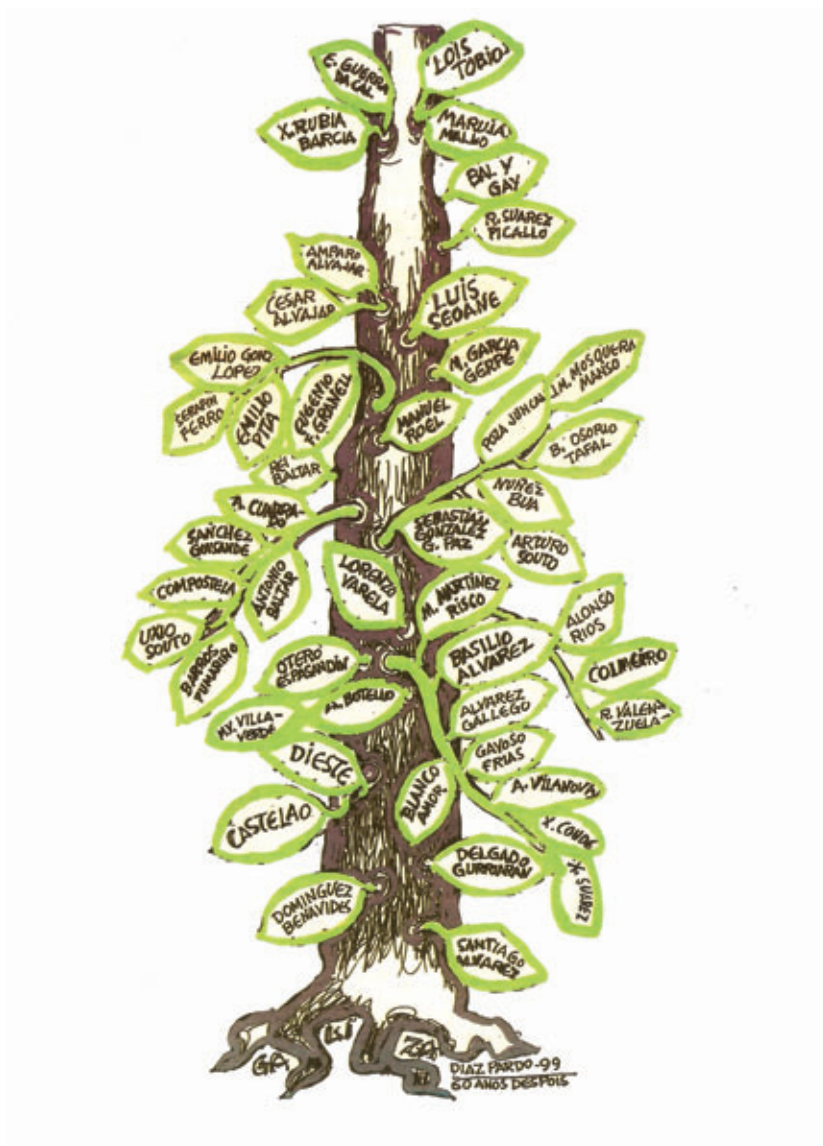
O enterro reuniu a todos os intelectuais, familiares e amigos de Galicia. O crego Manuel Espiña e Marino Donega pronunciaron unha oración maxistral, conmovedora, que non sei se está recollida nalgunha publicación.

O Castro de Samoedo, xuño de 2010





## VII. RELEMBROS





## LEMBRANZAS DE RAFAEL DIESTE<sup>1</sup>

Era eu moi pequeno cando escoitei por primeira vegada o nome de Rafael Dieste. Saía con moita admiración e insistencia dos beizos de Constantino Candeira, que era visitante asiduo do taller de meu pai. Isto podía ser polos anos 28 ou 29. Constantino Candeira era o arquitecto municipal de Santiago e meu pai era no Axuntamento o seu delineante. A Candeira débesele, entre outras, a restauración da Praza da Quintana.

No taller de meu pai Candeira interviña en perspectivas escenográficas e falaba co meu proxenitor e cos amigos que alí ían de cousas que tiñan que ver coa reivindicación de Galicia.

Constantino Candeira y Pérez nacera na Guarda e polos anos que relembro casara coa valisoletana Pilar Fernández Araoz que un ano ou dous máis tarde tirou del para Valladolid. Alí creou o Museo de Imaxinería. O catálogo e varias publicacións encol da imaxinería española pertécenlle. Todo isto custoulle máis dun ano de cadea cando estala a guerra civil, xunto coa destitución do seu cargo de director do Museo que recupera anos despois coma vice.

O relembro do nome de Dieste nos beizos de Candeira vén porque a súa eufonía tiña connotacións con algo que non vén ao caso agora, pero que facían graza na mente infantil.

Anos máis tarde vin que a primeira edición de *A Fiestra Valdeira* estaba dedicada a Constantino Candeira. E xa na América souben polo mesmo Rafael que Constantino Candeira financiara a edición príncipe da célebre obra de teatro mariñeiro, cousa que Constantino negárase a que se fixera constar no libro. A ética ten que ser así. Cando alguén, individuo ou persoa xurídica, protexe algo, e o fai constar no que protexe, a protección non pasa de ser un trasfego comercial.

A segunda lembranza vén cando souben que Rafael Dieste era un dos gallegos que tiña loitado no bando republicano na guerra civil. Despois souben que estaba exiliado en Bos Aires. Máis tarde faláronme en Inglaterra do seu paso de lector pola Universidade de Cambridge. E non é esta a primeira vez que confeso que o coñecer persoalmente a este home, a Luís Seoane e a Lorenzo Varela, foi unha das razóns que máis pesou en min para me facer emigrante na República Arxentina. Estes tres homes tiñan para min un carisma especial: o seu compromiso co home, coa súa terra e co seu tempo no que ningún coñecemento estaba anatematizado para eles. A partires disto escribían, pintaban, gravaban ou facían poemas. A profesión era unha circunstancia para eles, era unha ferramenta para

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Lembranzas de Rafael Dieste", *Grial*, 78, Vigo, novembro-décembro, 1982, pp. 485-488.

comunicar unha mensaxe. O compromiso coas cousas era o fundamental coma o foi sempre en toda arte transcendente. O feito de que coñezamos arte comprometida que sexa mala, é fariña doutro costal, pero cando aparece un *Pórtico da Gloria* ou unha *Divina Comedia* o compromiso do facedor é total.

Na República Arxentina tiven ocasión de reunirme moitas veces con Rafael Dieste e de coñecelo un pouco. No ano 58 participamos xuntos, con Luís Seoane e con Laxeiro, nunha velada en homenaxe a Maside, cando a súa morte. ¡Como se entendían Carlos Maside e Rafael Dieste! Os mesmos, máis Lorenzo Varela, despedimos nunha noite cunha cea, nun restaurante que se chamaba Vigo da Avenida 9 de Julio a Neira Vilas cando se foi para Cuba. E coincidimos en multitude de reunións nas que os temas de Galicia, e de España, e os problemas socio-económicos-políticos do noso tempo como condicionantes de toda manifestación, e os problemas de xeración das formas, eran motivo principal. Namentres xantabamos surxían temas de xeometría, ou de física, ou de deseño, ou de filosofía, que logo os prolongaba por carta –pois eu vivía a máis de cen quilómetros do centro de Bos Aires– e das que conservo fermosos exemplares.

En reunións nas que aparecía un piano, Rafael asombraba a todos co seu poder creador improvisando unha composición para cada un. Logo a importancia do que dicía namentres falaba preocupaba a todos de que non fose recollido no mesmo intre pois é moito máis o que Dieste dixo que o que vai ficar escrito. Moitas cousas que eu utilizo no meu traballo cotián aprendinas de Rafael, e son de todo tipo, que van dende consideracións ético-estéticas até a solución de problemas familiares pasando por fórmulas administrativas do ben facer. Un día referíalle coma un forneiro intentara matarme cunha barra de ferro. Logo de escoitar as circunstancias do accidente, Rafael terminou convencéndome de que o forneiro tiña razón no que quixera facer comigo. Todas estas cousas as dicía cunha galanura, cunha graza, cun humor e cunha intelixencia, que desdramatizaba toda situación.

Nunha cousa lle teño ganado a Rafael Dieste. ¡Malia o meu triunfo! Cando cheguei á República Arxentina eu levaba o meu pesimismo polo que deixaba acó. A xuventude sabía pouco da súa propia terra (isto aínda se ve hoxe transparentando actitudes que queren aparentar o contrario). Pintores e escritores que estaban triunfando descoñecían quen foi Castelao, e quen era Souto, ou Dieste... Rafael non podía concibir que o que eu dicía se correspondese coa realidade, non podía maxinar o descoñecemento que se sementara do máis recente da historia de Galicia (isto aínda está ben patente agora). E en máis dunha ocasión, Rafael violentábase consigo mesmo sospeitando que o que eu dicía puidese ser verdade, o que na súa dialéctica se resistía a crer. Luís Seoane acusábame de ser eu a única persoa capaz de incomodar a Dieste, virtude esta que me recriminaba sempre a miña capacidade de agoneamento. Eu quería facer ver a necesidade de que esta xente volveuse a Galicia, pois que o exilio era unha conduta moi valiosa para deixar un exemplo de conduta, pero tamén servía para que moitos estivesen felices de que tanta xente de valía ficase fóra, e, claro, non tiñan interese algún en recordala.

Considérome un pouco responsable de que ao pouco tempo os Dieste acordasen voltar a Galicia. Eu fiquei na Arxentina, pero ao pouco tempo Rafael Dieste escribía dicindo que, desgraciadamente, Díaz Pardo tiña razón. Claro que non era a min a quen escribía isto pois non daba así o seu brazo a torcer.

Os moi poucos amigos que ían recordar en Galicia a Rafael Dieste, animalo, axudarlle a sobrevivir a súa esperanza, sería esa media ducia de amigos que o coñeceran denantes da guerra e que agora se agrupaban nunha empresa editorial, Galaxia, que vivía sen rexistro oficial. A miña, coma se ve, era unha vitoria pírrica sobre Rafael Dieste.

Logo, xa aquí en Galicia, cando voltamos todos, os relembrós xa son interminábeis. O recoñecemento en toda España de Rafael Dieste como un dos homes clave do espírito das *Misiones Pedagógicas* e do momento estelar que viviu a España culta da resistencia republicana durante a guerra civil, terminou afianzándose, e eu escoiteille a Gil-Albert que *Hora de España* foi posible grazas ao talento e á teimosía de Rafael Dieste.

Unha cousa sobre todas as de Rafael Dieste me tiña engaiolado: poñer a ética como mecanismo transcendente de todo o que se fai. As esixencias éticas cúmprense en moi diversos graos e de moi diversa maneira. Non é igual para todos nin val para toda circunstancia. Estimar as cousas porque as vemos cos nosos ollos, porque as tocamos coas nosas mans, porque nos atraen... Hai que desconfiar dos que cren as cousas só porque as ven. E non é que el pretendese crear unha dúbida sistemática transcendente (penso neste intre que a primeira dúbida que establecería sería sobre ese sistema de dubidar), senón porque ademais de ética era útil perder a confianza total no aparello receptivo, e xogar coas posibles aberrações que de distintos ángulos presentará a imaxe. Todo o que cumpre unha función ética val, e ademais ten valor real, pero isto mesmo tiña que ser relativo a algo. Coido que esta mecánica era a que daba ese carácter de iluminado ao seu pensamento.

Mais non se pode falar de Rafael Dieste sen lembrar a ese ser extraordinario que o acompañou durante toda a súa vida que é Carmen Muñoz, que o entendeu con gran talento e que soubo acompañalo e sostelo, solidaría con el, nos intres máis difíciles, e que leva no seu propio corpo os estigmas do que custa ser leal e cumprir esas esixencias éticas que quería o seu home. Sen Carmen Muñoz pode que Rafael Dieste naufragase.

ISAAC DÍAZ PARDO  
Sargadelos



## REMEMORIZACIÓN DE JOSÉ MARTÍNEZ, FUNDADOR DE RUEDO IBÉRICO<sup>1</sup> NOTA LIMINAR por I. D. P.

No se sabe cuando murió. El 12 de marzo de 1986 lo encontraron tirado en el suelo de la cocina de la casa en que vivía en Madrid, en el nº 22 de la calle Matías Turrión de la Ciudad Lineal. En la mesita en la que, al parecer, estaba escribiendo se encontró la traducción, junto con un ejemplar de la edición original de la que se traducía, de *La Sonrisa del Gato* de Masperó. Parece que Pepe Martínez se había caído de la silla y al golpearse la cabeza aparecieron algunas manchas de sangre.

Aquella semana Pepe Martínez no acudió al Instituto de España donde tenía un modestísimo empleo que le había proporcionado su amigo Chueca Goitia. Desde el Instituto se interesaron por él y al ver que no contestaba el teléfono comunicaron con Pilar Muñoz, quien, extrañada, pidió a su hijo, estudiante en Madrid, que se acercase hasta el chalet de Matías Turrión, y fue el chico el que descubrió desde la ventana de la cocina a Pepe Martínez tendido en el suelo. Avisó a su padre, Ignacio Quintana, y todo se puso en movimiento.

Pilar Muñoz nos dio la noticia y, llenos de rabia, salimos para Madrid mi hijo Xosé y yo. Cuando llegamos ya se habían llevado el cadáver al Instituto Médico Forense. En la autopsia encontraron monóxido de carbono en la sangre ¿Qué había sucedido? ¿Cuánto tiempo llevaba muerto Pepe Martínez?

Su compañera Teresa Mosquera hacía una semana que había salido de viaje. Al parecer, ella le había advertido que el quemador del calentador del agua y de la calefacción quemaba mal y debía tener la ventana de la cocina abierta al estar en ella con el calentador encendido. Cuando llegamos, en la casa de Matías Turrión sólo estaban las personas que habían acompañado a Pepe hasta el último momento. Marianne Brüll, que ayudó a Pepe y sacrificó su vida en la aventura de Ruedo Ibérico, lloraba también de rabia. Sobre nuestras cabezas planeaba la sospecha de un suicidio, y hasta la posible de un atentado. Pero también teníamos otras referencias.

El 18 de febrero, es decir, menos de cuatro semanas antes, habíamos estado cenando juntos en Madrid. Nos acompañaba Teresa Mosquera, el pintor surrealista Eugenio F. Granell con su mujer Amparo y la mía. Granell, troskysta de toda la vida, pero hoy moderado por la realidad que nos obliga, combatiente como Pepe en la guerra civil al lado de la República, acababa de regresar de su exilio en los EE.UU. y aquella cena resultó muy entrañable pasando revista a como habían

---

1 *Rememorización de José Martínez, fundador de Ruedo Ibérico*, Cuadernos do Seminario de Sargadelos, 49, Edición do Castro, 1987, pp. 4-12.

venido las cosas. Hacía tiempo que no veíamos a Pepe tan animado y tan cordial, lo que se confirmó con la carta que me escribió el 26 del mismo mes:

*José Martínez Guerricabeitia  
Matías Turrión, 22  
28043 Madrid*

*Madrid 26 de febrero de 1986  
Isaac Díaz Pardo  
Sargadelos*

*Querido Isaac: me alegró veros en Madrid, y conversar sobre la situación. La manifestación del domingo fue algo bastante impresionante. Se vieron monigotes bastante bien conseguidos y alusivos y muchas banderas catalanas, vascas, gallegas, andaluzas, castellanas, etc. Esto de las autonomías tiene entre lo positivo eso de las banderas que permite identificar a los manifestantes entre las pancartas más o menos similares. No estoy censado. Me abstendré como siempre.*

*No olvides enviarme los dos libros sobre Castela.*

*Te ruego que me envíes varios impresos de facturas de Ediciós do Castro para que pueda facturar lo que enviemos al Ministerio de Cultura (habrá títulos que estén agotados, por lo que no será todo lo que piden y no se con exactitud lo que importará en definitiva la factura. Ya te mandaré fotocopia de la misma cuando Rufino Torres me haya dado la relación exacta. Me tienes que enviar también fotocopia de la licencia fiscal de actividades industriales y comerciales actualizada, que debe ser adjuntada a la factura.*

*El pedido de la Junta de Extremadura no plantea problemas, me parece. También te enviaré fotocopia de lo que se les facture.*

*Para poder hacer frente a esos pedidos, debes enviar con la mayor urgencia doscientos cincuenta ejemplares de cada uno de los libros fabricados en el Castro a Rufino Torres:*

*Rufino Torres  
Para Ediciones Ruedo Ibérico  
Calle Valadomat, 247  
08029 BARCELONA  
A ver si cancelamos de una vez el crédito.  
Un abrazo,  
José*

y que no hacía prever el desenlace que iba a tener dos semanas después. Quiero resaltar de esta carta el esfuerzo, verdaderamente socrático, que Pepe estaba haciendo para reunir dinero mediante la venta del fondo editorial, para liquidar todo el pasivo que tenía la empresa de cuya desaparición no debía salir perjudicado ni el sistema capitalista contra el que tanto había luchado y del que había recibido tantos zarpazos.



Queda, pues, en el aire la incógnita de la muerte de Pepe Martínez. No pude despedirme de él, ni aun muerto, ni asistir a su entierro, que aún tardaría unos días. Aquella misma noche volvía a Galicia donde me esperaban tareas que no podía desatender. Quedó para el entierro mi hijo, que sentía la muerte de Pepe tanto como yo. Por él supe una serie de circunstancias interesantes, un tanto típicas de estas situaciones, que, salvo una, no vienen ahora a cuento. Esa una es que los de Ámsterdam se llevaron el archivo con la importantísima documentación que tenía Pepe en aquella casa. Sus allegados habían accedido a ello escuchando compromisos, creo que más bien morales, que obligarían a esto. Y esto creo que fue un acto equivocado, o por lo menos precipitado, pues si era lógico y correcto no tenía por qué aparecer tanta prisa en efectivizarlo.

Lo que sucedió en el entierro y después del entierro lo describieron los medios de comunicación, de los que al final haremos una breve reseña:

José Martínez Guerricabeitia nació en 1921 en Villar del Arzobispo en el seno de una familia anarco-sindicalista, que pronto se trasladó a Requena. Trabajó desde muy joven y participó en la Federación Regional de Campesinos de Valencia (CNT). Durante la guerra civil militó en las juventudes libertarias y luchó con las armas en la mano. Detenido al final de ella, dada su corta edad, lo mandaron dos años y medio a un reformatorio. Al poco tiempo de salir de él vuelven a detenerlo y en 1948, después de pasar por la cárcel varias veces, decide cruzar clandestinamente la frontera francesa y llega a París por septiembre. Allí se encontró con Nicolás Sánchez Albornoz, que junto con Manolo Lamana acababan de huir del campo de trabajo forzado de Cuelgamuros con la ayuda de la norteamericana Bárbara Probst Solomon, presente también en el encuentro con Pepe.

Pepe Martínez vivió malamente de lo que pudo. Más adelante logró colocarse en una editorial y con gran esfuerzo logró hacer unos estudios de historia en la Sorbona, y siempre guardó un buen recuerdo para su maestro Pierre Vilar.

En 1962 concibe la idea de Ruedo Ibérico. Nicolás Sánchez Albornoz cuenta como la editorial nació sobre ocho ruedas: las de su automóvil y las del de Pepe Martínez, que, puestos en venta, constituyó el capital inicial de la empresa. Pronto se sumó Francisco Benet, y hubo más ayudas. Pero Nicolás Sánchez Albornoz dirá que “Ruedo Ibérico fue obra exclusiva de Pepe Martínez. Los demás lo hemos acompañado, unos más, otros menos...” y seguirá diciendo:

“El impacto de Ruedo Ibérico no se mide por los ejemplares vendidos, la mayoría en un puñado de librerías de Francia. Los libros pasaban la frontera bajo cuerda y eran manoseados por uno y otro ávido lector. El impacto más bien se mide por la reacción que suscitó en el régimen y en particular en el ministro de Información de aquella hora, hoy –cosas del destino– jefe de una oposición, no tan leal, por cierto. La cárcel, las bombas a la librería de París o la presión sobre las autoridades policiales francesas, todo se ensayó. Ante la inutilidad de tácticas feroces, se pasó a las insidiosas. Los boletines informativos distribuidos por el Ministerio de Información advertían curialescamente de los errores de los

libros prohibidos o se financiaban contratesis. De esta manera, a regañadientes y con distorsiones, la propia España de Fraga cedía terreno. Guernica, terminó por reconocerse, había sido arrasada por la aviación alemana. Éste es un mero ejemplo de como Ruedo Ibérico forzó las fronteras de lo permisible y abrió en las mentes una alternativa.

Por las oportunidades que creó, por su pasión, tenacidad e imaginación en el empeño, Pepe Martínez ha sido uno de los que más ha contribuido a perfilar culturalmente la España libre de hoy. No todas sus aspiraciones políticas se han cumplido, ni tampoco le ha llegado en vida un gesto de reconocimiento. España, devoradora de cadáveres, espera hasta verlo muerto para recordarlo”.

Aunque el objetivo de la editorial era publicar primero el “Laberinto...” de Brenan, el primer libro que salió de las prensas de Ruedo Ibérico fue la “Historia de la Guerra Civil Española” de Hugh Thomas, del que se hicieron varias reediciones. Pero Thomas, una vez muerto Franco, no va a tener en cuenta el colosal esfuerzo que había hecho Ruedo y entregaría su obra a los grandes negocios editoriales (que al venir la democracia reportaba el ansia de conocer la historia enterrada de la guerra civil) de quienes podían permitirse alardes financieros con dineros ganados adulando al franquismo.

