



Anxela Davis, Luís Seoane

As Figuraciós de Luís Seoane como creación híbrida

MICAELA REI CASTRO

Universidade da Coruña, Galiza, España

RESUMO: As *Figuraciós* de Luís Seoane son unha obra de carácter híbrido, en que se acada o máis alto grao de fusión entre o elemento literario e o elemento plástico. O vínculo entre estes dous ámbitos artísticos confórmase como unha constante na totalidade da obra do autor, encontrándose no conxunto do seu traballo múltiples casos de paralelismos temáticos e motivos similares ou idénticos. Así, as *Figuraciós* encádranse como unha actividade creativa coherente tanto coa concepción interartística defendida por Seoane, como co seu universo creativo.

PALABRAS CLAVE: *Figuraciós*, Luís Seoane, hibridismo, literatura, plástica

ABSTRACT: *Figuraciós* by Luís Seoane is a hybrid work that achieves the highest possible degree of fusion between the literary and the plastic arts. The link between these artistic areas is a constant in this author's body of work, existing within his multiple works sets having thematic parallelisms and similar or identical motifs. In this way, *Figuraciós* falls within the framework of coherent creative activity with both its interartistic conception as defended by Seoane, as well as Seoane's creative universe.

KEYWORDS: *Figuraciós*, Luís Seoane, hybridism, literature, plastic arts



Mal se pode nembrar nesta hora
en que a ciudá-domingo tan diario
non deixa escapatoria pra que os mortos amosen
i a súa presenza esbanque o tempo
1979 / LUGO

Uxío Novoneyra, *Elexía perdida a Luís Seoane*, fragmento

0. INTRODUCCIÓN

No período comprendido entre as últimas décadas do século XX e a actualidade, é salientábel o feito de que a actitude creativa cara a hibridación interartística se convertese en omnipresente. Destacando neste sentido, a actitude e a obra de certos creadores contemporáneos que, de maneira diversa e no ámbito do literario e do plástico, tenden ao desdobramento, como Clarice Lispector, Reimundo Patiño, Henry Michaux, Mário Cesariny e o propio Luís Seoane; ou, tamén, que tenden á síntese como, Uxío Novoneyra ou Jackson Pollock (Martínez Pereiro, 2010: 24).

Neste breve estudo propómonos analizar de xeito sintético a obra *Figuraciós*, pertencente ao artista Luís Seoane, co obxectivo fundamental de demostrar o seu carácter híbrido así como, amosar a complementariedade e integración plena da parte textual e da parte plástica que conforma cada ‘figuración’. Para podermos conseguir estes propósitos, presentaremos a grandes trazos a concepción artística do autor – en especial, naquilo que se refire ao vínculo interartístico– e ofreceremos unha panorámica xeral da estreita relación existente entre o elemento escritural e o elemento plástico na súa obra. Posibilitando así, unha visión de conxunto que facilitará o asentamento da explicación do carácter híbrido das *Figuraciós* e que axudará a expor as debidas conclusións.

1. A CONCEPCIÓN ARTÍSTICA DE SEOANE E O PANORAMA XERAL DA RELACIÓN ENTRE O ELEMENTO PLÁSTICO E O ELEMENTO LITERARIO NA SÚA OBRA

O prestixio e o valor polo que é recoñecido Seoane, en especial, na Galiza e na Arxentina, vén determinado pola pluralidade e riqueza do seu quefacer artístico. A complexidade que supón a figura deste multifacetado artista e o seu proteiforme traballo creativo débese á diversidade de funcións e actitudes por el desenvolvidas: poeta, narrador, dramaturgo, ensaísta, editor, ilustrador, gravador, pintor, debuxante, muralista, deseñador e xornalista ou home de radio; isto é, case o todo posíbel, nos ámbitos do teórico e do práctico, do plástico e do literario e, finalmente, do creativo e do interventivo.