Después del de Thomas, salió el Brenan y seguido el Mihail Koltsov y el “España canta a Cuba”, antología de poetas españoles del interior que se sumaban al esfuerzo de la revolución cubana. El conjunto conceptual que significaban estos cuatro libros causó admiración en quienes estábamos buscando algo que recuperase la memoria histórica con rigor y que tuviese el aliento de una gran empresa culta en la avanzada independiente de nuestro tiempo.

Yo estaba entonces en América, pero viajaba con bastante frecuencia a España pasando generalmente por París, donde había amigos preocupados por el problema de España tratando de buscarle una solución. En el año 64, al cumplirse 25 años del final de la guerra civil, aparecieron carteles por toda España conmemorando los “25 años de paz” del régimen. Tenían la característica de estar algunos redactados en catalán, otros en vascuence y otros en gallego. Obedecía a una operación estudiada para disfrazar al régimen que había perseguido sañudamente todas las lenguas del país. Pero algo más se tramaba y de ella pudimos tener información en Madrid por gentes que trabajando dentro del “aparato” no estaban de acuerdo con él. El Ministerio de Información preparaba un libro utilizando a Castelao como un dibujante folclórico, despolitizado, como una especie de “merendiñas” para atraer turismo de la emigración en su mayoría gallega. Hasta ahí podíamos llegar. Fue éste el momento, 1964, en que tomé contacto con Pepe Martínez. Tuvimos una reunión en la rue Aubriot, que fue el primer local que tuvo Ruedo Ibérico. Con Pepe trabajaba un gallego, Javier Alvar, hijo del periodista y político exilado César Alvar, que representaba en París al Consello de Galiza, radicado en Buenos Aires. Ese día que nos conocimos personalmente nos reuni-

mos a cenar mi mujer y yo con Pepe en un restaurante de Saint Germain y nos acompañó la que llevaba la gerencia de la editorial, la suiza, Marianne Brüll.

En poco tiempo preparamos la edición de un libro para salirle al paso al Ministerio de Información y cortarle lo que pretendía hacer con Castelao. El libro en edición bilingüe era *EI Pensamiento Político de Castelao*. Llevaba un prólogo de Alberto Míguez que en aquellos momentos dirigía en Madrid un diario económico, *3 E*. Cuando el Ministerio se enteró de aquel libro con el que Ruedo Ibérico le frustraba su operación folclórica sobre Castelao, montó en cólera e impuso la destitución fulminante de Alberto Míguez en la dirección de *3 E* (Míguez hubo de esconderse porque se las juró) y le montó un proceso que terminó condenándolo y multándolo.

A partir de este libro la colaboración con Pepe Martínez ya no se interrumpió hasta su muerte, si bien con Ruedo Ibérico nuestra relación aún sigue, pues aunque dan por muerta la editorial lo cierto es que aún tiene alguna vida y somos José Manuel Naredo y yo quienes estamos tratando de dar un buen fin a su activo y a su pasivo, sin perjudicar a nadie, como era la voluntad de Pepe Martínez <sup>2</sup>.

A partir de aquel 1964 Ruedo Ibérico siguió creciendo aún más. Puede decirse que toda la oposición al régimen, algunos de cuyos miembros ocupan hoy altos cargos en las Administraciones, con seudónimo o sin él, se disputaban colaborar en la empresa de Pepe Martínez, incluso hubo algún opus-dei-desidente que se puso al habla con él.

El 18 de junio de 1970 Ruedo Ibérico inauguraba una librería con un local a la calle, en la rue de Latran, en el centro de París. Sargadelos estuvo presente en aquella inauguración con unas jarras y “cuncas” decoradas con el logotipo de la editorial, por las que los invitados bebieron su vino y se llevaron las “cuncas” como recuerdo de aquel acto. Éste, entre otros, hubieron de costarle la vida a nuestra empresa, pero Ruedo Ibérico ganaba cada vez más fuerza y el régimen la perdía. Aún no se sabe bien lo que esta democracia que nos dieron debe al ejercicio histórico/político de este valenciano ejemplar que concibió la idea de Ruedo Ibérico. Los sicarios del régimen terminaron poniéndole una bomba a la librería de Ruedo Ibérico en 1975, pero al poco tiempo alguien se llevaba para el otro mundo al dictador, porque el proceso que había montado Pepe Martínez tenía ya agentes invisibles en el más allá.

---

2 A súa proverbial discreción faille obviar a Díaz Pardo os innumerables favores que lle prestou a Pepe Martínez, pero que recolle Albert Forment no seu libro *José Martínez: la epopeya de Ruedo Ibérico*, Editorial Anagrama, 2000. En 1967 Pepe Martínez disfrutou da proverbial hospitalidade de Isaac en Sargadelos e Xosé Díaz, fillo de Isaac, converteuse no principal ilustrador de Ruedo Ibérico. Cedeulle gratuitamente os locais da Galería Sargadelos de Madrid para a presentación dos seus libros. En 1979 Isaac avalou cunha hipoteca sobre o seu piso da rúa Ponzano de Madrid un crédito solicitado por Ruedo Ibérico ao Banco de Crédito Industrial co que Pepe Martínez intentaba paliar as dificultades económicas da súa editorial. Para aforrarlle gastos, desde 1980 os libros de Ruedo Ibérico imprimíronse en Galicia, na imprenta que Díaz Pardo montara no complexo industrial do Castro (Nota do editor).

Cuando muere Pepe Martínez unas cuantas personas, unas con más sinceridad y otras con menos, se dan cuenta de lo que se acababa de perder y en las circunstancias dramáticas que se perdía, que de alguna manera nos acusaba a todos. Los principales diarios del país le dedicaron paginas enteras.

Bárbara Probst Solomon dice: “Era la mejor editorial socio literaria de Iberia en los años sesenta y fue una pieza clave en la educación política de toda una generación de españoles”. Juan Goytisolo dijo que “Sin amargura, con una entereza y dignidad admirables, asumió su nueva y triste situación de exilado interior. Incapaz de pedir favores a nadie ni hacer cola en las antesalas del poder, se refugió en un silencio digno, resignado a su condición de hijo de Sansueña”. Alberto Hernandez dolorido contra tirios y troyanos por la inexistente atención que prestaron a Pepe Martínez cuando vino esta democracia que nos dieron, dirá que el Ministerio de Cultura saldó sus cuentas con Pepe “pagándole” el entierro. Luciano Rincón habló de la generosidad del esfuerzo de Pepe para oponerse al franquismo y dijo que “Algunos de los que están ahora arriba le olvidaron después de haber acudido a él en otros tiempos”. Tarradellas dijo que “Fue un hombre fiel a sus ideales pero evitó adherirse a una opción política determinada. Su objetivo, a través de Ruedo Ibérico, era unitario”. Juan Benet dijo que “Fue un personaje muy importante durante el ultimo período del franquismo, de una enorme influencia en España a través de sus ediciones. Se merecía el agradecimiento de muchas personas y creo que se fue injusto con él”. Vázquez Montalbán lo recuerda como “Un hombre cáustico dotado de una capacidad crítica feroz:”. “... una de las pocas posibilidades que había entonces de encontrar un reflejo de la verdad no oficial desde una plataforma no partidista”. François Masperó, que había colaborado estrechamente con Pepe en París dirá que “Él hizo un trabajo cultural inmenso como editor, que yo creo que nunca se le ha reconocido”. Pero en el momento de su muerte escribieron artículos José Vidal-Beneyto; Vicente Girbau León; Manuel Martínez Mediero; Martín Segre- ra; Silvia López y J. M. Plaza; Juan Martinez Alier; Leo López y Miguel Ángel de la Cruz; Román Gubern; J. A. González Casanova; Pedro Sorela; Mariano Tudela; José Manuel Fajardo; José Esteban; César Gavela, entre otros.

Claudín, Semprún, Francesc Vives, Goytisolo, Vázquez Montalbán, Maragall, Fernández de Castro, Naredo, Quintana, Moreno Galbán, Hernando, Luciano Rincón, SouthuWort, Artigas, Ynfante, José Luis Leal, Sala i Durán, Alier, Sainz de Alba, Letamendía, Garcés, Ortzi, López Salinas, Juan Tomás de Salas, Leguina, Tamames, Vázquez de Solá, Bartoli, entre otros muchos colaboraban en Ruedo Ibérico.

En el entierro de Pepe Martínez estuvo su hermano Jesús, Marianne Brüll, Teresa Mosquera, Juan Benet, Úrculo, Abasolo, Maragall, César Alonso de los Ríos, Vázquez Azpiri, Roberto Mesa, Joaquín Leguina, Enrique Moral, Ignacio Quintana, viuda de Juan Andrade, Fernando Claudín, Carrasquer, José Manuel Naredo, entre otros.

Julio Arostegui, en la revista *Arbor* del C. S. I. C. en los números 491-492 de nov.-dic. de 1986, en su trabajo de investigación histórica “Vademecum para una rememoración” destaca la importancia de Ruedo Ibérico, empresa editorial de José Martínez en París, como el mayor esfuerzo bibliográfico para conocer tanto la historiografía liberal anglosajona, como la de otros países y la del exilio interior en relación con la historia de la guerra civil española.

Con motivo de abrir una Galería Sargadelos en Valencia pensamos que ningún tema podría ser mejor para significar su inauguración que hacer una rememoración de este héroe valenciano de nuestro tiempo que fue José Martínez Guerricabeitia, que condicionó en gran medida, como hemos visto, la circunstancia común de los pueblos de España en nuestros días, aunque nuestros días no sean exactamente como él los soñaba. Es imposible que las cosas lleguen a ser como las soñamos. Y cuanto más altos sean los sueños más nos apartamos de la realidad de los materiales con los que está hecho todo esto. Además es posible que hoy tengamos muchas dudas de que los problemas del hombre y el hombre mismo tengan alguna solución. Pero por lo menos la circunstancia de nuestros días nos permite soñar casi totalmente en voz alta.

José Martínez tenía y tiene mucho que ver con el Seminario de Sargadelos, con el que ha colaborado estrechamente en sus experiencias, y todos hemos aprendido de él muchas cosas, sobre todo de su conducta humana. Recordamos especialmente su intervención en el Seminario “Necesidad y Satisfacción” celebrado en 1980 con su ponencia “Notas sobre la crisis actual de las necesidades futuras”, donde en confrontación con Morilla, Naredo, Díaz-Fierros, Suárez y Suárez, Barbancho, Gaviria, Mazariegos y Labarta, Pepe metió sus dedos en la llaga del futuro (publicado en el nº 38 de los *Cuadernos del Seminario de Sargadelos*).

José Martínez tenía un interés para nosotros que estaba mucho más allá de una consideración o actividad especializada, porque Pepe era un hombre enormemente culto y universal. No había tema que le fuese ajeno. No padecía beatería por alguna idea; su compromiso político, que le hizo saltar de su patria, vivir en el exilio y padecer la historia, formaba parte de una consideración ética y estética de la existencia, porque no hay nada trascendente en la cultura desentendido de la solidaridad humana.

ISAAC DÍAZ PARDO  
Sargadelos, noviembre de 1987



## A OBRA PLÁSTICA DE GRANELL<sup>1</sup>

### A Cultura do exilio

Bacharel, músico, periodista, soldado, obreiro, campesiño, comentador de radio, esquerdista da esquerda, decorador, ilustrador, crítico, exiliado en varios países, graduado en socioloxía por unha Universidade norteamericana, narrador, novelista, poeta. Profesor de todo en media ducia de universidades americanas, profesor invitado na UCLA, e dende 1957 profesor no Brooklin College da Universidade de New York, Eugenio, ou Uxío, Fernández Granell, que en adiante chamémoslle Granell que é como se lle coñece no mundo, este pintor, este home, a quen A Coruña se propón recibilo e expoñer a súa obra, como un recoñecemento, non sei se suficiente, do seu labor, nacera na Coruña no ano 1912.

Coñecino en Santiago de Compostela xunto co seu irmán Mario, tamén pintor, moitos anos antes da guerra civil, nun comercio de paquetería que tiña seu pai na rúa da Caldeirería. O seu irmán Mario era un máis na nosa casa, e cando a guerra civil, refuxiado el na Coruña, estiven ao lado da súa peripecia política, que é outra historia.

Voltei a saber de Granell cando me fun a América e Rafael Dieste, un dos seus vellos amigos, e tamén Luís Seoane, lle seguían a pista polo mundo adiante. Xa antes, no ano 46, Martínez Torner, que estaba exiliado en Londres, faloume de Granell interesándose por el, pois tiña un gran relembro das súas facultades como violinista.

Por Rafael Dieste souben que antes da guerra, que os sorprendeu en Madrid, Granell formaba parte dun grupo de galegos inquedados e creadores entre os que estaban Cándido Fernández Mazas, Arturo Souto, Otero Espasandín, entre outros.

Polo ano 55 en Buenos Aires sabíase xa da vinculación de Granell ao movemento surrealista, da súa vinculación dende o ano 41 con André Breton e o seu grupo de pintores fuxidos da Francia, e entón, pouco menos que protexidos polo que logo foi o Generalísimo Trujillo (¡Hai que ver que de cousas teremos que ver no mundo!).

Alá polo ano 64 Granell empezou a mandar obra a España, e ao pouco tempo comezou a abandonar, alternándoo, o seu exilio. Sería polo 68 que Luís Seoane trouxo de Madrid, mercándoa nunha galería, unha obra de Granell, que ía ser a primeira cousa que tería o Museo do Castro. A partires de aí a obra de Granell

---

1 Isaac Díaz Pardo, "A obra plástica de Granell", en *Eugenio F. Granell*: [Exposición antolóxica celebrada en el mes de diciembre de 1986 en el Palacio Municipal de Exposiciones Kiosco Alfonso], A Coruña, Ayuntamiento, 1987, pp. 57-60.

comezou a sorprender en España e foron varias as exposicións que se celebraron da súa obra en Madrid e noutras cidades. A máis importante foi a que fixo o Ate-  
neo de Madrid no ano 74. Na terra de Granell pódese dicir que seríamos os últimos  
en preocupármonos del, se ben hai agora uns cantos anos, faláramos con el de  
tráelo, o que se foi deixando por culpa de todos, máis ben nosa.

Por fin, agora, A Coruña vai encetar por Granell a romper esa grosa capa  
de desmemoriación que padecemos, sobor de todo cos homes que sufriron a his-  
toria por amar a Galiza e/ou a liberdade. E destes esquecidos coruñeses que tanto  
a padeceron, que deixaron a vida palas cunetas das nosas estradas, como é no  
caso de Ánxel Casal (do que Castelao ten dito no exilio que “fixo máis por Galiza  
que todos nós”). E velaí temos a Francisco Miguel Fernández Moratinos, Luís Hui-  
ci... O certo é que é tanto o que está a pedir unha restauración da memoria que  
como obra duns suxeitos particulares, é practicamente imposible de facer; e este  
labor ten unha grande urxencia (gastando os cartos nela e non en tanto folclore  
que estamos padecendo, falso folclore), pois estamos a sufrir iso que tantas veces  
temos denunciado, de que se están a facer cousas coma orixinais que xa se inven-  
taran hai moito tempo, e así nos loce o pelo.

Posiblemente noutros traballos da publicación na que se inserirá este, da-  
ranse datos precisos da biografía de Granell, polo que eu vounos obviar. Mais  
tocando á arte, hai un dato que non se pode furtar: a guerra civil servirá sempre  
de referencia até o punto de que pódese facer a paráfrase: “dime que actitude to-  
maches na guerra civil e direiche cal é o estilo e valor da túa arte”.

A Granell sorprendeuno a guerra en zona republicana e alí colabora en  
todo coa causa de República. Xa dixemos da amizade que o xunguía con Dieste e  
Fernández Mazas, Souto, Espasandín ... e agora temos que lembrar que durante  
a guerra estará tamén en comunicación con Castelao, Martínez López e outros  
galegos que defenden a República, que, sen abandonar a súa presenza intelectual  
teñen unha man nas armas ou noutros instrumentos de defensa. E consecuencia  
da súa postura terá que saír para o exilio: Francia, logo América.

Con esta referencia á guerra civil, sei que algún escritor estará a dicir que  
xa estou eu queréndolle sacar punta política á arte, pois ese sector quixera que a  
poesía estivese cantando á violeta e a arte fose amable e actuase coma un estupe-  
faciente. Ese sector que estará a propalar que a arte non ten que ver coa política,  
logo resultan ser os mesmos que formaron os réximes corporativistas, que, en  
función dos seus credos políticos, perseguiron aos artistas, e non só aos artistas,  
senón tamén as súas obras de arte moderna, e isto acontecía en toda Europa. Velaí  
temos aos nazis cunha das primeiras cousas que fixeron ao entrar en París, que  
foi facer unha fogueira con cincocentas obras de arte de vangarda. E estes son os  
que din que a arte é unha cousa e a política outra. E eu digo que a arte cando é  
auténtica, como a técnica, non pode ser neutral: ou serve para axudar ao home á  
súa liberación ou serve para escravizalo. Nun tempo serviu para axudar a que os  
homes fosen ao ceo, e hoxe, ademais disto, ten que servir para axudar a facer unha



revolución nas súas consciencias en procura da solidariedade. A arte, ela mesma ou quen a fai, se non adquire un compromiso superior co destino do home, non pasará de ser cousiñas para ser vendidas en tendas de arte e de móbeis, como unha mercancía para satisfacer esteticismos pequenos.

### **A importancia que lle concederon a Granell polo mundo adiante**

A partir do seu encontro con André Breton, Granell vaise sumar ao movemento surrealista. Breton, en 1946, cando regresa a Europa do seu exilio, pensa que é en América onde a pintura está a lanzar as súas luminarias, e sitúa a Granell entre Ernst, Tanguy, Matta, Lam, Carrington e outros.

Ao traveso do movemento surrealista americano, a través do movemento Phases de París, o nome de Granell aparecerá no lado de Marcel Duchamp, Julio Cortázar, Meissner, Wifredo Lam, Benjamín Péret, Westerman, Posada, Ives Tanguy, Susanne Besson, James Rosenquist, Gianfranco Ferroni, Konrad Klappeck, Magritte, Giacometti..., e cando en 1960 lle outogaron o premio Copley, o xurado está integrado por Marx Ernst, Arp, Matta, Duchamp, Julien Lévy, Herbert Read, Barr e Penrose. E entre as moitas persoas que escribiron encol da arte de Granell atópanse os nomes de Breton, Duchamp, J. Lévy, B. Péret, Pedro Salinas, J.E. Cirlot, E.G. Da Cal, Juan Ramón Jiménez, Luzwig, Zeller, R. Dieste, Vicente Lloreés, Eugenio de Nora, Octavio Paz, Fernández Santos, Arbós Ballesté, entre outros.

Coido que abonda aportar estes datos para dar unha idea da importancia que a obra de Granell adquiriu no mundo. Outros datos máis completos que forman parte da súa densa bio-bibliografía aparecerán noutra parte desta publicación. Paréceme mellor esgotar o espazo que me concederon para tocar outros puntos que están nas raíces da súa obra máis que na súa obra mesma, pois a obra xa vai falar por si mesma na exposición.

### **Algo encol do surrealismo**

André Breton chega á illa de La Martinica en 1941. Vai acompañado de André Masson, Wifredo Lam, Víctor Serge e Pierre Mabilie. Agás Masson, todos seguen á illa La Española, onde se repartirán en varios países. Breton é recibido en Santo Domingo por Granell, que exerce de periodista no xornal *La Nación* e faille unha das primeiras entrevistas polas que se coñece o seu pensamento nesa época.

Breton vén fuxido da Francia de Vichy e vén dorido porque na Francia deixou algunhas claudicacións, aínda que coida que o espírito da cultura francesa non perecerá a tan malos tempos como os que atravesa. Nun extremo da súa condena está, claro, Derain, mais eloxia sen reservas a conduta de Picasso, que rexeitou o carbón que no inverno lle ofreceron os alemáns.

Granell que xa leva a América algo que tiña moito que ver co surrealismo, debeu considerar providencial este encontro. Granell estivera colaborando con Dieste e Fernández Mazas na revista *PAN* antes da guerra e remataba de colaborar en *Hora de España*, polo que xa sabía moito do tema.

Agora Granell ía volcar as súas inquiredanzas nas artes plásticas e este encontro íalle axudar moito a definir o seu camiño.

André Breton é un poeta/filósofo, capitán do surrealismo. Este ten unha das súas raíces bebendo no movemento Dadá cuxo primeiro grupo formaran Tristán Tzara, Richard Hülsenbeck e Hans Arp en 1916. O termo “surrealismo” nacera en *Les mamelles de Tiresias, drama Surrealiste* de Apollinaire. Outra raíz bebe en Baudelaire e en Rimbaud. Mais outra non deixará de zugar en Odilon Redon, en H. Rousseau, e en G. Moreau.

O Dadaísmo representa unha manifestación contra os valores establecidos, contra calquera forma artística, tradicional e burguesa. Por acó enlaza co Surrealismo que tenta atopar un automatismo psíquico alleo a todo control exercido pola razón. Breton exercerá a psiquiatría na primeira guerra mundial e por un camiño parello ao método freudiano de psicanálise, entre o soño e a realidade máis fonda, absoluta: a surrealidade, termo que se foi vendo máis axeitado que a superrealidade.

Cando en 1924 fai o primeiro manifesto está acompañado de Boiffard, Eluard e Vitrac, e dalgún xeito entraña un movemento de rebeldía e anarquismo. Na primeira exposición surrealista, en 1925, están Picasso, Man Ray, Arp, Klee, Masson, Ernst, Roye Chirico. Mais no movemento están tamén Desnos, Eluard, Péret, Picabia, entre outros. Os plantexamentos vanse radicalizando en dúas vertentes; no segundo manifesto de 1930 está xa a intención de cambiar o mundo real a través do compromiso social e político, e ábrese unha pugna entre a liberdade absoluta e a preeminencia da problemática social. Un grupo, no que están Luís Aragon e Sadoul, vai ao marxismo que eles consideran puro.

Polo ano 35 a posición política do surrealismo de Breton vai por unha independencia irredutible cara a calquera control externo. Acó irrompe Buñuel e tamén Dalí co seu método “crítico-paranoico”, pero máis adiante Breton observará as piruetas oportunistas de Dalí e calícao de “neo-falanxista, mesa de noite, ávida de dólar”. No 1938 Breton estivo en México e xuntamente con Trotski e Diego Rivera, fundaron a Federación Internacional da Arte Independente.

No 1939 o surrealismo distánciase da literatura cunha actitude e metafísica ante a totalidade da existencia humana. Eluard e Aragón consideran ao surrealismo como unha boa experiencia humana, só.

## **As raíces da arte de Granell**

Por este esquema do surrealismo podemos ter unha idea das inquiredanzas e das raíces da arte de Granell, que poderá ficar integrada co estudo que se faga

da súa obra literaria e dunha posible biografía na que el tería que colaborar, aínda que a regañadentes, coa realidade cotiá que foi tripando e que non foi menos surreal que a que se ollá por unha lente surrealista, se consideramos o que transcende dos seus relatos.

Agora ben, unha cousa son as teorías e as doutrinas ás que se adscribiu Granell e outra a realidade da súa obra, que nesa experiencia do tempo, nese exercicio que a vida nos obriga a facer, foi dando respostas que só a el lle pertencen.

O surrealismo foron e son moitas cousas. Na longa noite de pedra da España houbo tamén surrealismos feitos con obxectos amábeis que non incomodaban aos burgueses. Fóra, houbo e hai un surrealismo figurativo e un surrealismo abstracto. En todo caso, Granell está máis perto deste último, e todo el está enriquecendo o contido significativo que anima a súa obra. Mais o valor intrínseco da obra de Granell vaise concretando nun tecido xeométrico que el vai inventando e que se corresponde con rigor a unha orde selectiva que vai establecendo e que xa non terá que ver ren co automatismo psíquico descontrolado pola razón, que fica nos principios do surrealismo. En todo caso, se hai surrealismo na obra de Granell está no espírito que a anima, en medida semellante á que se pode atopar, por exemplo, na obra de Miró. Ambas obras participan máis da pictografía e do ideograma que da imaxe surreal, coido.

O sistema estético de Granell responde xa a unha filosofía que lle pertence enteiramente a el. Por citar só unha definición da plástica de Granell, elixo unha allea, mais a dun galego: Ernesto Guerra Da Cal di que os cadros de Granell están como invadidos por correntes encontradas de liñas e cores que chocan, que se entrecruzan e que se deslizan como meandros de ríos. Eu diría que isto é exacto ao definir as tripas da plástica de Granell, mais habería de engadírselle que esas correntes encontradas que fan vibrar as figuracións dos cadros de Granell, compórtanse dentro dunha xeometría estudada e elaborada por el, produto dunha longa busca e exercicio, e que o distinguen con forza de calquera outras invencións.



## XOSÉ NEIRA VILAS. NOTA LIMIAR<sup>1</sup>

Coñecín a Xosé Neira Vilas en 1955 en Bos Aires onde el residía dende o ano 49 e a onde eu acababa de chegar. El fórase a Arxentina como un emigrante máis. Mais cando eu o coñecín estaba tan ligado aos exiliados que se non fose pola súa idade parecía un deles. É ben subliñar a diferenza que hai entre emigrados e exiliados. Os primeiros son exiliados por motivos económicos, por mellorar o seu nivel de vida, e os segundos fóronse da súa terra, amándoa, como protesta pola sorte que sufría, e mantivéronse arredados do chan amado case toda unha vida, soportando a dor do desterro.

Ao pouco de chegar á Arxentina, Neira Vilas tiña entón 21 anos, decatouse de que en Bos Aires vivían galegos importantes que na Galiza que el deixara non eran coñecidos. Un día –contounolo nunha conferencia– enterouse polos xornais do enterro dun galego tan importante que as autoridades arxentinas paralizaran a circulación de grandes avenidas para facilitar o paso, que os rapaces como el que saíran da terra o ano anterior non sabían nin que existía ese home. Isto foi un alda-bonazo na súa conciencia e o seu afán de saber axiña mobilizou a súa necesidade de información e ao pouco tempo estaba coñecendo a historia recente de Galiza da man de Rafael Dieste, Luís Seoane. Lorenzo Varela, Núñez Búa, Antonio Baltar, Rey Baltar, Sánchez Guisande, Arturo Cuadrado, Blanco Amor, Luís Pita, Alberto Vilanova, e tantos outros que configuraban a cultura galega do exilio, que tiñan adquirido un compromiso co seu pobo, coa súa identidade e coas ideas renovadoras do noso tempo en oposición a dondas posicións folclóricas e arqueomórficas, que, á falla dese compromiso, rematan conchavándose con calquera clase de inxustiza establecida.

Así, cando eu coñezo a Neira Vilas é xa un adiantado do saber e do compromiso que todo home debe ter coa súa terra, e vive un ritmo acelerado para retomar o tren do tempo que perdera na Galiza.

En 1961 pasan moitas cousas na Arxentina que poñían de manifesto que os destinos dos pobos da América Latina non lle pertencían a eses pobos e que a “Doutrina Monroe” tiñase de ler como “América para os norteamericanos”. E a patria de súa muller, Anisia, onde un puñado de homes escribían páxinas de heroísmo excepcional para defender a súa liberdade, era atacada polos alleos a ela que se atribuían a súa propiedade; e non dubidou un intre en ir a Cuba e incorporarse á defensa dun pobo irmán no que tantos galegos teñen deixado tanta suor e tantas bágoas. Pouco faltou para que eu me fose con el, mais eu estaba entón atado de

---

1 “Nota limiar” ao Discurso pronunciado por Xosé Neira Vilas na inauguración do Instituto de BUP que leva o seu nome (En Perillo-Oleiros, o 2 de maio de 1989), pp. 5-8, Edicións do Castro, 1990.

pés e mans por compromisos a unha beira e a outra do mar. Mais non deixamos de manter dende entón unha moi estreita vinculación.

Polo ano 68, recién nacida Edicións do Castro, publicamos a 2ª edición do seu libro *Memorias dun neno labrego*, que até hoxe acadou quince edicións que suman unha tirada de 150.000 volumes, converténdoo no libro galego de máis difusión de tódolos tempos, en Galiza. Penso que o eixo de éxito deste libro está nesa pedra que o Balbino guindou na cabeza de Manolito, o fillo do señor, logo de recibir del tódalas aldraxes que os pobres teñen que sufrir dos ricos. “Os pobres decote perdemos. A xusticia non está da nosa banda. Ben o sabía o Manolito. Por eso me alumaba”, conta o Balbino no libro de Neiras Vilas. E o certo é que todos sabemos que na nosa terra hai moitos Manolitos fillos dos señores, que pola medra convértense en Manolos que poden seguir insultándonos ou enganándonos impunemente.

O Concello de Oleiros propúxose espallar o discurso que Xosé Neiras Vilas pronunciou na inauguración no Instituto de BUP que leva o seu nome no Perillo, ao mesmo tempo que nese acto inaugural Neira Vilas recibiu de mans do presidente do goberno galego a medalla Castelao que lle concederan o pasado ano 88. E pódese dicir que ninguén tiña máis méritos que el para recibir esa medalla, pois este galardón somente debería ser concedido a quen cresen de verdade na análise e no proxecto político que Castelao fixo da Galiza. Neira Vilas introduciu no seu discurso pasaxes da disertación que Castelao fixera na presentación en 1944 do seu libro *Sempre en Galiza*. Un discurso de Castelao que estivo agachado até hai pouco tempo, e que só Neira e máis eu temos dado a coñecer en Galiza, pois a maior parte dos políticos de hoxe, ou máis exactamente: que coidan ser políticos, lles conviña ter agachado este discurso para despachar a Castelao como un simple artista para pasar eles como inventores da política autonómica de Galiza.

Cumpro, pois, segundo encargo que se me fixo, poñer esta nota limiar ao dito discurso de Neira Vilas, por aquilo de que naquel mesmo acto eu intervín a facer a súa semblanza.

Xosé Neira Vilas é xa un escritor que facéndoo en galego e cun compromiso total co seu pobo, a súa mensaxe transcendeu a outros países, e as edicións das súas obras a outras linguas medran cada ano que pasa. Velaí outro gran mérito do seu labor, pois a súa obras transcende en función do seu carácter, é dicir, da súa autenticidade, das súas virtudes literarias, mais tamén do seu compromiso cos problemas xerais da condición humana por riba de toda fronteira, que acada eco en todo o mundo. Moitos escritores nosos, bos escritores, escribiron en castelán porque o galego non lles parecía campo suficiente para espallar no mundo o seu pensamento, e aínda así non lograron transcender no mundo como a obra de Neira Vilas. Penso que só Castelao e Neira Vilas conquistaron o mundo contando en galego os problemas de Galiza.

A obra de Neira Vilas é moi extensa no campo da narrativa, da poesía e da investigación histórica, e se lle sumamos conferencias e traballos de divulgación,

en diversos medios de comunicación, a súa relación suporía un espazo triplo do que ocupa esta nota limiar. Por isto nos limitamos a rexistrar que entre os seus libros fundamentais atópanse, ademais de *Memorias dun neno labrego*, *Dende Lonxe* (que é o primeiro libro que publicou en Buenos Aires, en 1960), *Xente no Rodicio*, *Camiño Bretemoso*, *Historia de Emigrantes*, *A Muller de Ferro*, *Cartas a Lelo*, *Remuíño de sombras*, *Aqueles anos de Moncho*, *Querido Tomás*, *Espantallo amigo*, *O Cabaliño de Buxo*, *A Marela Taravela*, *Galegos no Golfo de México*, *Castelao en Cuba*, etc., etc.

DÍAZ PARDO  
San Marcos/Xaneiro de 1990





## NO DÉCIMO CABODANO DE LORENZO VARELA<sup>1</sup>

Hai dez anos que morreu Lorenzo Varela. Aconteceu en Madrid o 25 de novembro de 1978. No enterro estivemos poucos: Rafael Dieste, Valentín Paz Andrade, que foron a el dende Galiza, Inés Canosa e Fernando Scornik, o seu fillastro. Luís Seoane estaba na Arxentina e chegaría dous meses despois. E cando chegou, xa cunha saúde amolada, non pensou outra cousa que preparar dous libros que recollesen a principal obra poética de Lorenzo Varela: un, baixo o título de *Poesía*, recolle os tres libros: *Torres de Amor*, *Catro Poemas para catro grabados*, *Lonxe e Homenaje a Picasso*; o segundo libro, baixo o título de *Homaxes*, reúne algunha da moita obra que anda dispersa espallada en multitude de publicacións. O primeiro leva limiar de Dieste e o segundo de Seoane. E para a presentación do primeiro, Luís Seoane preparou un acto que se ía celebrar no Ateneo Coruñés no que el mesmo lería unha conferencia sobre a vida e o significado da obra de Lorenzo. O acto celebraríase o día 6 de abril, mais o día 5 morría Luís Seoane dun derrame cerebral.

Tres anos despois, o 15 de outono de 1981, Rafael Dieste rodaba as escaleiras da súa casa de Rianxo e se esnafraba a cabeza contra as pedras daquel relanzo do que tantos relembramos hai na súa obra *Historias e Invenciones de Félix Muriel*.

Galiza perdía con estes tres homes unha gran parte do seu pulo criador, da súa conciencia histórica, da súa visión de futuro, e, sobre de todo, da súa lealdade. Eran tres torres de amor a Galiza cangadas de sabedoría, e dunha grande capacidade ética e estética. Así, na nosa terra, o camiño ficaba libre para que os oportunistas do culturalismo se apoderasen das posibilidades que ofrecía a nova situación política do país, e eles ficasen como os inventores da democracia e da reivindicación política de Galiza. Así, na Galiza, o prestixio que acadaran os nosos exiliados podía arrombarse e deixar aberto o camiño aos posmodernismos que quixeran facer un mundo sen ataduras históricas, sociais ou políticas, esa especie de pasotismo que pretende facer pasar aos seus devotos como inventores da pólvora. Así foi posible facer aquela farsa que se fixo co enterro dos restos de Castelao, e crear medallas no seu nome utilizando a súa sona internacional, namentres se lle negaba todo predicamento político e os institutos culturais desta situación gastaban cartos a moreas para enxalzar o labor de calquera intelectual que non fose exiliado político, afogando así o labor heroico e intelixente dos que se desenterraron porque aborrecían a indignidade, entre os que vai, claro está, a conduta de Castelao.

---

<sup>1</sup> Isaac Díaz Pardo, “No décimo cabodano de Lorenzo Varela”, tomado de *Isaac Díaz Pardo. Un proxecto socio cultural para Galicia*, pp. 208-210, Catálogo da exposición do mesmo título celebrada no Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, 1990.

É indubidable que se Lorenzo, Seoane e Dieste estivesen vivos cando se formou a Autonomía galega, a resistencia aos oportunismos culturalistas non permitiría que se fixesen moitas das cousas que se seguen facendo, e se terían feito outras que ineludiblemente se tiñan que facer nunha situación na que medraba a restauración da identidade galega, como, por exemplo, a restauración legal e a reintegración patrimonial do Seminario de Estudos Galegos, pois, moito falar dos homes do Seminario e da Xeración Nós (aínda que é necesario subliñar que se fala só daqueles que ficaron acó, pois os que padeceron a historia, e a pagaron coa súa vida, ou loitaron ao lado da República na guerra civil, ou morreron no exilio, isto procurouse e procúrase agachar, por aquilo do resentimento e a envexa, que xa sinalara Quevedo, e que lembraría Unamuno como os vicios graves do país engadíndolle o odio á intelixencia allea), moito falar, digo, dos homes do Seminario e da Xeración Nós, mais o espolio feito co Seminario segue exactamente igual, institucionalizado como nas épocas do franquismo. Sobre os patrimonios sindicais o franquismo construíu os seus sindicatos, pero, de algunha maneira, na democracia se foron devolvendo. A cultura galega non tivo tanta sorte coa democracia como a tiveron os traballadores, que ademais poden queixarse e facer unha folga xeral para conseguir unha gabela económica máis, importándolles tres pitos que a cultura comprometida de Galiza, que tanto loitou por eles, teñan menos sorte.

### **Un relato do retorno de Lorenzo Varela**

Chegara a España por maio do 76 e ata poucos días antes da súa morte estivo vivindo con nós, ben en Madrid, nun departamentiño que tiñamos aló, ben no Castro ou en Sargadelos. En Galiza palpou a indiferenza de todos. Só Alonso Montero saudou a súa chegada en *Triunfo* e Ánxel Fole fixo unha cousa, máis ben graciosa, en *El Progreso*, na que salientaba o feito de que no Lugo do ano 36 se lle chamaba “El Argentino”. Lorenzo sentiu na súa propia carne a vaciedade, a estulticia, que padecía o país.

Un día díxome que se necesitaba unha institución que traballase na información, na recuperación da historia moderna de Galiza, na comunicación, se queríamos restaurar a conciencia intelectual do país. Inviteino a facer un anteprojecto para llo expor a algúns amigos, e, un día, do seu propio puño e letra, que conservo como ouro en pano, entregoume o proxecto, e en base del reuniuse unha comisión consultiva, na casa de Ramón Piñeiro en Santiago e dela saíu o proxecto do *Instituto Galego de Información*, que se está facendo no Monxoi, no lugar de San Marcos en Santiago de Compostela, e que vai máis lento que o que moitos desexaríamos, abríndose paso como unha grande carroza por unha angosta corredeira.

Lorenzo Varela viña coa súa saúde moi quebrantada. Sabía que tiña que rexeitar o alcohol e o tabaco se quería seguir vivindo. Marika, a súa muller, veu

dende a Arxentina e estivo unha temporada con el. No 78 marchouse a levantar e liquidar as cousas de Bos Aires. Lorenzo pasou unha temporada só na nosa casa do Castro. Eu viña todas as semanas dende Sargadelos. Nunha destas atopeino un tanto saído de razón, bebendo alcohol. Estaba visto que Lorenzo chegara á conclusión de que non tiña sentido seguir vivindo e estaba decidido a obnubilarse. Non resistía o baleiro que o cercaba, aínda que xamais se queixou. Baleiro desproporcionadamente doloroso como pago a toda unha vida de sacrificio polo país. Esta sensación non foi privativa só de Lorenzo. Podo dicir que foi compartida por todos os exiliados que acompañei no seu reingreso no país; mais Lorenzo, que fora sempre un home radical nas súas decisións, decidira non soportar a realidade conscientemente.

Cando Marika regresou de Bos Aires fóronse para Madrid, e levou a Lorenzo para un departamento dunha residencia, na que había un café no baixo, tentando apartalo da gravidade austera do meu departamento madrileño, querendo salvalo, mais axiña veu o desenlace. O 25 de Novembro chamoume a Sargadelos Inés Canosa dende Madrid, para me comunicar que Lorenzo morrera aquela noite. Ela sabía moi ben que aquel día se bebera unha botella enteira de Whisqui, consciente de que aquilo remataría cos seus males da alma e do corpo. No noso departamento ficaron todos os seus papeis. Entre eles estaba o seu, posiblemente, derradeiro poema, que eu reproducín no meu libro *Galicia Hoy* no que fala do “ ... Cristo lanzal da liberdade: mátanos pra que morra, e el morre somentes pra voltar con máis vida...” no que, de algunha maneira anuncia a súa vontade de desaparecer.

Sargadelos, novembro de 1988



## RAMÓN PIÑEIRO E O INSTITUTO GALEGO DE INFORMACIÓN<sup>1</sup>

En xaneiro do ano 1977 Lorenzo Varela, que chegara do exilio poucos meses antes, apuntou a necesidade de contar cun medio de comunicación galego, con conciencia galega e moderna, enraizado na nosa tradición, atento á vida e ós problemas da nosa terra, restaurando a nosa memoria histórica. El vivía entón connosco no Castro, e pedínlle que concretara a súa idea nun pego, o que fixo axiña, e axiña lle levei a Ramón Piñeiro, vello amigo que estivo sempre colaborando nas nosas cousas como un conselleiro sabido e xeneroso. Ramón considerou o anteproxecto de Varela de moi importante e coincidía con ideas que el xa tiña.

Ramón Piñeiro propuxo reunir unha comisión consultiva con persoas nomeadas pola Fundación Penzol e polo Laboratorio de Formas, que estudara, perfeccionara e redactara un proxecto definitivo.

O 18 de febreiro do ano 1977 facíase a primeira xuntanza desa comisión consultiva na casa de Ramón Piñeiro en Santiago. Ademais do mesmo Ramón e de Lorenzo Varela, estabamos Valentín Paz Andrade, Luís Seoane, Celestino Fernández de la Vega, Xosé Luís Rodríguez Pardo e máis eu. Logo de varias xuntanzas ficou rematado o proxecto que se espallou nun folletoño, e ó que se axusta o que se está a facer hoxe. Ramón puxo todo o seu entusiasmo e empuxe para que aquilo tivese realidade. Certo que houbo diversos enfoques do que se pretendía: uns querían unha cousa con menos pretensións e que puidera ter unha eficacia inmediata; Valentín quería levalo para Vigo, mais todos, e sobre todo Ramón, eramos conscientes de que un proxecto que contemplase Galicia como unha unidade tiña que estar ubicado en Santiago para recuperar o poder unificador, político e cultural que perderamos hai séculos, que tiña un motor que era Compostela. O proxecto foi recibindo iniciativas e o que inicialmente ía ser a creación dun simple medio de comunicación, converteuse nun ambicioso proxecto de todo un Instituto que servía de base informativa a todos cantos medios de comunicación quixeran servirse del.

Reunidas as primeiras vontades para a realización do proxecto, ó final daquel mesmo ano 1977 constitúese a Sociedade nunha das salas do Museo Carlos Maside, e Ramón Piñeiro expuxo as liñas mestras do proxecto cunha gran claridade fronte a unha moi nutrida concorrência, que por si ou por representación de máis de duascenas entidades e persoas ían firmar ante o notario don Julián Marcos a acta fundacional da Sociedade Anónima Instituto Galego de Información.

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Ramón Piñeiro e o Instituto Galego de Información", en *Galicia en Madrid (Revista de Letras y Artes Galaico-Hispánicas)*, nº 38, Madrid, 1991, pp. 26.27.

Xa no ano 1978 se convocou a primeira xuntanza de accionistas, que nomeou un Consello de Administración de nove membros e puxo a Ramón Piñeiro na súa presidencia. E eu, que desde entón veño actuando de Conselleiro Delegado, fun acompañado co criterio de Ramón en tódolos pasos que se foron dando.