Con todo, esa complexidade sintetízase en sinxeleza, a través do establecemento de múltiples conexións interartísticas e da insistencia en diferentes motivos, para converxer nun ideal determinado, difundido mediante a actividade artística. Deste xeito, Seoane coaduxa á interrelación dos diferentes xéneros artísticos que cultiva, nunha especie de experimentación en que, nun certo modo, establece un vínculo de conexión entre eles. Este feito relaciónase coa concepción unitaria do traballo do artista que el defende, aínda que esa arte se diversifique en diferentes modos e xéneros. Ao mesmo tempo, esa unificación do traballo creativo reflicte a propia personalidade do artista, tal o expresa o propio autor, no texto “Ilustración del libro, el libro y mis ilustraciones”, pertencente ao seu libro *Arte mural. La ilustración* (1974):

El artista es siempre uno, y, su arte resulta indivisible aunque su trabajo se diversifique en géneros distintos. El artista además no se detiene jamás en sus búsquedas ni en sus encuentros. Trabajando constantemente los encuentros promueven su curiosidad, y, en la práctica de su oficio, encuentra a veces soluciones que buscaba y otras surgen inesperadamente, aprovechándolas para nuevas experiencias. Cuando un artista cree haber encontrado su propio lenguaje se detiene, y, en cada nueva obra que realiza, comienza la más apasionante aventura del arte, la que resulta de ahondar ese lenguaje y en el mundo temático escogido, pues sabe que no hay mejoras ni progresos en su mundo, que este resulta ser como él es (Seoane, 1996: s/p).

Alén da concepción unitaria do traballo do artista, este autor concibe as diferentes manifestacións artísticas fundamentándose na presenza dalgún vínculo de relación entre elas, como percibimos cando afirma no texto agora referido que “las artes siempre han tenido de alguna manera relación entre ellas, y los artistas se deben tanto a la naturaleza que les rodea, como a los logros del ingenio humano que permanentemente influyen en él” (Seoane, 1974: s/p). Neste sentido, explica, a respecto do seu traballo artístico, a influencia mutua entre os diferentes xéneros que cultiva, á vez que considera esa influencia como habitual e produtiva dentro do panorama artístico de moitos outros autores. A existencia de permeabilidade entre os diferentes xéneros cultivados por un creador débese a que as diferentes manifestacións artísticas que produce constitúen unha única realidade creativa, a do propio autor, cunha concepción e uns principios comúns a respecto da arte e en relación coa súa personalidade.

Por tanto, a pluralidade artística de Seoane converte, de maneira paradoxal, a complexidade do conxunto da súa complexa obra en (aparente) simplicidade, a pesar de constatare unha clara influencia e facerse evidente o estreito vínculo existente nas diferentes actividades creativas en que se move. As palabras do propio artista, no ensaio titulado “Anotacións sobre a creación artística” (integrado no número 2 da publicación *Pintura actual en Galicia*, no ano 1951), corroboran esta idea:

penso que na obra dun artista, un cadro, unha escultura, un debuxo, significan nada ou pouco; o importante é a totalidade desa obra, que é a que nos di da estrutura mental do autor. As búsquedas puramente formais dun artista pódense atopar nunha das súas obras; mais a intensidade destas, o só dramatismo de propoñas, hase atopar máis claramente en toda ela, así como tamén na súa relación coa inxenuidade do mundo, do home, que o arrodean (Seoane, 1994: 34-35).

Inclusive, Seoane consegue dar un paso máis e avoga pola integración das artes, co fin de tornar a arte en si mesma, o cal defende no seu estudo “Acerca da integración das artes” (publicado en 1962 na revista da Universidad de Buenos Aires). Esta aposta pola integración artística refírese case exclusivamente ao muralismo, e á necesidade do traballo conxunto dos arquitectos e enxeñeiros cos pintores e escultores –xa no momento de elaboración do proxecto–, para así integrar de xeito óptimo os murais e, por extensión, a arte, na propia arquitectura do edificio –formando parte activa dela–; o cal consegue de xeito exemplar co traballo que leva a cabo cos arquitectos Macedonio Óscar Ruiz e Mario Roberto Álvarez na realización do extraordinario mural *Nacimiento del teatro argentino* (1957). Aínda así, Seoane practica a integración artística tamén no xénero teatral, isto é, establece nas obras de teatro diferentes alusións, paralelismos e correspondencias con outras artes, en concreto, coa danza, a música ou até a pintura, cun fin clara e significativamente enriquecedor.