Debo facer un inciso para lembrar algo que está bastante perdido na memoria. Cando por aqueles anos se empezou a falar da Autonomía de Galicia, o nome de Ramón Piñeiro para presidir a súa primeira andadura circulou insistentemente, figurando no primeiro posto das moitas enquisas que entón se fixeron. Para apoialo e artellar aquela posibilidade, tivemos varias xuntanzas en Santiago. Perdeuse moito tempo en que as cousas non empezaran ben. Ramón Piñeiro sabía que Galicia, como as outras nacionalidades históricas, debería empezar por restaurar na presidencia o que tivese a tradición ou en fideicomiso un fío da vontade do pobo, que ficara rota no ano 1936, circunstancias que se daban na figura de Osorio-Tafall. Mais tamén era consciente de que en Galicia, a diferenza das outras nacionalidades históricas, os poderes establecidos non aceptarían a quen loitara na guerra civil para defender as liberdades da República. Adoitaba dicirme que a Castela se lle facían louvanzas porque estaba morto e xa non molestaba. Habería que aceptar unha Autonomía galega por xentes sen tradición, como un mal menor. Ramón Piñeiro, coa súa gran visión política, sabía que pouco máis que a defensa do noso idioma se podía facer, para manter vivo o espírito diferencial da nosa terra.

Nas primeiras eleccións que se celebraron en España logo da morte do xeneral Franco, Ramón Piñeiro encabezou unha lista pola provincia de Lugo para o Senado. Tratábase dunha candidatura democrática, na que se integraban os elementos progresistas do país. A candidatura completábamola o socialista Jacinto Calvo e máis eu, que fun practicamente obrigado por Ramón.

Volviendo ó proxecto do Instituto Galego de Información, Ramón Piñeiro e máis eu fomos ós que máis directamente nos tocou vencer os primeiros atrancos, sempre naturalmente acompañados polo resto dos Conselleiros, pois no municipio de Santiago non se podían instalar empresas que levaran aparelada unha industria de máis de 2 C.V. As que superasen esta potencia tiñan que ir ó polígono do Tambre, o que non era axeitado para o que nós queríamos facer. Tiñamos que conseguir a recalificación dun terreo mediante a declaración dun proxecto de interese público e de utilidade social. Logo de conseguido o terreo en pleno Camiño de Santiago e no mesmo Monte do Gozo e preto da entrada principal de Santiago na autoestrada, o que lle confería á ubicación un primeiro posto de tradición e eficacia moderna, haberíamos de tropezar cos protectores do Camiño, que eran os mesmos que consentiran a barbaridade que se fixo cos Concheiros en tempos en que a especulación non tiña límite algún. Todos estes atrancos haberían de lle custar máis de tres anos de retraso á empresa, namentres a inflación nos desvalorizaba os cartos iniciais, e os arquitectos que se integraran na Sociedade, valorando o proxecto como unha empresa de excepcional alcance, elevaron o proxecto a construír como un contedor de moito mimo.

Ramón Piñeiro era, por unha banda, un gran idealista, que puña o seu horizonte na máis alta cota para a nosa terra. Mais, por outra banda, era un home enormemente realista, que sabía ata onde podíamos chegar cos elementos que tiñamos. Sabía das eivas que padece o noso pobo logo de tantos séculos de alleamento, e dos poderes caciquís que se benefician desas eivas. Sabía tamén que se poñer constante e completamente en contra desta realidade e non aproveitar as poucas xaneliñas que nos deixan abertas para nos amosar e intervir para facer o único que se podía facer, era enredar coas únicas posibilidades políticas que tiñamos.

Deducidas as diferenzas de criterio que sempre temos os homes ó estimar a realidade, coido que Ramón e máis eu soubemos complementarnos e comprendernos nos eidos discrepantes de cada un, e soubemos entendernos sobre das cousas básicas que nos unían, que eran as da reconstrución de Galicia. O Instituto Galego de Información sería unha empresa tan difícil como necesaria; tiña que desenvolverse sen arrastrar dependencia algunha, para poder servir a Galicia. Calquera atadura que tomásemos podía ser a fin do proxecto; podería, se se quere, converterse nunha grande e puxante empresa que pensáramos para servir a Galicia. Nisto estabamos absolutamente de acordo con Ramón Piñeiro. Non era desexable a lentitude na realización do proxecto, mais era preferible a expoñerse a dar un trespés e a non saber crear ese centro de coñecemento rigoroso socio-económico-político-histórico-científico, que moitas veces repetía Ramón, como disciplinándose el mesmo nesta lección. Crear un verdadeiro centro de estudo e confrontación dos problemas de Galicia, sen bárbaras especializacións, capaz de penetrar na realidade estéril que nos rodea, facendo da institución un parlamento real fronte, mais non enfrontándose, ó Parlamento legal que temos.

Cinxinme ó tema do Instituto Galego de Información en relación con Ramón Piñeiro, como os editores me teñen pedido, mais a nosa relación con Ramón Piñeiro está moito máis alá desta empresa. Estivo no mesmo intre en que con Luís Seoane formamos o Laboratorio de Formas e colaborou con entusiasmo e xenerosidade en tódalas empresas que fixemos e nas que tentamos restaurar e apoiar, como foi o Seminario de Estudos Galegos. Mais destas cousas xa haberá ocasión de falar.

Eu fago votos porque poidamos levar a bo remate a idea de Ramón Piñeiro, que por outra banda concorda plenamente coa de tódolos que estamos nesta empresa.





## OSORIO-TAFALL. A SÚA PERSONALIDADE, A SÚA APORTACIÓN Á HISTORIA NOTA LIMIAR<sup>1</sup>

Para entender moito do que acontece na Galiza e do que pode acontecer, este libro de Santiago Álvarez, recuperando a memoria de Bibiano Fernández Osorio-Tafall, é un documento ben necesario. Santiago Álvarez co seu estilo sinxelo e característico de relatar feitos, como o combatente que vai anotando no seu caderno de campo os incidentes das batallas, vains desvelando o comportamento exemplar dun home nos momentos máis difíciles da súa vida. Ninguén mellor que Santiago Álvarez para documentar os momentos máis críticos, de máis compromiso e dramatismo dun dos homes máis importantes que tivo Galiza, e máis leais á causa da liberdade, lealdade pola que, ao contrario do que lle pasou ao Cid, seguiu perdendo batallas no noso país, mesmo despois de morto, porque aínda que a desmemoriación imposta polos seus inimigos para agachar os feitos reais da nosa historia debía rematar no 1975, aí empezou a desmemoriación dos uns e dos outros para poder pasar por inventores de causas que xa estaban inventadas, ou tentando conducir os feitos desentendidos dos seus antecedentes, para os levar como conviña a algúns en lugar de como conviña a todos. O ruído da sociedade de consumo e os rótulos promovendo a economía de mercado –sen límites morais– nos foron convertendo en consumistas e mercaderes, sen que polo momento apareza algún cristo para botar a todos a lategazos.

Hai que ver con que xenerosidade, con que honradez –que ninguén lle pedía– Osorio-Tafall confesa que quen tiña todo o dereito a ser Presidente da Asemblea de Municipios que elaborou o proxecto de Estatuto de Autonomía de Galiza do ano 32 era o Alcalde de Ferrol, o inolado Xaime Quintanilla, e non el. A quen esquece estes datos históricos, sobre todo quen tiña máis obriga de lembrarlos e de sumalos á representación da súa obra, a historia vaille pasar conta e empobrece. Foron moitos séculos os que pasou o noso pobo arrombado nos rueiros, desasistido da cultura culta para que poida interesarlle a historia. E como a historia non se ve, non ten unha realidade tanxible, aínda sabendo que está aí, moitos tentan escamoteala coidando que ninguén se vai enterar. Mais non é así e a verdade remata sempre saíndo a flote.

Eu tiña 12 anos cando se celebrou a Asemblea de Municipios que no ano 32 redactou o proxecto de Estatuto de Autonomía de Galiza, e nós, os rapaces que tiñamos algunha vinculación con familias galeguistas, que andabamos repartindo bandeiriñas de papel coas cores de Galiza e da República e outros tipos de propaganda, vimos ao señor que “dirixía” aquel salón cheo de xente, que non era outro

---

1 Isaac Díaz Pardo, “Nota limiar” ao libro de Santiago Álvarez, *Osorio-Tafall. A súa personalidade, a súa aportación a la Historia*, pp. 7-14, Edicións do Castro, Sada, 1992.

que Osorio-Tafall presidindo a Asemblea. Teño un vago relembro do que sucedía alí dentro.

No ano 36 cando se plebiscitou o Estatuto, eu xa estou participando abertamente na súa propaganda entre os máis activos, firmando incluso co meu nome algún dos carteis, e outros con pseudónimo. Entón soubemos que en Madrid ficaba o Presidente do Comité Central de Autonomía, que era o que puxera en marcha o plebiscito.

Non volvemos saber ren daquel home que como tantos outros o tería tragado a guerra. Polo ano 50 empezamos a saber que aquel home, Osorio-Tafall, traballaba nun organismo internacional. Polo ano 52, Osorio-Tafall levou a Valentín Paz-Andrade durante tres meses a dar un curso de economía pesqueira á Universidade de Valparaíso, e logo levouno a México, a Perú, Colombia, e o tivo moitos meses por América dando leccións sobre o mesmo tema (conta Osorio-Tafall que ao desenvolver as economías destes países, a súa eficacia foi tan lonxe que tropezo cos intereses norteamericanos, que lle causaron algún desgusto). Polo ano 54 coñecemos unha semblanza do nº 4 da revista de Luís Seoane, *Galicia Emigrante*. Correspondía ao seu paso por Bos Aires e á relación que tivera cos exiliados galegos na capital da República Arxentina.

Valentín Paz-Andrade, como un técnico da F.A.O. que saía con prestixio das sombras daqueles tempos, foi obxecto dunha homenaxe na Coruña; un gran banquete que se celebrou no restaurante Lardy da rúa dos Olmos, onde se produciu un incidente anecdótico propio daqueles tempos. Madrid sabía que no nomeamento de Valentín estaba un home que fora leal coa República, que combatera ao franquismo con valentía: Tafall, e que namentres os organismos oficiais do réxime non eran admitidos nos foros científicos mundiais, se nomeaba técnico da F.A.O. a un galeguista represaliado polo réxime como Valentín Paz-Andrade. O mesmo réxime que pretendía entrar nos organismos internacionais non se atopaba lexitimado para prohibir unha homenaxe a un técnico deses organismos (a F.A.O.), agasallo que, ademais, estaba convocado polos armadores de buques pesqueiros. E argallou outro lerio. No banquete estaba o Delegado Provincial de Pesca do Sindicato Vertical quen, nos postres, en medio dos discursos ergueuse para dicir que daquel acto tiña que saír un telegrama de adhesión “al gran pescador de España: Francisco Franco”, o que produciu un arrepiante silencio e só se escoitou a voz alta de Benito Ferreiro dicindo: “Vou mexar”. Eu, que estaba á súa beira, e quen estaba do outro lado tentamos evitar que se erguese e procuramos que se temperase: “¡Coño!, ¿non vou poder mexar? ¡Entráronme ganas agora e non resisto...!”. O silencio fíxose máis dramático e ao Benito tranquilizámolo.

Ao día seguinte Benito Ferreiro foi conducido pola policía ao Goberno Civil. O gobernador, mostrándolle o retrato de Franco preguntoulle se o coñecía. “É o xeneralísimo”, dixo Benito. “Si –dixo o gobernador–, ésa es la persona que cuando Ud. escucha su nombre le entran ganas de mear”. A continuación largoulle a amoestación insultante, típica do réxime, e a ameaza do que pasaría se aquilo se

volvía repetir. Menos mal. O mesmo día a prensa publicaba o texto do telegrama que puxeramos os alí reunidos de adhesión “al gran pescador de España: Francisco Franco”. Esta era a historia pola que tiñamos que pasar de acordo coa información que se lle daba ao pobo.

O prestixio de Osorio-Tafall como científico e sobre todo como político e home disciplinado e valente, capaz de resolver as máis difíciles situacións como as que se presentaban no Congo, en Indonesia ou en Chipre, levouno a cumprir misións difícilísimas baixo o mandato nas Nacións Unidas, e perdeuse para nós, para Galiza, a súa intelixente e eficaz actividade.

Osorio-Tafall, ademais de relacionarse epistolarmente en Galiza con Valentín Paz-Andrade e con Domingo Quiroga, escribíase con José María Varela Renduelles, con quen, dicía, tiña unha débeda moral que lle preocupaba aínda nos seus derradeiros anos. O lerio vén de que sendo Osorio-Tafall subsecretario de Gobernación pasou polas súas mans –ou del foi a idea– o nomeamento de Renduelles como Gobernador de Sevilla. Ao pouco tempo empezou a sublevación militar de xullo do 36 e produciuse o coñecido acordo con Queipo de Llano, que tiña cercado con tropas o Goberno Civil, consistente en se render denantes de bombardear o Palacio prometendo o xeneral respectar as vidas de tódolos que ficaban dentro. A vida, si, perdooulla, pero Varela Renduelles pasou máis de oito anos en diferentes cárceres españois, con moitos sufrimentos, que el mesmo conta nun libro que lle publicou o Concello de Sevilla, e isto era o que agoniaba a conciencia de Osorio-Tafall.

Cando no 1977 se crea o Estado das Autonomías, empeza a barallarse a creación dun goberno galego buscándolle os seus antecedentes para lle dar unha mínima tradición, como estaban facendo, por exemplo, os cataláns, para que non nascese, como di Castelao “igual que as arañas sacan o fío do cu”; pero, ao final, así foi como nasceu e como se marcou o carácter que aínda ten hoxe. Isto desatou moitas ambicións, pois unha mancha de persoeiros coidaban ser eles os que reunían as condicións para presidir o goberno galego. A isto contribuía a brutal desmemoriación a que se sometera ao noso país, e ninguén sabía que este país tiña unha historia que alumeaba unha esperanza, e tiña xa unha doutrina con moitos mártires, que é o que máis forza pode dar a unha doutrina. Mais ninguén sabía isto. As xentes novas descoñecían a verdade e a existencia desa historia, e os contemporáneos desa historia que tiñan a obriga de relebrala, a forza de verse obrigados a estar calados remataron por crer que a nosa historia non existía, e tamén porque lles convida para que a luz da verdade non deixase na sombra os seus poucos méritos. Así, as institucións de cultura galega que sobrevivían no franquismo non foron capaces de saír do seu culturalismo estéril. Importantes persoeiros que falaban do “glorioso” Seminario de Estudos Galegos, para se apropiar do seu prestixio, ademais de se ter apropiado –e nalgúns casos vendido– os restos do seu espoliado patrimonio, non tiñan inconveniente en citar como membros da vella institución só aos que vivían acó e ocultar que foran membros moi importantes,

entre outros, o mesmo Osorio-Tafall, Castelao, Bóveda, Tobío, Martínez López, Sebastián González, Ánxel Casal, Luciano Vidán, Bal y Gay, Núñez Búa, Rafael Dieste, Candeira, Álvaro de las Casas, etc., afirmación que fago dun xeito tan rotundo porque a teño documentada.

Non é estraño que os que padecían unha desmemoriación semellante, natural ou interesada, facéndose pasar por galeguistas e demócratas de sempre se cresen con dereito a seren os gobernadores de Galiza. Hai que deixar pasar máis tempo para dicir máis cousas encol desta comedia dramática de Galiza, porque aínda hai moitos vivos e non hai por que os deixar máis resentidos mentres vivan do desasistidos que van ficar na historia polo seu propio peso, sen necesidade de empuxalos para abaixo.

Quen non estaba interesado en perder o fío da historia era o Presidente do Goberno Español, Adolfo Suárez, que trouxo a Tarradellas e intentou traer a Leizaola para que as novas Autonomías das nacionalidades históricas tivesen algunha tradición. El intentou traer a Osorio-Tafall para que encabezase o primeiro goberno provisional da Autonomía galega. Simultaneamente unha presa de amigos de Osorio pensamos que este era non só o político mellor que ficaba dos galegos e tamén o máis leal, senón que nel concorría o ser un importante científico (secretario da Misión Biolóxica de Galicia, catedrático de Agricultura, membro do Seminario de Estudos Galegos, deputado ás Cortes por dúas lexislaturas, subsecretario de Traballo e de Gobernación, etc.) e, desaparecido Castelao e tódolos membros do Consello de Galiza, tiña en fideicomiso, como Tarradellas, a vontade autonomista do pobo galego ao ser o Presidente da Asemblea de Municipios que acordou e redactou o proxecto de Estatuto da Autonomía galega no ano 32, sendo tamén Presidente do Comité Central de Autonomía que puxo en marcha o plebiscito dese Estatuto o 28 de xuño de 1936.

Esa presa de amigos de Osorio-Tafall fixemos todo o humanamente posible para o traer, o que coincidía coa idea que tiña en Madrid o goberno, ou polo menos o seu Presidente, pero ninguén quixo prestar apoio entre os que podían prestalo, os que non sabían nin que existía porque non crían na súa existencia, e moitos que foran contemporáneos seus e si sabían do seu valor, e se titulaban galeguistas, poñíanlle a chata de que loitara na guerra civil a favor da República (como se o mesmo non coincidise co comportamento leal que tivera Tarradellas). Aínda hoxe eses galeguistas, sempre culturalistas, cando teñen ocasión de deixar quedar mal aos exiliados e a tódolos que deron a vida pola causa da xustiza e a liberdade de Galiza, aínda non perden ocasión de botarlles a súa ponzona falsificando historia e até documentos. Esta é a nosa triste historia.

Osorio-Tafall, que viaxou a Madrid invitado por Suárez, coñeceu esta lamentable situación de Galiza, e refusou cortesmente o ofrecemento do Presidente do Goberno saíndo cunha gran elegancia da situación, ao dicir que correspondía aos galegos que coñecían a realidade o conducir a Galiza agora na democra-

cia, pero como se ve os galegos que ían conducirnos, o que fixeron foi seguir ignorando uns e agachando outros a nosa realidade.

No ano 84 trouxeron os restos de Castelao, e algúns protestamos de como se traizoaba a vontade do mestre. Alonso Montero e máis eu presentamos a renuncia a seguir pertencendo ao recentemente formado Consello da Cultura Galega por se prestar a súa xunta de goberno a amparar semellante trapallada, servindo a intereses reaccionarios, oportunistas e inmorais que movían ao goberno galego. A trapallada fixérona, mais ficou patente a denuncia que fixeramos, non só Alonso Montero e máis eu, senón tamén centos ou milleiros que zarandearon aos introdutores de tal ignominia.

O 28 de xuño de 1986 cumpríanse os 50 anos do “Estatuto do 36”. Sábese que o “Estatuto do 36” non era do 36, senón do 32, e que o 36 era só a data na que foi plebiscitado. Sábese tamén que a celebración que se ía facer no ano 86 no Paraninfo da Facultade de Medicina non se correspondía coa celebración do 50 aniversario, pois nese Paraninfo –que tampouco estaba no mesmo sitio da Facultade– o que se celebrara no ano 32 fora a Asemblea de Municipios que redactou e aprobou o proxecto do Estatuto de Autonomía de Galiza. Mais entre tanta desmemoriación e tanto disparate no que estabamos vivindo, isto xa tiña menos importancia e importaba máis que se lembrara algo, aínda que as precisións históricas fosen equivocadas.

Alguén que pertencía ao Parlamento Galego faloume da celebración dese 50 aniversario para saber o que eu pensaba. Non é que tivesen medo a facer un escándalo como no do traslado de Castelao, mais si tentaban cubrir un pouco mellor a historia, que mal levada podía ter consecuencias dentro do mesmo Parlamento. Eu díxenlle que me parecía ben sempre que se trouxese ao que era Presidente do Comité Central de Autonomía, que vivía en México. O interlocutor, de boa fe, non quería crer e tiven que lle explicar algo, aínda que non sei se ficou convencido.

Poucos días despois, e xa moi perto do 28 de xuño, Baldomero Cores, que si sabía ben da historia, preguntoume se estaría disposto a participar nunha breve comisión para organizar a celebración daquela data. Díxenlle que si, sempre que se invitase a Osorio-Tafall, cousa que tamén pretendía Cores, e pode que eu lle servise só para o apoiar. Visto o descoñecemento que había da insigne figura de Osorio escribín unha pequena semblanza del baixo o título de “O descoñecido protagonista dun antecedente histórico”, que se publicou o 20 de xuño en *La Voz de Galicia*.

Velaí fican estas tristes historias da nosa Historia. Non sei que vontade podería aparecer para recompoñer os feitos e poñer as cousas no seu sitio, sexa por quen sexa e aínda que sexa obrigado por unha vontade. Eu estou convencido de que as cousas non poderán ir ben namentres sigan descolocadas, sostidas polo secuestro que aínda se fai da memoria histórica, pois algo dela aínda pode recuperarse, e cando a un lle descubren o que oculta para estar onde está, o nerviosismo pode facerlle unha mala xogada.

Fica aquí a homenaxe á memoria de Bibiano Fernández Osorio-Tafall dun, un tanto inconformista e descrido da sorte do noso pobo, e tamén fica o noso agradecemento a Santiago Álvarez pola súa valiosa testemuña deste ilustre pontevedrés.

ISAAC DÍAZ PARDO  
San Marcos/Santiago, agosto de 1992,  
segundo cabodano de Osorio-Tafall.

## PRESENZA DE XESÚS ALONSO MONTERO<sup>1</sup>

Souben de Xesús Alonso Montero cando eu estaba en América. Debeu ser polos anos 57. Un fillo meu que estudaba en Santiago escribiume falando del como o rapaz máis comprometido que coñecía, que se interesaba polos exiliados e pedía información, libros...

Por fin, nunha das viaxes que fago a Galiza coñecémonos persoalmente. Esta vez coincidimos con Ricard Salvat co que acababa de estar en Moscova, clandestinamente, nun Congreso da Paz. Noutra viaxe a Galiza voltamos a vernos, desta volta con Luís Seoane. Eu aproveitei para o facer colaborar no *Galicia boy* de Ruedo Ibérico, que estaba próximo a se publicar. Comprobei que Xesús, todo o que fose traballar polas causas xustas, naquel tempo prohibidas, non lle puña medo nin lle escatimaba tempo. A súa xenerosidade para traballar por estas causas non tiña, nin ten, límites. A estas virtudes unía, e une, a mellor información que pode ter un intelectual sobre a historia que nos tocou vivir. Non coñecín eruditos mellor informados ca el sobre a historia do noso tempo e o seu significado. Esa historia que ten de conmovernos e sacarnos das comodidades de certas transixencias, para que un día as relacións dos homes poidan ser máis xustas.