A respecto do vínculo entre o elemento plástico e o elemento literario no panorama creativo do autor, ao revisarmos o conxunto da súa obra, observamos que se consegue unha estreita relación entre os dous ámbitos, principalmente co tratamento e a iteración de temáticas e motivos similares ou inclusive iguais.

No nivel das correspondencias e por só referir a primeira de dúas mostras relacionadas – fundamentalmente, pola súa impronta identitaria– e paradigmáticas, a Idade Media resulta unha constante común entre a súa produción plástica e literaria, reflectindo diferentes personaxes e circunstancias da época: por exemplo, encontramos no ámbito plástico personaxes recoñecidos da historia medieval galega como María Pita, María Balteira, Pedro Madruga e o bispo de Tui, e no ámbito literario, especificamente na poesía coa obra *Na brétema, Sant-Iago* (1956), alén da reaparición dalgunha destas figuras, aparece Dona Sancha, o mestre Mateo, Dona Urraca, o bispo Xelmírez etcetera. O medievo, alén de se corresponder coa temporalidade en que se contextualizan, en sentido lato, os poemas desta obra, tamén se establece como momento histórico dos relatos do libro *Tres hojas de ruda y un ajo verde. O las narraciones de un vagabundo* (1948), do que parte a peza teatral *A soldadeira* (1957). Na carpeta de xilografías *Imágenes de Galicia* (1978) reproducése un variado elenco de figuras propias do período medieval, desfilando moitas delas nas obras literarias que acabamos de mencionar: mendigos, cabaleiros, fidalgos, soldadeiras, peregrinos, xogares, frades, campesiños... Neste álbum, Seoane dedica, expresamente, cinco xilografías ás revoltas irmandiñas, á súa vez, mostra o seu interese por este suceso histórico na obra teatral *A soldadeira* e nalgún texto que emite na audición radial *Galicia emigrante*, como “Os irmandiños” e “Importancia do pobo dentro da historia”.

Como un segundo exemplo, poderíamos lembrar aquí que, en menor medida que o período medieval, o mundo celta e castrexo supón unha etapa de grande interese para o noso artista. Percíbese sobre todo, nalgunha das obras plásticas, diferentes formas tomadas das tradicións célticas e/ou da civilización castrexa. Á súa vez, nalgúns poemas, menciónanse esas formas pertencentes ás referidas culturas, ao tempo que se describen os adornos propios –torques, diademas...– que portan diferentes personaxes, ou a arte da ourivería e da cerámica, como percibimos nos poemas “A Medamus” ou “A diadema de Ribadeo” da obra *As cicatrices* (1959): neles cita diferentes personaxes celtas e celtizantes, habitualmente filtrados pola fantasía ou produto da súa imaxinación, como Medamus, Sigfrido, Burgunda, Krimilda...

En xeral e no ámbito en que nos estamos a mover, na arte de Seoane predomina a tendencia figurativa, pois abundan, tanto no seu traballo artístico como na súa escrita, as obras que se centran no ser humano, quer colectiva, quer individualmente. Este enfoque vai ligado á representación da humanidade arredor da temática cotiá e das problemáticas padecidas por ela. Deste xeito, percibimos motivos idénticos nas dúas vertentes sinaladas: salienta o tratamento da figura da meiga tola descrita nos poemas “Un ollo soio” (*Fardel de esiliado*, 1952), ou “Aquelas vella e os corvos” (*A maior abondamento*, 1972), e tamén representada na pintura *Meiga, touca e lúa* (1977); ou do vello, por exemplo na pintura *O vello do páxaro* (1950), nos poemas “A fonte” (*Na brétema Sant-Iago*) ou “Volta do vello emigrante” (*Fardel de esiliado*),