Máis dun tenlle medo e xenreira a Xesús. Un home con semellante filosofía non resulta cómodo. O que máis ou o que menos non estivo á altura do compromiso humano nas historias que el coñece e que cumpría ter nunha historia que aínda non rematou.

Cando estivo de profesor en Lugo foi cando máis estivemos en contacto e cando máis unidos nos atopamos en momentos decisivos da política do país.

Xesús Alonso Montero suma á súa valiosa información, un maxisterio expositivo, contundente e ameno que non ten parangón. Eu téñolle un gran respecto polas virtudes e o compromiso que amosa, aínda que por omisión lle teño feito algunha falcatruada, e el tenme colgado o teléfono logo de me chamar cabrón polo que lle fixen. Mais estas falcatruadas miñas, nin os desafogos del non restan unha pinga á nosa amizade, á nosa comprensión que está máis alá de ser amigos, no curuto do compromiso coas causas xustas.

Non sei se Xesús ten hoxe carné do Partido Comunista. Téñao ou non o teña, el está onde estivo sempre. As demais cousas e os demais camaradas son os que terían cambiado, porque os homes ficamos suxeitos ás raíces que nos quedaron da selva, e non é doado atopar un home de pés a cabeza, aínda que o busques cun farol a pleno sol como Díoxenes. Por todo, hai que saudar con alegría cando un home sobresaie con coñecementos e moral sobre os outros.

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Presenza de Xesús Alonso Montero", en *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ao profesor Xesús Alonso Montero*. Tomo I, pp. 115-116, Universidade de Santiago, 1999.

Non quero rematar estas liñas como un garabolas. Quero sinalar tamén os desacordos que teño con Xesús: el, como ten fe no que fai e como o fai, peléxase con frecuencia cando alguén non coincide con el, ou cando ve que alguén coxea. Eu, cun lote de anos máis ca Xesús, paso por todo, como lle pasaba a Don Vicente:

—¿Qué fai Vde., D. Vicente, para estar tan ben?

—Que non discuto.

—¡Home! Non será por iso.

—Pois non será por iso.

Xesús, como home de fe, que cre no que fai, é un home radical en moitas cousas, e máis dunha vez tenme acusado de compangueiro, sen que iso me teña afectado porque o que si son é inconformista e descrido en todo, tamén cos radicalismos.

Saúdo a Xesús Alonso Montero nesta homenaxe que se lle fai e que, posiblemente, ninguén teña máis merecido de acordo co que eu entendo por valor humano, comprometido con todo e non como os bárbaros especialistas, que non ven nin cren ver máis ca na perfección do seu embigo.



## NOTAS SOBRE A VIDA E A OBRA DE LAXEIRO<sup>1</sup>

Este fabulador de formas orientadas, non é un plástico calquera. Naceu así como é. As súas virtudes non foron aprendidas. Viñéronlle por claustro materno. É un dos poucos personaxes irrepetibles que de cando en vez aparecen na historia. Non é que a circunstancia do tempo que lle tocou vivir lle fose allea e non a tivese en conta. Mais o que viña con el xa viña orientado e cando tomou conciencia da realidade na que se integraba, non dubidou en tomar o camiño que lle correspondía.

Para entender a Laxeiro, e aos demais artistas que temos encadrado como renovadores da arte galega, como foron Eiroa, Fernández Mazas, Souto, Colmeiro, Maside e Seoane, entre outros, hai que saber como se atopaba a arte galega cando irrompe Castelao polos anos 16/18, máis que coa súa arte (e anque tamén con ela), cunha filosofía política do feito diferencial galego, da cultura auténtica de Galiza agachada baixo un espeso manto de follada allea, que vai mobilizar o pensamento galego non só na arte, integrando todo nun verdadeiro movemento conceptual.

A arte galega antes de Castelao, igual que a vida da elite dominante, retrataba a unha Galiza en festa que facía felices aos galegos enxebristas de Madrid e aos que en Galiza os copiaban. Potencialmente, non eran malos artistas nas súas virtudes técnicas, aínda que, como en xeral todo o país, ficaban retrasados na información do tempo que lles tocou vivir.

Castelao, coa súa obra debuxística, expresaba a súa visión real da nosa existencia, sobre todo ao traveso das estampas do que foi o álbum NÓS (do que os orixinais se atopan en paradiro descoñecido neste tempo de tantas luces que alumean miles de anos luz); Castelao preséntanos a Galiza real co drama da emigración e un pobo resignado ao imperio caciquil. A denuncia de Castelao é tan eficaz que xa non voltarían a aparecer artistas que retrataban esa Galiza en festa, con mantelos estampados en terras alleas.

Castelao era moito máis que un artista; interpretaba a historia da nosa terra, en xeral, mellor que os eruditos de hoxe. Castelao non quería que o considerasen un artista; tentou só interpretar a dor e a esperanza do pobo galego, feita, di, en papel perecedoiro.

Cando Laxeiro esperta ao mundo, como eses outros artistas do movemento renovador, xa sabe por onde ten que ir e con quen ten que estar.

Con 13 anos lévano a Cuba, mais aos 17 anos xa está de volta coa cabeza enchida de imaxes que o fan reaccionar fronte ao mundo que vai observando con atención e con crítica. Posiblemente, por estas datas aínda non sabe dos

---

1 Isaac Díaz Pardo, "Notas sobre a vida e a obra de Laxeiro", en *Laxeiro*, pp. 27-28, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago, 1996.

plantexamentos de Castelao, mais por aquilo do subconsciente colectivo, fica con conceptos parellos. A vida está obrigándoo a traballar fóra da súa vocación, mais alguén se decata da súa inqueda e o Concello de Lalín dálle unha bolsa para que estude en Madrid. Un ano máis tarde, a Deputación de Pontevedra concédelle unha desas bolsas que tanto ben lle teñen feito á arte galega, promovidas por Alejandro de la Sota. Cando Castelao viu os traballos de Laxeiro, dixo “Lalín ten un pintor”. Estaba nese intre Manuel Roldán quen deu testemuño diso.

Laxeiro xa está con quen pode entendelo en Galiza ou en Madrid: os Dieste, Souto, Maside, Colmeiro, Seoane, Otero Espasandín, Otero Pedrayo, Castelao, Risco, Villar Ponte, Suárez Picallo, Gómez Román, Núñez Búa, Cuadrado, Lugrís, Huici, Francisco Miguel, Valle-Inclán, García Lorca...

No ano 34 fai a súa primeira exposición individual na Facultade de Filosofía e Letras de Santiago. Alí está Francisco Fernández del Riego, que vai ser por esas datas profesor universitario, e que fai a primeira crónica sobre Laxeiro en *El Pueblo Gallego*, ilustrado cun debuxo de Maside. Alí estaban tamén outros profesores como Sebastián González e López Durá, e outros máis que ían padecer a historia. Eles e os alumnos daquel tempo entenderon a mensaxe que traía o traballo de Laxeiro.

Despois veu o que veu. Viñeron só corporativismos a Europa, e tamén varreron na España e na Galiza, e puxeron o país patas arriba. E todo o que ulise a vangarda (a vangarda histórica, enténdese, á que hai que venerar), obra e autores, foron perseguidos do xeito máis sañado que coñecemos.

O mundo co que se entendía Laxeiro ficou esfarelado. A maior parte no exilio, outros inmolados, en medio dun silencio fabricado agachando o labor dos intelectuais. Dos plásticos, só ficaron na terra Maside, Laxeiro e Lugrís, que andaron desorientados sen saber que facer, aínda que non deixasen de facer algo.

Os corporativismos da Europa de alén os Perineos ficaron esnaquizados no ano 45, mais na Península Ibérica aínda duraría trinta anos máis.

É por este ano 45 cando conecto con Laxeiro en Vigo. Alí están tamén Maside e Lugrís, e Gómez Román e Paz Andrade. Un día tras outro, estívose agardando unha solución para o país. De América chegaban novas do que alí estaban a facer os exiliados, que na Galiza non se podía facer. Laxeiro non viu solución, e polo 52 foise para Bos Aires, e tres anos despois voltámonos atopar aló.

Mais isto faise longo, pois acó hai tema para un goso libro. Cómpre só lembrar que Laxeiro volvía estar rodeado dos amigos de sempre: os Dieste, Antonio Baltar, Seoane, Cuadrado, Lorenzo Varela, Núñez Búa, Blanco Amor, Suárez Picallo, Rodolfo Prada, Clemente Cimorra... e esa extraordinaria muller que era Lala.

Posiblemente na Arxentina é onde Laxeiro adquire máis independencia na súa arte. Non hai máis que ver esa fotografía na que Laxeiro se atopa diante dun cadro, na súa exposición do ano 65 na Galería Lascaux. E lamentablemente, os cadros daquela época son quizais os que non imos poder ver agora. Mais calquera que sexan as épocas que caracterizan as súas obras e os moi distintos temas que

tratou, ou que se viu abrigado a tratar (pois ninguén é totalmente independente das vicisitudes da vida), todas elas teñen a impronta da súa arte inconfundible.

Coido que a arte de Laxeiro ten algo que ver coa nosa cultura románica, aínda nas súas concepcións máis abstractas. A densidade das súas formas, ao mesmo tempo que a súa presenza doce, son características do ser galego como unha consecuencia dos condicionamentos físicos da nosa terra e da nosa malfada historia. Laxeiro intúe que o universal non está no internacional, onde se atopan todas as vulgaridades polo mundo, e nin de galego quere presumir, e sempre di que el é pintor de Lalín.



## LEMBRANDO A ANTONIO BALTAR, EXILIADO<sup>1</sup>

Poucos días logo de chegar á Arxentina no ano 1955 –acababan de botar a Perón, doutro xeito eu non iría– coñecín a Antonio Baltar nunha reunión na casa de Marika Gerstein e de Lorenzo Varela. Maside tíñame falado con moita admiración de Antonio, admiración que facía compartir con Rafael Dieste, Luís Seoane, entre outros exiliados. Maside era un mestre de ideas do noso tempo e sabía valorar na obra dos intelectuais o compromiso social co futuro do home. (Cando logo en América empecei a coñecer cousas do Castelao xa maduro e vin a ironía coa que falaba da arte pola arte e da ciencia pola ciencia, relembro que André Bretón dixera algo así como que as cousas tiñan valor só na medida en que están traspasadas por temores que veñen do futuro, comprendín a altura á que voaba esta xente na que ía xente nosa). A lealdade de Maside cara a Baltar, Dieste e Seoane era tanta que os nomeou albaceas testamentarios e puxo de presidente a Antonio Baltar. Era lóxico, pois, o interese que Maside espertara en min para me relacionar con esta xente.

Con Antonio Baltar entendínme rapidamente e cruzamos un lote de correspondencia desde os moitos sitios onde el cumpría as súas misións, tan humanitarias como científicas, e as cartas que ficaron revelan que unhas veces el estaba en América e eu en Galiza e outras el andaba por Europa e eu estaba en América. Mais a pesar da documentación que del conservo, vexo que me faltan datos precisos para historiar os seus pasos desde que abandonou Galiza ao estallar a guerra civil. Segundo Núñez Boa, Antonio chegou con Mireya a Arxentina nos primeiros días do ano 37. Agora Mireya está no Uruguai e non me dá tempo a llo preguntar, mais Maruxa Seoane coida que foi en novembro do 36. Abandonara o seu posto de profesor auxiliar da Facultade de Medicina de Santiago “para se salvar da xenreira adoecida” –di Núñez Boa– “...que andaba facendo das súas por Galiza ao grito de ¡Viva la muerte! ¡Muera la inteligencia!, aínda que Antonio non tiña militancia política partidaria”. Sabemos que o seu grande pecado non fora outro que o de dar albergue na súa casa a xente perseguida por esa xenreira adoecida. Non resisto a tentación de transcribir íntegro e literalmente a narración de Núñez Búa pois trátase dunha fermosa testemuña de excepción dun feito que eu non coñecín.

---

<sup>1</sup> Isaac Díaz Pardo, “Lembrando a Antonio Baltar, exiliado”, en *El Correo Gallego*, 5 de xullo de 1986. Tomado de María Díaz Rey, *Antonio Baltar. O compromiso do exilio*, pp. 216-227, Edicións do Castro, Sada, 2002.

## Testemuña de excepción

—*“Recén chegou a Buenos Aires en compañía da súa dona, unha uruguaia noviña e fermosa, Mireia Dieste –filla e sobriña, respectivamente, dos escritores Eduardo e Rafael Dieste– adoitaba a se xuntar no café ‘Richmond’ da rúa Esmeralda –do que era caixeiro e despois foi dono o vilagarcían Eduardo Puceiro– con Manuel Otero Acevedo, Luís Seoane, Federico Ribas, Sánchez Guisande, Manuel Colmeiro, Xosé Suárez, Quintela Nóvoa, Luís Villaverde e o narrador. El andaba en vísperas de ter que revalidar o seu título de médico. Non era moi falador, pro un día estivo máis silandeiro que de costume. O narrador inqueriulle:*

—*Véxote moi concentrado. ¿Seica estás preocupado cos exames?*

—*Cos exames non. Estou cos dous mil pesos que teño que pagar polos dereitos de exame.*

*O membro dunha familia podente de moi antergo señorío, fillo do cirurxián de máis sona de Galiza, don Ánxel Baltar, morto facía pouco, non tiña dous mil pesos para poder pagar unhas taxas académicas. E na prensa española dicíase a coño que os “roxos” vivían no exilio ben mantidos polos cartos que recibían de Rusia.*

*Cando aquela noite os contertulios se foron marchando, Manuel Otero Acevedo, fillo de padronés, arxentino que deica o 36 tiña sido cónsul na Coruña, pediulle a Baltar que se quedase porque tiña que facerlle unha pregunta de carácter profesional. Como escoitara cal era o motivo da súa preocupación, púxolle na man os dous mil pesos que precisaba para se poder presentar ás probas de reválida.*

## Tiven o anxeio de rematar sendo médico rural na miña terra

*Tan logo revalidou na Arxentina o seu título de doutor en Medicina, entrou como médico no Centro Galego de Buenos Aires, onde creou o servizo de anatomía patolóxica. Con Sánchez Guisande fundou un sanatorio en Avellaneda. Traballando arreo, o exercicio da profesión dáballe dabondo para vivir e aínda aforrar un pouco... Mais Baltar tiña un senso social da medicina e, pasados uns anos, un día calisquera aceptou ir como médico dos mineiros de Chos Malal, lugar isolado do Neuquén, ó pé dos Andes. A maioría dos seus pacientes serían indios araucanos e mestizos chilenos. Os seus amigos trataron de disuadilo de se ir a vivir nun lugar áspero e probe. Baltar, home calmoso, dixo sinxelamente:*

—*O médico debe servir ande faga máis falla. En Buenos Aires haberá un médico por cada 300 habitantes, namentres que en moitos sitios da Arxentina non chega a un por cada 1.000 quilómetros cadrados. Como eu sempre tiven o anxeio de rematar sendo médico rural na miña terra, e agora preséntaseme a ocasión de selo nesta onde atopei pan e liberdade.*

*Termando da saúde dos indios e mestizos, internándose nas serras por dous ou tres días para ir atender doentes, pasou tres anos a fío un médico galego que tiña feito cursos en universidades alemás, que se criou en pazos, que tiña na ría de Arousa, en Rianxo, unha praia de propiedade familiar e un iate de recreo con mariñeiros uniformados, que ós 24 anos tiña sido nomeado profesor da universidade... ¿Un raro? ¿Un idealista? .. ¡Un médico!*

## **Os seus longos trinta anos de emigrado**

*Nos seus longos trinta anos de emigrado, o seu traballo profesional e científico non o arredou da cotiá preocupación intelectual polos valores culturais e polo futuro político-social da Terra, preocupación sempre anteada nas inquedanzas do seu espírito. Na revista Galicia Emigrante, firmadas con pseudónimo de Luís Estévez, publicou crónicas en galego de aconteceres aprendidos na rexión andina do Neuquén, nos que entre as vidas dos mineiros andaban mesturadas as de illados emigrantes galegos, como a daquel rianxeiro que bailaba cuecas con ledo xeito de ribeirana mariñeira. Pronunciou conferencias sobor temas galegos, algunhas de moito interese, tal a titulada “O Home Galego na súa Paisaxe”, ateigada de moi precisas observacións médico-sociais. Con Eduardo Blanco Amor, Lorenzo Varela, Luís Seoane, Rafael Dieste, Alberto Vilanova, Quintela Nóvoa, Ramón Valenzuela, Díaz Trigo, Emilio Pita, Laxeiro, Fernando Iglesias (Tacholas), Gómez Paratcha, e o narrador, fundou a Asociación Galega de Universitarios, Escritores e Artistas (AGUEA) da que el foi o presidente.*

*Días denantes do seu pasamento, coma derradeira feble esperanza, Baltar foi traído dende Córdoba a Buenos Aires. Nin tan sequera o puideron operar... Sen que cáseque ninguén se enteirase, fundou aquel galego entrañable, sempre aberto ás inquedanzas do mundo, espallador dos valores culturais da Galiza, médico con espleitante senso social, admirado e querido polos seus colegas arxentinos cos que traballou en equipo perante anos. Home non dado a derramar en oratorias de efemérides e banquetes, silandeiro, puña en práctica o dito popular italiano: “Fare e non parlare”. Dos xornais da chamada “colectividade galega” de Buenos Aires, tan dados a promocionar a ninguéns, que seipa o narrador, só un, “Galicia” da Federación de Sociedades Galegas, acusou a súa morte; e somentes, polo que ouviu, unha antena radial, a de “Galicia Emigrante”, adicoulle unha crónica. Sen estragada oratoria funeraria, seguido de moi contados parentes e amigos, o seu longo corpo o meteron a podrecer nun numerado oco do mutual cemento. Foi unha cova aberta no xabre dese bocado de campo arxentino urbanizado para descanso dos mortos, que se chama A Chacarita”.*

## **Díxenlle que ía para santo**

Ata acá, en cursiva, falaba Núñez Búa, que non esaxera a humanidade de Antonio Baltar. Polos anos 60 presidía o “Hogar Gallego para Ancianos”. Un día díxome que o tiña que acompañar a Domselaar, onde a 50 quilómetros da capital federal se ubicaba ese asilo, por camiños de terra, que aquel día, mollados, estiveron difíciles de andar. Alí estaba asilado un médico compostelán que me atendera cando neno en Santiago e quería verme. Foi doloroso ver que aquel médico, don Laureano, que non ben nos ollaba desde a porta da habitación mandábanos purgar, non se sabía por que emigrara e agora se atopaba só e na miseria. En Domselaar puideron ver o amor que sentía Antonio por todas estas causas desvalidas e a satisfacción que sentía por poder axudar aos seus semellantes. Medio en broma medio en serio díxenlle que ía para santo, mais a Antonio iso non lle facía graza, porque el entendía a ética como unha necesidade que viña do futuro e que ha de estar implícita nas cousas que fagamos. Foi en Domselaar que me manifestou que el era máis ben un privilexiado, que tivera sorte, pois puidera revalidar a carreira e adquirir os mesmos dereitos que os médicos arxentinos. Outros tiveron peor sorte, como foi o caso de don Leoncio Virgós –presidente dos socialistas en Santiago–, que non tivo posibilidades de revalidar a carreira e tivo de se ir á Patagonia onde por baixo do paralelo 42 permitían exercer a medicina aos estranxeiros sen revalidar o título. *“E este home –dixo Baltar– si que se portou como un santo entre as xentes modestas onde foi caer e entre as que morreu completamente soio e esquecido de todos os que un día o rodearon. Cando estiven en Santiago no ano 56 ninguén sabía que existira o profesor Virgós...”*. Antonio Baltar non chegou a coñecer a profundidade da desmemoriación programada, que se foi afondando máis e máis, encol dos homes que loitaron por Galicia e pola liberdade.

## **Unha impresión máis ben dramática**

Cando cheguei a Arxentina no ano 55 e me reunín con Baltar e os demais amigos que citei, eu levaba unha impresión máis ben dramática do que acontecía acó. Aquí ninguén se lembraba nin de quen fora Castelao e menos dos outros exiliados. Aquí non vivían máis que institucións “Deportivas y Culturales”, que eran as únicas que autorizaba o réxime, ou algunha institución académica que se toleraba sempre que non pasara de preocupacións arqueomórficas. As nosas gloriosas institucións permanecían na mesma desmemoriación. E o triste era que a ditadura era igual para toda a península, no papel, mais noutras áreas había un sentido de protesta, de inconformidade contra da sorte histórica que nos botaron enriba. O ano anterior, por exemplo, publicárase en Santander “Pido la Paz y la Palabra” de Blas de Otero, que poñía ben de manifesto que acó había unha situación que non era aceptada de boa gana. Esta era unha base que eu esgrimía para animar aos



meus amigos exiliados a volver a contactar coa Terra. Xa estaba ben da lección de dignidade que deran, pois o único que estaban conseguindo, prolongándoa, era que ninguén se lembrase deles. As reaccións hóboas para tódolos gustos. Rafael Dieste dábase puñetazos no seu peito –considerando imposible o que eu refería-; Seoane acusábame de ser o único que lograra sacar a Dieste do seu quicio por tres veces (pois a cousa repetírase pola miña teima); Blanco Amor e Núñez Búa non me negaban razón (Búa estivera en Galiza no 54 e debía saber a miña razón); Antonio Baltar e Lorenzo Varela calaban. Antonio Baltar tiña unha invitación do Ministerio de Salud Pública para visitar e informar dos servizos hospitalarios de toda Europa, pero incluída tamén España. Eu animeino a aceptar. No 56 eu volví a Galiza e Antonio veuse a Europa a finais dese ano. No 60 Dieste deu por rematado o seu exilio e volveu a Galicia. No 61 Seoane estivo uns cantos meses acá. No 62 Blanco Amor tamén volveu con carácter case definitivo, e Lorenzo Varela asomou os narices poucos días por España e non quixo volver, e así foi, ata que morreu Franco.

## **A emigración galega e a cultura**

Cando Antonio Baltar regresou a Galiza no 56 acababa de organizar en Buenos Aires a AGUEA, da que fala Núñez Búa, e tamén, xunto a Seoane, a Editorial Citania. Tamén acababa de celebrarse en Buenos Aires o “Primeiro Congreso da Emigración Galega”, última actividade que ía ter o “Consello de Galiza”, no que AGUEA foi pouco menos que obrigada a presentar un par de ponencias. Unha delas fíxoa Antonio Baltar: “A Emigración Galega e a Cultura”, na que sentaba a base de que a formación do pobo e o progreso técnico teñen que ir parellos co desenvolvemento intelectual, artístico, etc. para que a cultura non sexa unha cousa coxa. Fala da necesidade de interrelacións e interdependencia, e denuncia que nese intre xa se ve que está fallando algo no desenvolvemento cultural de Galiza. Era necesario coñecer o significado da nosa historia, mais tamén se necesitaba encarar con modernos coñecementos técnicos os seus resortes económicos porque son causas económicas as que producen a emigración principalmente. Normalmente corresponde ao Estado o plantexamento das solucións, pero xa vemos –dicía– que neste intre está dando probas de cegueira para encauzar os destinos de Galiza. Mais algo podemos facer na emigración. E propón a creación dunha especie de entidade cultural interdisciplinar, na que habería disciplinas históricas, arqueolóxicas... ata enxeñería, xeoloxía, minería... pasando por economía política e ciencias xurídicas. A institución que propuña Baltar vese que estaba enchida de nostalxia do desaparecido Seminario de Estudos Galegos. Nas páxinas 183, 184 e 185 das “Actas e Documentación do Primeiro Congreso da Emigración Galega” publicado en 1959 polo Consello de Galiza pódese ler esta ponencia, que non asina, que fixera Antonio Baltar e que reflexa cales eran as súas inquedanzas e

o seu pensamento encol dos temas de Galiza. Pódese estimar a modernidade do seu plantexamento, e tamén a necesidade de restaurar os coñecementos que xa tiña Galiza no ano 36, pois Antonio xa sospeitaba por certas novas que ían de Galicia, que aquí estaban a inventarse cousas que xa facía moitos anos que estaban inventadas. Antonio morreu antes de comprobar que este mal íase multiplicar co tempo entre nós. Non é estraño que as súas propostas parecen revolucionarias nun ambiente tan retrógrado como o daqueles anos.

Antonio Baltar quixo poñerse en contacto cos vellos membros do Seminario de Estudos Galegos das seccións que foran desbotadas. Eu acompañeino. Estivemos con Parga Pondal, con Cruz Gallástegui, con Valentín Paz-Andrade e con Sebastián Risco. Todos ficaron comprometidos para facer traballos da súa especialidade encol do estado dos coñecementos da súa especialidade. Cando Baltar regresou a Arxentina no 77 eu fiquei encargado de “empurrar” aos autores para que rematasen os traballos, e no mesmo ano saíron do prelo os traballos, en catro volumes, editados por Citania.

### **Amargado para a Arxentina**

Antonio pretendía atopar o xeito de resucitar algunha vella institución –dábbase de conta que unha nova non se podía crear, porque non a deixarían crear– como podía ser unha das sociedades económicas, para tentar resucitar nela o espírito de traballo do vello Seminario. Agás das catro persoas que escribiron os traballos publicados por Citania coído que Baltar non atopou comprensión. Aínda que como ao pouco tempo Galaxia sacou a *Revista de Economía de Galicia*, moi ben orientada, en América pensouse que foron as ideas de Antonio Baltar as que influírán nos amigos de Vigo, xa que esa revista supuña, de súpeto, dar un xiro de 180 grados no carácter das súas publicacións, encetando a traballar nun campo no que había un baleiro total. Mais se a teima de Antonio tivera algunha influencia positiva para o país, el persoalmente rematou índose amargado para a Arxentina, pois nos últimos tempos que estivo en Galiza a policía vixiábao de maneira ostensible para que se dese de conta e acabara por marchar. Relembro ben o seu dilema e a súa incertidume. Na Arxentina tiña unha alta consideración entre as autoridades sanitarias, e cando rematou o tempo para cumprir a misión que o trouxera a Europa, decidiu continuar no exilio.

### **Non se debe abandonar a tarefa e a esperanza**

El tiña unha idea estoica do cumprimento das tarefas encomendadas, mais dunha estoicidade moi moderna e moi científica. El animaba a todos nos momentos difíciles. Calesquera sexan as circunstancias –dicía– non se debe abandonar

a tarefa e a esperanza. O que importa é o labor honesto, que é o que transcende e segue operando e vivindo no futuro. Todo o demais morre co home. Tanto me impresionaran as súas ideas, coherentes coa súa conduta, que nos expuña cunha grande sinxeleza, que un opúsculo que publiquei polo ano 60 sobre problemas de organización o encabecei cunha nota dentro da que se recollía un pensamento de Antonio, que dicía: “sen intención algunha de dogmatizar, ao fío dun modesto prato nun restaurante da rúa Tacuarí de Buenos Aires onde con frecuencia xantamos os emigrantes, dicía o meu amigo o Dr. Antonio Baltar que o maior mal que padecen os homes prácticos é que, en xeral, non cren na poesía e na moral –é dicir: na ética e na estética– que son precisamente as únicas cousas que aportan carácter de permanencia. E esta é a razón pola que as súas obras presentan ese espectro de ruína inmediata que sobrevén cando deixan de existir as especulacións que os sosteñen”.

### **Estaba por un equilibrio de conceptos**

Tódolos actos da súa vida estaban presididos por este sentido ético que se producía nel dunha maneira espontánea, sen pretensión algunha de ser moralista ou de exercer na moral, cousa que rexeitaba. Estaba por un equilibrio de conceptos: había que ser práctico na vida, mais non había que ser samente práctico. Había que ser honesto mais non había que ser só honesto, como non había que ser só poeta. El sempre aconsellaba non desfacer nada do que estaba en marcha, aínda que tivera fallas e chatas. Hai que construír sobre o que está feito e desconfiar dos que queren facelo todo novo.

Núñez Búa describiu a grandes trazos, pero con certeza, a traxectoria profesional de Antonio Baltar. Cómpre, nembargante, engadir que en 1961 deixou o seu posto de xefe dos laboratorios nacionais de anatomía patolóxica de Buenos Aires e foise para San Juan, perto da cordilleira, a asesorar e coordinar un plan integral de saúde do Ministerio de Salud Pública en relación con organismos internacionais da OSP/ OMS. No 64 volve a Buenos Aires onde permanece un ano á fronte da Dirección de Planificación e Evolución de Saúde do Ministerio. No 65 é enviado de novo a Europa para representar a Arxentina na OMS en Xenebra, onde logo permanece un tempo estudando antecedentes de plans e programas de saúde naquela sede.

### **Viaxe a España**

Logo veu a España a facer uns estudos encol do Seguro Obrigatorio de Enfermidade para a *Revista de la Salud Pública* de Buenos Aires. Cando el chegou a Galicia eu estaba nela e puidemos acompañalos –el viaxaba sempre coa súa muller– algúns días. A irmá de Antonio, Marita, instaláranos na súa casa da Coruña.

Eu tiven que volver axiña á Arxentina. Sería por marzo do 66. Catro meses despois os Baltar fóronse tamén para alá. Mais aínda cruzámonos varias cartas. El estaba en antecedentes dos proxectos que estaba artellando o Laboratorio de Formas, que recibiron de inmediato a súa bendición, o seu entusiasmo e o seu apoio. Nunha carta do 66 fállame de Sargadelos: "...Antonio Fernández, el ingeniero lucense, dueño de algunos de los antiguos edificios de Sargadelos, estaría muy animado a instalar allí, de acuerdo con vosotros, algún tipo de escuela. Queda el camino abierto para que lo retoméis cuando lo creáis oportuno". Tratábase nada menos que da Casa da Administración, hoxe monumento histórico que os Fernández de Lugo (os fillos de Antón de Marcos) se viran cortesmente obrigados a entregar ao Auxilio Social no ano 39 como "compensación" á acusación que había sobre eles do seu moito amor a Galiza e de ter amigos galeguistas (léase Álvaro Gil). O certo é que grazas á primeira xestión feita por Antonio Baltar viñemos a enterarnos dunha longa historia encol dese monumento, da súa posible recuperación, de conseguir a súa documentación, e logo de moitos trámites e moitas e peregrinas historias –que algún día haberá que contar– conseguiuuse que o tal monumento pasase ao Patrimonio do Estado e fose restaurado polo Ministerio de Cultura da ruína total na que o deixaron as mans nas que caera. Hoxe, transferido con todo o Conxunto Histórico á dministración da Comunidade Autónoma.

En 1967 vaise a La Rioja a cumprir as mesmas funcións asesoras e coordinadoras que cumprira en San Juan. E en 1969 rematará a súa vida na Córdoba arxentina, traballando na mesma medicina social.

### **Lección de elegancia humana e de conduta moral**

Son moitos os motivos que teño para lembrar a amizade de Antonio e os beneficios que algúns tomamos dela, sobre todo da lección de elegancia humana e de conduta moral, sen moralismo, que nos deixou. O seu labor científico é longo para enumeralo nun traballo xornalístico. Empeza nos mesmos arquivos –ou debería empezar, pois hai motivos dabondo para sospeitar que o rastro científico, até o rastro científico de homes que foran leais á liberdade e a Galiza, como Antonio Baltar, era destruído–, empeza, digo, nos arquivos da Facultade de Medicina de Santiago de Compostela con investigacións feitas no ano 32 traballando ao lado de don Pío del Río Hortega, ata a planificación que fixo para as autoridades sanitarias arxentinas e para a Organización Mundial da Saúde. Onde eu traballaba, en Magdalena, a 108 kms. da capital federal, residían bastantes médicos, pois alí mesmo tiñamos un hospital, e o Dr. Baltar era unha autoridade que se vía cun grande respecto. Penso que a clase médica empezounos a respectar máis cando comprobou que era amigo noso e nos visitaba alí con certa frecuencia. Relembro ben que un deles, o Dr. Isasi, moi agradecido a nós por lle facilitar unha entrevista con el alí mesmo en Magdalena.

Mais a súa actividade intelectual saía do campo profesional e transcendía ata os campos da arte e da política, non de política de partido. Todo isto habería que intentar recollelo nun volume que falase por si mesmo sen tanta adxectivación como a que estou empregando eu. Mais para rematar quero facelo lembrando un breve escrito seu datado en Chos Malal (Neuquén) en marzo de 1950, publicado na páxina 20 do n.º 474 de *A Nosa Terra* dese mesmo ano. Nese escrito Antonio describe como Castelao lle ensinou a nadar, cando el tiña 8 anos, na praia de Tanxil, en Rianxo, e o lembro que para el lle deixara isto como unha lección de pureza coa que Castelao nos ensinou a nadar a tantos no proceloso mar de tantas deslealdades e de tantos oportunos como tivemos de ver, e o exemplo baril de toda a súa obra. O traballo de Antonio Baltar remata con estas verbas: “a lanzal figura de Castelao corresponde ao valor, que será eterno, da súa rectitude política e moral, da súa insuperábel altura de espírito, dirixida en busca sempre dos tamén altos ideais galeiramente universais”.

Debo agradecer a Carmen Muñoz, viúva de Rafael Dieste, moitas das precisións que figuran neste traballo.



## LEMBRANZAS DE ÁNHEL CASAL<sup>1</sup>

Non sei por que me tocou estar presente en tantas cousas que teñen que ver co movemento renovador da identidade galega, que pasa polo Estatuto de autonomía de Galicia do ano 1932, plebiscitado en 1936, e a desfeita de xullo deste último ano. A culpa, sen dúbida, tívola meu pai, que no ano 1920 veu para Santiago de Compostela, onde nacín eu. O meu proxenitor, que tiña unha entrañable amizade con Ánxel Casal e unha grande identificación cos fundadores das Irmandades da Fala, xa colaborara na Coruña coas editoriais Lar e Nós.

En 1923 fúndase en Santiago o Seminario de Estudos Galegos; aínda que a súa idea parte dos nove rapaces universitarios que peregrinaron a Ortoño, outra xente con poder decisorio veu prestar o seu esforzo para converter a idea en realidade: os catedráticos Cotarelo e Cabeza de León e un personaxe excepcional como Ánxel Casal foron fundamentais para o desenvolvemento da institución. Cando Castelao subliña a importancia de Casal por riba de todos nós, coido que está relembando non só o renovador do libro galego, senón tamén a importancia que para Galicia tivo o seu traballo como rexistrador e divulgador do labor do Seminario de Estudos Galegos.

A relación do meu pai co Seminario e con Casal, e con todas as xentes que estes arrastraban, puxo diante dos meus ollos personaxes sobranceiros da nosa terra, pois o Seminario converteuse nunha atracción imparable para as persoas preocupadas por Galicia: Vicente Risco, Otero Pedrayo, Arturo Noguerol, Xaquín Lorenzo, Castelao, Bóveda, Osorio Tafall, Paz Andrade, Xoán González del Valle, Xaime Quintanilla, Rafael Dieste, Parga Pondal, os Carré Alvarellos, etc., así como Bal y Gay, que coa súa colaboración no Instituto de Estudos Históricos, no estudo do cancionero galego, incorporou a Martínez Torner ao labor do Seminario.

Á miña casa, sobre todo a que se coñece co apelativo da Casa da Tumbo-na, viñan xentes do norte e do sur con preocupacións nacionalistas, como buscando un acordo coa persoa, meu pai, que trouxera a voz das Irmandades da Fala a Santiago. Eu era un rapaz que observaba aquilo sen entendela, mais gardo no peto da memoria algunhas anécdotas que co tempo adquiriron significado para mín.

No ano 1930 as cousas cambiaron. Meu pai foise para América, como escenógrafo e algo máis da Coral de Ruada, e levou como presentador do coro a Salvador García Bodaño. Desde o ano 1920 vivíramos no número 20 da rúa das Hortas, mais en 1930 mudámonos a unha pequena casa da rúa de Carretas. Meu pai deixoulle a Ánxel Casal a casa das Hortas, a onde trasladou, contra a primavera de 1931 e desde A Coruña, a editorial e imprenta Nós. Diversos motivos obrigaron

---

<sup>1</sup> Isaac Díaz Pardo, "Lembranzas de Ánxel Casal, en *Ánxel Casal. Un editor para un país*, Consello da Cultura Galega, Seminario de Estudos Galegos, pp. 9-10, Santiago, 2007.

a Casal a este traslado, o máis evidente, estar a carón do Seminario de Estudos Galegos, pois as publicacións da institución movían moito chumbo. Durante dous anos, a editorial e imprenta Nós tivo o seu domicilio na rúa das Hortas, ata a súa instalación no ben coñecido e céntrico local da rúa do Vilar, 15, onde se xuntaban con Casal os seus moitos amigos escritores.

Mentres Casal editaba, a súa dona, María Miramontes, cosía. Mais María non era unha modista calquera. Eu escoitaba falar da súa sona na miña casa. Semella que xa na Coruña cubrira un sector de alta costura e, logo en Compostela, seguiu vestindo a donas distinguidas. O matrimonio viviu entre 1933 e 1936 no hoxe número 16 -por entón coido que era o número 18- do Inferniño de Arriba -agora, a abundancia de xente fina chámalle Avenida de Rajoy, aínda que segue sendo pouco máis que un canellón. A gran ventá da habitación, cunha cortina que se ve desde o exterior, onde María Miramontes tiña a súa sala de probas, no baixo da casa, curiosamente segue igual que daquela. Para min esta casa era moi familiar pois ía moi a miúdo con recados do meu pai para Casal. Tense dito que do taller de costura de María Miramontes saíron algúns cartos para axudar no labor heroico que sostíña o seu home coa editorial Nós.



## O PRIMEIRO MUSEO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA ADICADO Á MEMORIA DE CARLOS MASIDE

### Relembrando aos 50 anos da súa morte<sup>1</sup>

Alá van cincuenta anos daquela nova que nos chegou a América coa morte de Carlos Maside. Atopábame en Magdalena. Remataba de deixalo había poucos meses na súa casa da Rúa do Vilar. Estaba todo el vendado, ao parecer por un ataque de diabete que o tiña chagado. De cada viaxe que eu facía a Galiza, o encontrarme con Carlos Maside non podía fallar, quen me facía portador de debuxos para Luís Seoane, que os reproducía en *Galicia Emigrante*. Facíame tamén portador da súa indignación, do descoñecemento e do esquecemento que tiñan en Galiza de persoeiros como Rafael Dieste, Antonio Baltar ou Lorenzo Varela. Nesta última visita a súa protesta apagárase moito. Voltei a Arxentina, desta vez coa sospeita de que non voltaría velo.

A nova da súa morte circulou axiña entre os que sabíamos quen era Carlos Maside e nos círculos de cultura dos Centros Galegos. Coido que foi Paz Andrade quen llo comunicou a Luís Seoane por teléfono e, polo mesmo día, Luís fíxome chegar a Magdalena. Tan rápida foi a comunicación que parece que as condolencias da solidariedade da emigración chegaron á familia e aos medios antes do enterro.

Os números de xuño e xullo de *Galicia Emigrante* están practicamente adicados a Maside por disposición de Luís Seoane. Neles recóllese a información da exposición da obra de Maside que se atopou en Bos Aires entre os amigos. Tamén do acto literario que se celebrou na mesma mostra no que participaron Antonio Baltar, Rafael Dieste, Núñez Búa, Laxeiro e tamén eu. Estes actos tiveron lugar no Centro Lucense, situado no principio da rúa Belgrano. Esta institución viña facendo un importante labor cultural amparado polo enxeñeiro Díaz Dorado (a quen alguén de Lugo debería recordar, eu facilitaríalle fotografías da súa estancia en Sargadelos). Díaz Dorado tiña unha grande amizade con Luís Seoane e apoiábase moito nel. Tamén pola virtude de Díaz Dorado o Centro Lucense exercía unha certa protección dos últimos anos de Ramón Suárez Picallo.

Cando o Laboratorio de Formas acordou facer un Museo que recollese a obra e a documentación do Movemento Renovador da Arte Galega (unha teima de Luís Seoane dende había anos), Luís non dubidou en que este Museo tiña que chamarse Carlos Maside, o que corroboraron Antonio Baltar (presidente dos

---

1 Isaac Díaz Pardo, "O primeiro museo galego de arte contemporánea adicado á memoria de Carlos Maside. Relembrando aos 50 anos da súa morte", en *Lembranza de Carlos Maside no seu 50 cabodano*. Cadernos do Laboratorio de Formas, 12, pp. 9-11, Edición do Castro, 2008.

testamentarios de Carlos Maside) e Rafael Dieste, razón pola que deixaron unha parte do seu legado á institución que leva o seu nome (e que en calquera intre pode pasar todo a unha institución pública do goberno galego).

A inauguración do Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside foi o día 18 de maio de 1970, xustamente 18 días despois de inaugurarse a Planta Circular de Sargadelos. Na inauguración non fallou un sabio e fermoso discurso de Rafael Dieste.

Nestes 36 anos que van alá non deixou de medrar amparado por un Padroado no que se integrou o mellor da intelectualidade galega, tanto dos que permaneceron na metrópole como dos que viñeron do exilio. Desgraciadamente, coa excepción dun, todos os demais foron morrendo. Porén, aínda estamos vivos os organizadores: Andrés Fernández Albalat e máis eu, e Francisco Fernández del Riego. Xa non están con nós Otero Pedrayo, Sebastián Martínez-Risco, Álvaro Gil, Eduardo Blanco Amor, Rafael Dieste, Luís Seoane, Manuel Chamoso Lamas, Valentín Paz Andrade, Ramón Piñeiro, Marino Dónega, Domingo García Sabell e Ricardo García, o que poño por orde de desaparición.

Baixo a intermitente presenza de Luís Seoane, que non lograba abandonar Bos Aires, e axudado por Xosé Díaz, a veces por correspondencia, empezou a traer cine sobre os movementos da vangarda europeos. Moita desta información era inédita en Galiza. Por primeira vez expoñíase obra do escultor Alberto, de Picasso, de Miró...

Labor, este, que espertaba moito interese, sobre todo entre a xente nova, especialmente nos arquitectos, sempre vixiados por varios membros da policía secreta aos que nos refrixerios das inauguracións os tratábamos con xenerosidade, cunha comprensión mutua.

Logo veu o cambio e máis tarde o cambio dentro do cambio. Polo ano 89 a Dirección de Política Lingüística publicou o libro de Esther Rodríguez Losada sobre o compromiso político de Maside na II República española, sendo conselleiro de Educación e Ordenación Universitaria Aniceto Núñez, que no mesmo ano animounos a publicar na serie Documentos o estudo de Herminio Barreiro sobre Lorenzo Luzuriaga, posiblemente a primeira obra desta natureza que se publicaba en Galiza sobre a Institución Libre de Enseñanza.

Logo desta primeira investida que facía o Laboratorio de Formas, referido ao compromiso das artes, estanse xa a facer moitas cousas cos cartos públicos, aínda que non sempre lembrándose do antecedente.

Quero agradecer especialmente o traballo que nos aporta para este caderno, a biógrafa e estudosa de Carlos Maside, Esther Rodríguez Losada.

ISAAC DÍAZ PARDO  
San Marcos, xuño de 2008

## VIII. DE PINTURAS E FRACASOS





## OS FRACASOS POLO MEDIO<sup>1</sup>

Eu nascín no 1920. Cando tiña dezaseis anos, meu pai quería que fose arquitecto, cousa que a min gustábame, mais veu a ruína da familia e tiven que conformarme cunha cousa máis barata: Belas Artes. A fame levoume rápido por aí e axiña estaba ganándome a vida como pintor, mais decateime de que ese non era o meu camiño, e polo ano 49 metínme no da cerámica, na que tamén atopei máis fracasos que éxitos. No ano 55 fun a América por mellorar a miña condición como ceramista, tamén por conectar con moitos dos exiliados políticos dos que nos chegaban noticias. Algúns deles coñecéraos antes da guerra no taller de meu pai: un deles, Luís Seoane, era o que máis me interesaba e co que xa viña colaborando na súa revista *Galicia Emigrante*. Mais a outros tamén os coñecín antes da guerra: Blanco-Amor, Rafael Dieste, Lois Tobío, Arturo Cuadrado... que xunto con outros máis reunían unha presa de exiliados que sabían moi ben o que había que facer cando voltasen á terra. Seoane e máis eu tomamos boa nota do que pensaban, e de aí nasceu o Laboratorio de Formas, que poñería en marcha moitas desas ideas. Agás esta comunión con Luís Seoane alá van media ducia de fracasos nos primeiros anos da miña vida.

Con independencia da pintura, dos debuxos, dos carteis de cego e dese conxunto de tintas coñecido por “Xentes...”, obras que me pertencen como autor delas, vai un estudo sobre os fracasos que tiven na miña vida, o que pode axudar a coñecer a un home de noventa anos que non parou de traballar e que xustifican esta derradeira exposición da miña vida que coincide cos mesmos propósitos de apoio polo Goberno galego.

Polo ano 1980, para o número 41 da serie “Documentos” de Edicións do Castro, escribín un libriño recordando feitos que eu vivín. Na contratapa, onde en xeral se fan reconsideracións do contido do libro, estas eran sobre todo do seu autor. Os méritos que eu contaba nese libriño non eran meus senón do acontecer histórico. Así, dediquei esa tapa a descubrir os procesos negativos que me rodearon na vida dende que nacín na casa da Tumbona.

Non ben saíu o libro, leuno, polo menos, o meu querido e malogrado amigo, o arquitecto, Carlos Meijide, quen chamou para dicirme: “Así que non tes recoñecementos ao teu labor? Pois a Xunta –el tiña algún cargo nela– remata de concederche un importante premio, e os recoñecementos non che van faltar no futuro”. En efecto, a partir dese intre, como nunha premonición, empezáronme a chover premios e recoñecementos de todo tipo. Algúns, como o que se lle ocorreu

---

1 “Os fracasos polo medio”, en *Isaac Díaz Pardo. Pinturas e fracasos*, catálogo da exposición do mesmo nome, inaugurada na Casa da Parra de Santiago o 14 de febreiro de 2011, pp. 15-17, Xunta de Galicia, 2011.

ao meu querido e admirado amigo Ramón Villares, sendo Reitor da Universidade compostelá: nada menos que facerme Doutor Honoris Causa; iso si que me enchía de orgullo. E no ano 2007, outro querido e admirado amigo, Reitor da Universidade da Coruña, José María Barja, quixo non ser menos que a Universidade compostelá e me fixo tamén, como ela, Doutor Honoris Causa.

Os recoñecementos que me facían e os premios que me daban empezaban a remover a miña conciencia, sospeitando que a maior parte dos méritos non eran meus, senón que viñan transmitidos ao través da importante obra de Sargadelos, da que a xente admiraba o labor, o talento e os coñecementos acumulados por Luís Seoane, o que na miña conciencia era un novo fracaso, pois Seoane xa deixara de pertencer a este mundo e eu, atendendo ao significado do Laboratorio de Formas, recibía recoñecementos que na súa maior parte non me correspondían.

Eu quería colaborar con amigos e con xente normal que aportaran a súa normalidade, mais tamén fracasei, pois os que asociara con este pensamento montáronme, polo ano 70, un preito por aquilo de que “os meus méritos...”. Un preito, digo, que durou dez anos e do que saín condenado polo que dixen do fiscal, que me custou un lotiño de pesetas, mais o preito acabou porque estaba mal plantexado.

Eu seguía vivindo da cerámica, mais a miña intención era sumarlle algo. Ocorrúeseme recordarme dos cegos que, cuns carteis debuxados coas secuencias dos crimes que eles cantaban nas feiras dos xoves en Santa Susana, me serviron de inspiración para facer uns cantos carteis de cego; mais ao mesmo tempo, estudei facer un robot que os cantaba, movía a boca, tocaba o violín e tiña un sistema que ía iluminando os cadros que ía cantando. O robot aquel funcionaba. Na Feira Industrial de Ferrol, á que acudiamos todos os anos con moita estima, houbo un ano no que faciamos as probas do robot en Sargadelos, e enterado do proxecto o director da Feira, ocorrúeselle montar todo un espectáculo nun gran galpón que montara o INI e que ese ano non o utilizaba: o robot estaría no centro da sala mentres a cerámica, nas súas vitrinas, quedaba polas paredes. Isto empezounos a preocupar, pois os carteis tiñan un certo sentido político, criticando aquelas chafalladas do réxime que quedaban ben claras, e non fose ser que as autoridades do réxime se visen retratadas nos carteis de cego e tomasen represalias. Chegou o día da inauguración da Feira e alí estaban no pavillón do INI, a ver os robóticos carteis de cego, non sei cantos almirantes presididos polo ministro de Mariña. Viron con atención o robot funcionando e ao final adicáronlle un gran aplauso e o director da Feira quixo que o Ministro e outros máis me coñecesen. E todas estas cousas representaban outro fracaso, pois os carteis de cego non lograban comunicar o seu sentido crítico. O Laboratorio de Formas tiña moito de creación construtiva universal, mais tamén de filosofía da nosa existencia cunha cultura que viña de lonxe e que podía servir ao mundo co exemplo da nosa historia e do carácter dela. En 1963 produciuse a primeira manifestación do Laboratorio coa creación de Edicións do Castro. Axiña creou a sociedade Cerámica de Sargadelos S.L., que ía recuperar

dalgunha maneira a idea de Antonio Raymundo Ibáñez na comarca de Sargadelos. Non perdemos o tempo en encargarlle o proxecto ao arquitecto Andrés Fernández Albalat, que concibiu a planta circular e que por entón xa formaba parte con nós do Laboratorio.

A colaboración con Luís Seoane foi algo excepcional, as primeiras pezas que fixo o novo Sargadelos foron concibidas por el. Primeiro fixo unha pomba para gardar herba de namorar de San Andrés de Teixido, mais o que foi verdadeiramente xenial foron as 18 xerras representando a outros tantos personaxes medievais galegos a partir de Prisciliano, decapitado na Porta Nigra de Tréveris por heresiarca. A ninguén se nos ocorreu facer algo cunha idea tan excepcional que levaba impresa a sabedoría e o amor que Seoane lle tiña a Galiza. Aquilo marcaba o significado que Sargadelos debía ter no seu desenvolvemento.

No ano 1970 inaugurábase o Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside, idea de Seoane como de tantas outras cousas. Tamén se inauguraba este ano a planta circular de Sargadelos cun congreso de deseño industrial. Viñeron arquitectos e deseñadores de moitas partes. Todos alardeaban dos méritos técnicos aos que se chegara con iso das computadoras que, coa súa perfección no traballo, ían facer innecesario ao deseñador. Luís Seoane, como sempre, tivo unha intervención discreta, mais xenial; logo de describir os coñecementos que el tiña de América deses aparellos, do lapis-luz, etcétera, falou da perfección coa que traballaban esas máquinas que non se equivocaban nunca, mais el lle vía un inconveniente para a creación porque as equivocacións e as dúbidas foron as que fixeron progresar á humanidade, e esas virtudes eran as que non tiñan esas computadoras.

Con 69 anos Seoane morría no 1979. Eu aínda tiña que vivir cerca de trinta anos máis, sostendo ao grupo de empresas que se creara. Certo que a miña función, ademais de facer algunha cousiña e debuxos, era a de templagaitas e limpamerdas, cousa que abunda nas empresas. Tentei ser o máis fiel a Luís Seoane, e ser o máis xeneroso coas xentes que traballaban dacordo coa súa responsabilidade. Mais isto non foi entendido por todos. Algúns, aproveitando a xenerosidade que Seoane me ensinara a ter, no ano 2006 provocaron a situación na que hoxe se atopa o complexo de Sargadelos e que representou o máis importante e definitivo fracaso da miña vida, pois quedámonos absolutamente arruinados, xa que non voltei a recibir unha peseta de Sargadelos. E para poder vivir estes catro anos, tivemos que vender moitas cousas, entre elas o piso que tiñamos en Madrid, que no seu día serviu para recoller aos exiliados que voltaban, e que garda historias importantes, entre elas a morte de Lorenzo Varela. Historias que están sen estudar, aínda que alí ficaron os documentos.

Como os fracasos non se poden expoñer nunha sala, decidín expoñer estas pinturas que foron quedando. A última que pinteí foi no ano 71, con algúns carteis de cego, porque me sobrava tempo mentres se construía e organizaba a planta circular de Sargadelos. Coido que dalgunha maneira reflicten o que pasaba pola miña cabeza, tendo en conta que hai 40 anos que eu non voltei coller un pincel, e que polo medio moitos fracasos agardaban a facerse definitivos na miña existencia.





## CODA

### RETRATO DE SI PROPIO

LUÍS COCHÓN

#### I. Para despedir a alguén do máis noso

Debeu ser polo 64, cando Isaac lle escribe ó seu fillo Camilo dende Bos Aires: “Ese Galo que aí tedes, en Santiago, nin é galo nin é nada. Será galiña”. Era o seu modo de dicir, descarado e polas bravas, cando o Isaac de entón estaba ben lonxe de ser un temperagaitas, no medio de tantos ghaiteiros cos que tivo que lidar.

Nalgunha das viaxes, cando xa traballa na Magdalena coas súas cerámicas, falei con el no “Derby”, convertido no “Tortoni” de alá, onde me foi desenvolvendo os proxectos, longamente aquecidos, aloumiñados, na eterna conversa con Luís Seoane, verdadeiro mural dos labores que Galicia –*Sempre en Galiza*– precisaba con urxencia.

Por veces parecía Isaac un iluminado, dentro daquela esfera armilar, como se el lle fora dando voltas ata cadrar na trigonometría que reparte meridianos e paralelos, xusto no lugar que a Galicia lle corresponde no universo mundo.

Daquelas ensoñacións, nada sonámbulas (onde non chegou a achega de Isaac?), viñeron estoutas empresas que tentaron poñer a andar este país de noso. “Non me veñades con ideas; traédeme proxectos posibles (ou imposibles)”. Ben visto, tiña aquela mirada de candor, naquel vulto consumido ata a extenuación (esta é a súa *vera effigies*), pulso e nervio e pulo e coraxe (e carraxe), digno dos grandes fundadores de cidades e de patrias.

Téñenme contado –ambos os dous– como se coñeceron en plena guerra, Isaac e Xaime Valle-Inclán, alumnos internos nun Instituto da Generalitat de Catalunya para mozos con vocación artística, fillos de pais afectos á República, neste caso orfos os dous. De aí vén a amizade entre os dous nunca desmentida. E de aí tamén a veneración que delambos tiñan polo seu profesor de debuxo, Alberto Sánchez, don Alberto (así chamado por eles), aquel enorme escultor que viviu e morreu na Unión Soviética: *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Isaac debeu quedar no Centro, Xaime, que falsificou a idade (era dous anos menor que Isaac), aló se foi el, arreando para a fronte do Quinto Rexemento que o acolleu, para o que Santiago Álvarez e Enrique Liste tiveran a ben mandar. Na biografía canónica de Isaac Díaz Pardo este período aparece subsumido, sen que saibamos por que.

Paréceme que co gallo dunha visita da viúva do escultor Alberto, (“niños, venid aquí. Estos señores cuando hablan del abuelo le llaman don Alberto”, isto dicía a avoa dos nenos), foi a última vez que os vin xuntos, a Isaac e a Xaime que se levaban apenas dous anos e moitas inclemencias.

Esta derradeira de Isaac, a morte, non foi a única, nin se cadra a última. Sigo a velo en tantos retratos que fixo de si, por ser a cara que tiña máis a man, e coaquel resplandor no que se foi esvaendo cara ó sempre endexamais.

## II

Ir do Castro de Samoedo, en Sada, ata Sargadelos, en Cervo, por Pontedeume e A Capela, tódolos días, máis ben tódalas noites, nesas viaxes oníricas das que tan só un iluminado coma Isaac era capaz, nas noites fusquenllas, de alguén acostumado a durmir pouco, como un personaxe que foi sempre o que máis tarde se metía na cama e que máis cedo se erguía dela. Deses que teñen pouco sono pero que pasan a vida soñando: esta fartura. [É unha bendición que na nosa lingua teñamos esas palabras distintas, pero non distantes, sono e soño, que non teñen outras (no latín *somnum* e *somnium*: de ‘durmir’ e de ‘soñar’)].

Para min Isaac foi sempre *rara avis* noitarega, portadora de ollos –a mirada de Isaíño– para esculcar a noite e os seus segredos, ollada clara para ollar na escuridade: tal era o don de Atenea, dona da cordura do *logos* para albiscar as solucións para os problemas que tantos tivo –e quen non– na súa vida.

Cantas clandestinidades non transportou aquel Seat 1500 que conducía, prudente e destemido coma a mercancía de alto risco que, por veces, levaba a bordo. Acórdome cando na mañanciña do 1º de maio, no ano 70, despois de estrar boa parte da vila de Pontedeume, Vicente Areces e eu, despois dalgún problema que puido resultar aciago (pola garda civil que por pouco nos cacha, indo nós escapados), vímonos cegados polas luces do coche de Isaac que daquela foi a saída para fuxir e poñernos fóra de perigo, con esa sorte que adoita guiar os audaces. Vicente e eu, afiliados ó PC, acabamos procesados e xulgados tralos sucesos de Ferrol, do 72, por aquel tribunal de excepción, o TOP, de inicua recordación, dentro da insania ditatorial.

## III

Na segunda quincena de xullo do 36, Luís Pimentel paraba na “Eumesa” de Pontedeume, no seu mes de vacacións de médico de garda en Lugo. Era coñecido e estimado. Foi alí onde escribiu os versos de poeta lírico –e cívico– para expresar a traxedia dos primeiros días da guerra:

Yo creía que en aquel pueblo blanco  
no había asesinos

Sería o propio Isaac quen asentou este testemuño no libro épico e censorio, no que tanto traballou Luís Seoane, antes de poñer o volume nas mans de José Martínez, combatente anarquista, dende o “Ruedo Ibérico” de París, *Galicia boxe*, 1966. Libro que supuxo unha tremenda requisitoria e denuncia contra o Réxime da ominosa corentena.



**PUBLICACIÓNS DO CENTRO RAMÓN PIÑEIRO  
PARA A INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES  
1994-2012**

**RECURSOS EN LIÑA**

**Lingüística**

- ARRECADA *Servizo de Terminoloxía Galega* (<http://www.cirp.es/rec2/arrecada.html>).  
 BILEGA: *Bibliografía Informatizada da Lingua Galega* (<http://www.cirp.es/bdo/bil/>).  
 CODOLGA: *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae* (<http://balteira.cirp.es/codolga>).  
 CORGA: *Corpus de Referencia do Galego Actual* (<http://corpus.cirp.es/corgaxml>).  
 COTOVIA: *Conversor texto-voz* (<http://www.gts.tsc.uvigo.es/cotovia/cotovia.gl.html>).  
 ES>GL: *Tradutor automático español-galego* (<http://www.xunta.es/tradutor/>).

**Literatura**

- BIRMED: *Bibliografía de Referencia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=BIRMED>).  
 MEDDB: *Base de datos da Lírica profana galego-portuguesa* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p/=meddb2>).  
 DITERLI: *Base de datos do Dicionario de termos literarios (letras A-D)* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p/=DITERLI>).

**OBRAS IMPRESAS (I), EN DISQUETE (D), EN CD-ROM (CD) E/OU EN LIÑA (W)**

Medio(s)	Título	Nº publ.
<b>Lingüística</b>		
I	<i>Repertorio bibliográfico da lingüística galega (desde os seus inicios ata 1994 inclusive). Francisco García Gondar (dir.) et al.</i>	11
I	<i>Euromosaic. Producción e reprodución dos grupos lingüísticos minoritarios da UE. Peter Nelde, Miquel Strubell e Glyn Williams. [Mercedes Penoucos Castiñeiras (trad.)].</i>	22
I, W	<i>Marco Europeo Común de referencia para as linguas: aprendizaxe, ensino, avaliación.</i>	115
I, W	<i>Niveis de competencia en lingua galega. Descripción de habilidades e de contidos adaptados ao Marco europeo común de referencia para as linguas (ME-CRL). Elvira Fidalgo et al.</i>	132
I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2004). Francisco García Gondar (dir.) et al.</i>	144
I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2005 e complementos de 2004). Francisco García Gondar (dir.) e Silvana Castro García.</i>	157
I	<i>Repertorio bibliográfico da lingüística galega (desde os seus inicios ata 1994 inclusive). Francisco García Gondar (dir.) et al.</i>	11

Medio(s)	Título	Nº publ.
I	<i>Euromosaic. Produción e reprodución dos grupos lingüísticos minoritarios da UE. Peter Nelde, Miquel Strubell e Glyn Williams. [Mercedes Penoucos Castiñeiras (trad.)].</i>	22
I, W	<i>Marco Europeo Común de referencia para as linguas: aprendizaxe, ensino, avaliación.</i>	115
I, W	<i>Niveis de competencia en lingua galega. Descrición de habilidades e de contidos adaptados ao Marco europeo común de referencia para as linguas (ME-CRL). Elvira Fidalgo et al.</i>	132
I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2004). Francisco García Gondar (dir.) et al.</i>	144
I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2005 e complementos de 2004). Francisco García Gondar (dir.) e Silvana Castro García.</i>	157
<b>Lingüística: Fraseoloxía</b>		
I, W	<i>Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía.</i>	30
I, W	<i>Refraneiro galego da vaca. Pedro Benavente Jareño e Xesús Ferro Ruibal.</i>	6
I, W	<i>As imaxes da lingua rusa. Ensaio histórico, etimolóxico e etnolingüístico sobre fraseoloxía. Valerii Mokienko. [Ekaterina Lossik (trad.)].</i>	52
I, W	<i>Fraseoloxía eslava. Manual universitario para a especialidade de lingua e literatura rusas. Valerii Mokienko. [Ekaterina Guerbek (trad.)].</i>	53
I, W	<i>Aspectos teóricos da fraseoloxía. Anatolij Baránov; Dmitrij Dobrovol'skij. [Fernando de Castro (trad.)]</i>	172
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 1. Fraseoloxía do mar na mariña luguesa. Paco Rivas.</i>	54
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 2. Refraneiro galego. Xesús Taboada Chivite.</i>	55
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 3. Achegas a un dicionario de refráns galego-castelán, castelán-galego. M<sup>a</sup> do Rosario Soto Arias.</i>	84
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 4. Estudos e recadávivas. VV. AA.</i>	85
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 5. Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral. Francisco Vázquez Saco.</i>	86
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 6, 2004.</i>	107
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 7, 2005.</i>	118
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 8, 2006.</i>	129
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 9, 2007.</i>	146
I, W	<i>Fraseoloxía de Moscoso e outros materiais de tradición oral. Anexo 1, 2007 de Cadernos de fraseoloxía galega. José Augusto Ventín Durán.</i>	147
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 10, 2008.</i>	156
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 11, 2009.</i>	174
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 12, 2010.</i>	187
I	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 13, 2011.</i>	196

Medio(s)	Título	Nº publ.
<b>Lingüística: Terminoloxía</b>		
I+D	<i>Formulario notarial. Victorino Gutiérrez Aller.</i>	40
I+D	<i>Regulamentos municipais I. Xoaquín Monteagudo Romero.</i>	41
I	<i>Vocabulario multilingüe de organismos acuáticos. Fernando Labuerta Mouriño e Francisco X. Vázquez Álvarez.</i>	63
I, W	<i>Vocabulario multilingüe de acuicultura. Fernando Labuerta Mouriño, Francisco X. Vázquez Álvarez e Xosé L. Rodríguez Villanueva.</i>	78
I, W	<i>Dicionario galego da televisión. Edith Pazó Fernández.</i>	117
I, W	<i>O nome e o símbolo dos elementos químicos. M. R. Bermejo, A. M. González-Noya e M. Vázquez.</i>	134
I	<i>Glosario de termos para a avaliación de linguas. Alte.</i>	154
I	<i>Dicionario galego de recursos humanos. Lucía Dans Álvarez de Sotomayor, Yolanda Maneiro Vázquez e Inés Veiga Mateos.</i>	181
I		
<b>Lingüística: Lexicografía</b>		
I, W	<i>Diccionario Italiano-Galego. Isabel González (dir.) et al.</i>	64
I, W	<i>O libro das palabras (obra xornalística completa). Constantino García. [Teresa Monteagudo Cabaleiro e María Carme García Arias (eds.)].</i>	92
I	<i>Diccionario Galego-Latino clásico e moderno. Xosé López Díaz.</i>	178
I	<i>Diccionario galego de Bioloxía galego-castelán-inglés. J. Gómez Márquez, A. Mª Viñas Díaz e Manuel González González (coords.).</i>	188
I	<i>Diccionario de alimentación e restauración. Manuel González González (coord.)</i>	199
<b>Lingüística: Etnolingüística</b>		
I, W	<i>O libro da vaca. Monografía etnolingüística do gando vacún. Pedro Benavente Jareño, Xesús Ferro Ruibal.</i> <i>Literatura e fontes medievais</i>	180
I	<i>As Cantigas de Loor de Santa María. Milagros Muíña, Fernando Magán Abelleira e Mª Xesús BotanaVillar.</i>	106
I, W	<i>Cantigas de madre galego-portuguesas. Estudo de xéneros das cantigas líricas. Paulo Roberto Sodrê. [Antonio Augusto Domínguez Carregal e Marta López Macías (trads.)].</i>	155
I	<i>Cantigas de Santa María, proposta de explotación didáctica. Elvira Fidalgo e Milagros Muíña.</i>	116
I	<i>Cantigas do mar de Vigo. Antonio Fernández Guiadanes et al.</i>	35
I, W	<i>Carolina Michaëlis e o Cancioneiro de Ajuda, hoxe. Mercedes Brea (coord.).</i>	113
I	<i>Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani. Elvira Fidalgo e Pilar Lorenzo Gradín (coords.).</i>	4
I	<i>Livro de Tristán e Livro de Merlin. Estudio, edición, notas e glosario. Pilar Lorenzo Gradín e José Antón Souto Cabo (eds.).</i>	72
I	<i>Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica. Mercedes Brea (coord.) et al.</i>	19

Medio(s)	Título	Nº publ.
I, W	<i>O cancionero de Pero Meendiz de Fonseca. Laura Tato Fontaiña.</i>	148
I, W	<i>Orixes da Materia de Bretaña (A Historia regum Britanniae e o pensamento europeo do século XII). Santiago Gutiérrez García.</i>	75
I	<i>Tratado de Albeitaria. José Luís Pensado Tomé (ed.).</i>	105
I	<i>Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senbor. Homenaxe á profesora Giulia Lanciani. Mercedes Brea (coord.)</i>	165
I	<i>Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa. Marina Meléndez Cabo, Isabel Vega Vázquez e Esther Corral Díaz (coord.)</i>	182
I	<i>Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco. Mercedes Brea (coord.).</i>	185
I	<i>Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa. Luís Alonso Girgado (coord.).</i>	39
I	<i>Antoloxía do conto neozelandés. María Fe González Fernández (ed.).</i>	58
I	<i>Diccionario de termos literarios. A-D. Equipo Glifo.</i>	38
I	<i>Diccionario de termos literarios. E-H. Equipo Glifo.</i>	81
I	<i>Informe de literatura 1995. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	14
I	<i>Informe de literatura 1996. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	25
I, CD	<i>Informe de literatura 1997 (o CD-ROM tamén inclúe os dous informes anteriores). Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	37
I, CD	<i>Informe de literatura 1998 (o CD-ROM tamén inclúe os tres informes anteriores). Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	48
I, CD	<i>Informe de literatura 1999 (o CD-ROM tamén inclúe os catro informes anteriores). Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	62
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2000. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	73
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2001. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	79
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2002. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	93
CD	<i>Informe de literatura 2003. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	109
CD	<i>Informe de literatura 2004. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	119
CD	<i>Informe de literatura 2005. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	135
CD	<i>Informe de literatura 2006. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	145
CD	<i>Informe de literatura 2007. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	159
CD	<i>Informe de literatura 2008. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	173
CD	<i>Informe de literatura 2009. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	179
CD	<i>Informe de literatura 2010. Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et al.</i>	194
I	<i>Poética da novela de autoformación. O Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico. M<sup>a</sup> de los Angeles Rodríguez Fontela.</i>	18
I	<i>Terra, mar e lume. Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro e Serbia. Úrsula Heinze de Lorenzo (intr., selección e trad.).</i>	15
I	<i>Clave Orión. Números XII-XIII-XIV-XV. Luz Pozo Garza (ed. e dir.)</i>	164



Medio(s)	Título	Nº publ.
<b>Literatura: Facsímiles</b>		
I, W	<i>A Gaita Gallega (A Habana, 1885-1889). Luís Alonso Girgado et al. (eds.) / 2ª ed.: 2006.</i>	51, 122
I	<i>A saudade nos poetas gallegos. Ramón Cabanillas Enriquez e Eladio Rodríguez González. [Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo (eds.)].</i>	65
I+CD, W	<i>Aires d'a miña terra (Bos Aires, 1908-1909). Carmen Fariña Miranda (ed.).</i>	97
I	<i>Airiños d'a miña terra (A Habana, 1909). María Cuquejo Enríquez (ed.).</i>	112
I	<i>Alba. Hojas de poesía. Follas de poesía (A Coruña, 1948 – Vigo, 1956). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	8
I+CD, W	<i>Alma Gallega (Montevideo, 1919-1967). Luís Alonso Girgado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	126
I, W	<i>Arazua (Montevideo, 1929-1930) / Raza Celta (Montevideo, 1934-1935). Luís Alonso Girgado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	125
I	<i>Aturuxo. Revista de poesía e crítica (Ferrol, 1952-1960). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	2
I	<i>Aturuxos. Ramón Armada Teixeira. [Luís Alonso Girgado (ed.)].</i>	77
I	<i>Bohemia. Revista semanal ilustrada (A Habana, 25 de abril de 1915). Luís Alonso Girgado (intr.) e Marisa Moreda Leirado (ed.)</i>	152
I, W	<i>Centro gallego (Montevideo, anos 1917-1918, números 1-13). Luís Alonso Girgado e María Cuquejo Enríquez (eds.).</i>	108
I	<i>Cristal (Pontevedra, 1932-1933). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	29
I, W	<i>Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940) [Facsímile dos anos 1936-1937]. Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	45
I	<i>Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal. Vicente Risco. [Afonso Vázquez-Monxardín Fernández (ed.)].</i>	31
I+CD, W	<i>Eco de Galicia. (A Habana, 1917-1936) [Facsímile dos anos 1917-1918]. María Lojo Abeijón (ed.).</i>	96
CD	<i>El gallego. Periódico semanal. Órgano de los intereses de su nombre. Manuel Quintáns Suárez e Marisa Moreda Leirado (eds.).</i>	150
I, W	<i>Eufonía (Buenos Aires 1958-1959). Luís Alonso Girgado, María Cuquejo Enríquez e Manuel Quintáns Suárez (eds.).</i>	111
I, W	<i>Galicia. Revista do Centro Galego (Montevideo, 1929, número 151). María Cuquejo Enríquez (ed.).</i>	114
I, W	<i>Galicia. Revista del Centro Gallego. Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	130
I+CD, W	<i>Galicia. Revista semanal ilustrada (A Habana, 1902-1930) [Facsímile dos anos 1904-1905]. María Vilariño Suárez (ed., estudo e índices).</i>	151
I+CD, W	<i>Galicia. Revista semanal ilustrada. (A Habana, 1902-1930) [Facsímile dos anos 1902-1903]. Luís Alonso Girgado (ed.).</i>	138
I+CD, W	<i>Galicia Moderna. Semanario de Intereses Generales (A Habana, 1885-1890). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	76

Medio(s)	Título	Nº publ.
CD, W	<i>Galicia Nueva (Montevideo, 1918). Luís Alonso Girgado (ed.).</i>	124
I	<i>Galiza. (Mondoñedo 1930-1933). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	42
I	<i>Gelmírez. Hojas de otoño a primavera (Santiago de Compostela, 1945-1946). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	12
I	<i>La Alborada (A Habana, 1912). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	43
I	<i>La Noche. Suplemento del Sábado (Santiago de Compostela, 1949-1950). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	20
I	<i>La Primera Luz. Manuel Martínez Murguía. [Vicente Peña Saavedra e Manuel Fernández González (eds.)].</i>	60
I	<i>La Tierra Gallega (A Habana 1894-1896). Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.).</i>	80
I	<i>La Tierra Gallega (A Habana, 1915). Luís Alonso Girgado (ed.).</i>	44
CD, W	<i>La Unión Gallega. Manuel Quintáns Suárez (ed.).</i>	133
I, W	<i>Mundo gallego. Revista de Galicia en América (Bos Aires, 1951-1952). Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	142
I	<i>Nós. Páxinas gallegas do diario da Cruña 'El Noroeste' (1918-1919). Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.).</i>	69
CD	<i>O Irmandino. Órgao da Irmandade Galeguista do Uruguai. Luís Alonso Girgado, Élida Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).</i>	177
I	<i>Plumas e Letras en 'La Noche' (1946-1949). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	13
I	<i>Posío (Ourense, 1945-1946). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	9
I	<i>Posío, Arte y Letras (Ourense, 1951-1954). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	17
CD, W	<i>Prensa galega en Arxentina (1907-1963): Lar Galician / Alalá / Alborada / Alén Mar. Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	139
I	<i>Resol (Galicia 1932-1936), Bos Aires (1937-1938), Galicia (1990). Luís Alonso Girgado et al. (eds.).</i>	28
I	<i>Saudade (Verba galega nas américas (México, D.F., 1942-1953). Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	149
I, W	<i>Suevia. (Bos Aires, 1913. Revista gallega regionalista) / (Bos Aires, 1916. Revista gallega). Luís Alonso Girgado (intr.), Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	140
I+CD, W	<i>Tapal. Carmen Fariña Miranda (ed.).</i>	88
I+CD, W	<i>Tierra Gallega: Seminario regional ilustrado (Montevideo, 1917-1918). Carmen Fariña Miranda (ed.).</i>	110
I, W	<i>Universitarios. Revista de la F.U.E. (Santiago de Compostela 1932-1933). María Cuquejo Enríquez e Luís Alonso Girgado (eds.).</i>	123
I, W	<i>Yunque. Periódico de vanguardia política. Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilariño Suárez (eds.).</i>	137
CD, W	<i>Escolma de almanaques galegos (1865-1929)[Bos Aires - A Habana - Galicia]. Manuel Quintáns Suárez (ed.).</i>	158

Medio(s)	Título	Nº publ.
I	1985. <i>Almanaque gallego</i> . F. Lage e G. Díaz (dirs.) [Manuel Quintáns Suárez, Alexandra Cilleiro Prieto, Élica Abal Santorum e Luís Alonso Girgado (eds.)]	160
I	Lérez. <i>Revista do centro pontevedrés de Bos Aires (1962)</i> . Luís Alonso Girgado (ed.).	161
CD, W	<i>Prensa galega da Arxentina (1935-1964)</i> . Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	162
I	<i>Céltiga</i> . Bos Aires (1924-1932). <i>Revista gallega de arte, crítica, literatura y actualidades</i> . Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	163
I	<i>Soma de craridades por Álvaro Cunqueiro e unha carta a Luís Seoane por Santiago Montero Díaz</i> . Luís Cochón e Luís Alonso Girgado (eds.).	189
<b>Literatura: Narrativa e poesía recuperada</b>		
I	<i>A cruz de salgueiro</i> . Xesús Rodríguez López. [Manuel González e María González (eds.)].	23
I, W	<i>A obra narrativa en galego</i> . Manuel Lugo Freire. [Modesto Hermida García e Xabier Campos Villar (eds.)]. / 2ª edic.: 2006.	57, 121
I	<i>Alira de Elfe, A Reina Loba e outros relatos</i> . Manuel Lois Vázquez. [Manuel López Vázquez (ed.)].	26
I	<i>As noites no fogar e outros textos</i> . Ángel Vázquez Taboada. [Anxo Tarrío Varela e Alexandra Cabaleiro Carro (eds.)].	70
I	<i>Baixo do alpendre e outros relatos</i> . M. P. Amor Meilán. [Mª Teresa Araujo García (ed.)].	27
I	<i>Contos do Turreiro</i> . Avelino Rodríguez Villar [Anxo X. Rajó Pazó (ed.)]	183
I	<i>Escolma</i> . Manuel Martínez Murguía. [Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo (eds.)].	61
I	<i>Escolma</i> . Eladio Rodríguez González. [Constantino García, Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.)].	68
I	<i>Folla Bricia</i> . <i>Poesía galega Completa</i> . Xosé Crecente Vega. [Ricardo Polín (ed.)].	82
I	<i>Gallegada e outros textos en prosa de Valentín Lamas Carvajal</i> . [Rafael Adán Rodríguez (ed.)].	102
I, W	<i>Narradores ocasionais do século XIX (Relato breve)</i> . [Modesto Hermida (coord.)].	101
I	<i>O vento segrel</i> . Augusto Mª Casas. [Luís Alonso Girgado e Carmen Fariña Miranda (ed.)].	83
I, W	<i>Obra galega</i> . Xosé Otero Espasandín. [María Cuquejo Enríquez (ed.)].	128
I	<i>Obra galega</i> . Xulio Sigüenza. [Luís Alonso Girgado e Josefa Beloso Gómez (eds.)].	59
I, W	<i>Obra narrativa en galego</i> . Amador Montenegro Saavedra. [Eulalia Agrelo Costas e Isabel Mociño González (ed., intr. e notas)].	141

Medio(s)	Título	Nº publ.
I	<i>Obra narrativa en galego. Aurelio Ribalta y Copete. [M<sup>a</sup> Eulalia Agrelo Costas (ed.)].</i>	56
I	<i>Obra narrativa en galego. Heraclio Pérez Placer. [Isabel Soto López (ed.)].</i>	34
I	<i>Obra narrativa en galego. Uxío Carré Aldao. [Modesto Hermida García e Mario Romero Triñanes (eds.)].</i>	66
I	<i>Paja brava de El Viejo Pancho e outras obras. José A. Y Trelles. [Gustavo San Román (ed.)].</i>	32
I	<i>Relatos e outras prosas. Roque Pesqueira Crespo. [M<sup>a</sup> Teresa Araújo García (ed.)].</i>	71
I	<i>Salayos e outros poemas. Manuel Núñez González. [Amelia Rodríguez Esteves (ed.)].</i>	36
I	<i>Sulco e vento. Álvaro de las Casas. [María Cuquejo Enríquez (ed.)].</i>	95
<b>Filosofía e ensaio</b>		
I	<i>A filosofía krausista en Galicia. Ramón López Vázquez.</i>	3
I	<i>Castelao humorista. Siro López.</i>	16
I, W	<i>Celestino Fernández de la Vega. Pensador do novo galeguismo. Ramón López Vázquez.</i>	143
I	<i>Ética xeral. Ramón del Prado. Ramón López Vázquez.</i>	49
I	<i>Fundamentos antropolóxicos da obra de Castelao. Anxo González Fernández.</i>	46
I	<i>Hamlet e a realidade cunqueirana. Anxo González Fernández.</i>	10
I	<i>Historia do pensamento antropolóxico en Galicia. Alfredo Iglesias Diéguez.</i>	50
I	<i>O Padre Feixoo, escolástico. Ramón López Vázquez.</i>	7
I	<i>O pensamento rexeneracionista de Eloy Luís André (Do europeísmo ó galeguismo). Ramón López Vázquez.</i>	21
I	<i>Suma da lóxica. Guillermo De Ockham. [Xosé Calviño Pueyo (trad.)].</i>	47
I	<i>Ramón Piñeiro: sobre a saudade e outros temas. Luís Rey Núñez.</i>	94
I	<i>Roberto Nóvoa Santos. (Nova interpretación antropolóxica). Ramón López Vázquez.</i>	99
<b>Cine</b>		
I	<i>Filmografía galega. Longametraxes de ficción. Ángel Luís Hueso Montón e José M<sup>a</sup> Folgar de la Calle (coords.).</i>	33
I	<i>Filmografía galega. Curtametraxes. Ángel Luís Hueso Montón e José M<sup>a</sup> Folgar de la Calle (coords.).</i>	74
<b>Ramón Piñeiro e Cadernos Ramón Piñeiro</b>		
I	<i>Lembranza de Ramón Piñeiro. Catro discursos. VV. AA.</i>	1
I	<i>Ramón Piñeiro (video-libro). Carlos Casares Mouriño.</i>	24
I	<i>Conversa con Ramón Piñeiro. Manuel Rico Vereá.</i>	87

Medio(s)	Título	Nº publ.
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (I). Ramón Piñeiro: dúas lecturas. Anxo González Fernández e Ramón López Vázquez.</i>	89
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (II). Ramón Piñeiro: cronobiografía e cartas. Luís Alonso Gírgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro.</i>	90
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (III). Bibliografía e hemerografía de Ramón Piñeiro: unha contribución. Luís Alonso Gírgado, María Cuquejo Enríquez e Teresa Monteagudo Cabaleiro.</i>	91
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (IV). Ideas sobre a lingua galega na obra de Manuel Murguía. José Ángel García López.</i>	98
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (V). Cartas de Ramón Piñeiro a Ricardo Carballo Calero. Luís Alonso Gírgado, María Cuquejo Enríquez e Carmen Fariña Miranda (eds.).</i>	100
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VI). Idacio Lémico: Chronica (379 – 469). Xoán Bernárdez Vilar.</i>	103
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VII). Antón e Ramón Villar Ponte. Unha irmandade alén do sangue. Emilio Xosé Ínsua López.</i>	104
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VIII). Diálogos na néboa. Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura galega de posguerra. Manuel Forcadela.</i>	120
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (IX). Sobre o humor de Cervantes no Quixote. Siro López.</i>	127
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (X). A pretensa nostalxia da autoridade (Unba interpretación parcelar d'O porco de pé de Vicente Risco). Alba Martínez Teixeiro.</i>	136
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XI). Cartas a Filgueira Valverde e outros. Luís Alonso Gírgado, Élida Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).</i>	166
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XII). Cartas de Ramón Piñeiro a José Luis Pensado. Luís Alonso Gírgado, Élida Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).</i>	167
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XIII). Epistolario de Ramón Piñeiro a Isidoro Millán González-Pardo (1952-1971). Luís Cochón e Miro Villar (ed., intr. e notas).</i>	168
I	<i>Homenaxe a Ramón Piñeiro. Alexandra Cilleiro Prieto e Élida Abal Santorum (eds.).</i>	169
I	<i>Ramón Piñeiro. Letras Galegas 2009. Ramón Piñeiro na lembranza (catálogo). Siro López.</i>	170
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XIV). A casa! o val! a patria bomilde! Celebración de Uxío Novoneyra (1930–1999)</i>	175
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XV). Ramón Piñeiro: epistolario lugués.</i>	176
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XVI). I-en todo silencio preguntado. Celebración de Uxío Novoneyra II. Luís Cochón, Luís Alonso Gírgado, Alexandra Cilleiro Prieto e Élida Abal Santorum (eds.).</i>	186
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XVII. Bibliografía e hemerografía de Ramón Piñeiro. Luís Alonso Gírgado e outros.</i>	190

Medio(s)	Título	Nº publ.
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XVIII. Cartas de Ramón Cabanillas a Isidoro Millán en modo de antífona. Luís Cochón.</i>	191
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XIX. Homenaxe a Fernández Pérez-Barreiro Nolla. Luís Alonso Girgado, Nicolás Vidal e Alexandra Cillero Prieto.</i>	192
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XX. Álvaro Cunqueiro. Miscelánea de prosas. Luís Alonso Girgado, Luís Cochón, Lorena Domínguez Mallo.</i>	195
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXI. Correspondencia habida entre Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez e Isidoro Millán González Pardo. X. L. Cochón, Alejandra Cillero Prieto e Lorena Domínguez Mallo.</i>	197
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXII. Correspondencia de Xosé Neira Vilas con Valentín Paz Andrade e Celso Emilio Ferreiro. XXII. Xosé Neira Vilas (ed.)</i>	198
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXIII. Saiban cantos estas cartas viren... Álvaro Cunqueiro e Alberto Casal (1955-1961). Luís Cochón (introdución e edición).</i>	200
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXIV. A luminosa mirada dos ollos Isaac. Isaac DíazPardo. Obra dispersa.</i>	201
<i>Véxase tamén o apartado de Filosofía e Ensaio.</i>		
<b>Outros</b>		
I	<i>Epistolario galego de Miguel de Unamuno. Alexandre Rodríguez Guerra.</i>	67
I	<i>Guía de alimentación. Pedro Benavente Jareño.</i>	5
I	<i>Redes e peixes. Saberes dun mariñeiro. Xavier Rodríguez Vergara.</i>	153
I, W	<i>Escritos sobre Federalismo e Galeguismo. Aureliano Pereira. [Esther Martínez Eiras (trad.)].</i>	131
I	<i>Máis aló da nación unificadora: en defensa do federalismo multinacional. Alain Gagnon.</i>	171
I	<i>A nacionalización do pasado irlandés (1845– 1937). Xavier R. Madriñán</i>	184
I	<i>A prensa galega de Cuba. Xosé Neira Vilas</i>	193

*Este libro, A luminosa mirada dos  
ollos de Isaac, saíu do prelo o  
día 17 de decembro de 2012, día  
no que tamén, en 1895, naceu o  
editor Ánxel Casal e en 1932 se  
celebrou en Compostela a Asemblea  
de Concellos de Galicia na que se  
aprobou o anteproxecto de Estatuto  
de Autonomía, redactado polo  
seminario de Estudos Galegos.*