sendo tamén un dos personaxes que se encontra na obra teatral *A soldadeira*. A muller e o home aparecen realizando diferentes tarefas vinculadas co traballo do mar e sobre todo co do campo. Dentro desta representación repetidamente tematizada *ad hoc*, encontramos tres mozas enchendo as sellas na fonte, no poema “A fonte” (*Na brétema, Sant-Iago*), e, ao mesmo tempo, observamos, no gravado *Mulleres con sella* (1930), dúas rapazas portándoas; o mesmo ocorre coa muller muxindo as vacas ou levándoas a pastar, no poema “A moza e o pelegrín” e nas pinturas *Pastando as vacas* (1954) e *Muxindo a vaca* (1953).

Seguindo esta liña de tematizados paralelismos interartísticos, máis unha mostra ben significativa da estreita relación entre a plástica e a literatura, observámola no tratamento temático, paralelo e idéntico, arredor de semellantes motivos e da descrición dos mesmos labores, entre o poema “O pintor esiliado” (*Fardel de esiliado*) e as obras pictóricas *Debullando patacas* (1950), *As mazás* (1959), *Cortando a herba* (1954) ou o mural *La siega* (1958-1959), *A malla* (1954) etcetera. Aínda outro asunto repetido que poderíamos lembrar, sería o que se refire ao mundo do circo e do espectáculo, reflectido na composición “O tapiz” (*Na brétema, Sant-Iago*) e mencionado no conto “El encantador de la plazuela de las bárbaras” (*Tres hojas de ruda y un ajo verde. O las narraciones de un vagabundo*) –no momento da presentación do encantador e adiviño protagonista–, e na excelente obra gráfica titulada *Sete estampas de circo* (1974), no debuxo *O contorsionista* (1953), ou no xa referido mural *Nacimiento del teatro argentino* do teatro bonarense General San Martín.

Alén disto, a problemática das inxustizas sociais confórmase como outra constante. En concreto, o referido ao padecemento do ser humano como consecuencia de experiencias traumáticas e violentas ocasionadas pola Guerra Civil e a represión franquista, á vez que, nunha certa continuidade paralela, en torno ao sufrimento causado pola emigración e o exilio.

Comezando polo primeiro destas tematizacións, perfílase na literatura unha devastadora crítica a estes sucesos mediante poemas do tipo de “Consinias” (*As cicatrices*, 1959) e “Cabo” (*Na brétema, Sant-Iago*), mentres que, no ámbito da plástica, plasma estes mesmos acontecementos, de xeito significativo, no álbum *Trece estampas de la traición* (1937), nalgún debuxo dos integrados na serie *La represión* (1965) ou, especialmente, na pintura *O proceso de Burgos* (1971).

Xa a respecto da emigración e do exilio, esta temática consolídase como a grande preocupación do autor. Ben é sabido que isto vén motivado pola súa vivencia persoal no exilio, pola forte solidariedade e humanidade que o caracteriza, e pola denuncia constante contra as inxustizas que manifesta en moitas das súas creacións. Por un lado, ocupándonos do espazo da literatura, a denuncia da emigración lévaos a escribir o apuntamento teatral *Esquema de farsa* (publicado no ano 1957, no número 31 da revista *Galicia emigrante*). Para esta proposta escénica parte do acto do “Día del emigrante gallego”, celebrado na cidade da Coruña o día 12 de outubro do ano 1956, e do folleto repartido para festexalo; desta forma, sinala o

enorme descoñecemento da problemática real dos emigrantes, denunciando a hipocrísia desta celebración e criticando a terxiversada imaxe que se achega da emigración por parte da dirixente oligarquía franquista. Ao mesmo tempo, a súa empresa xornalística *Galicia emigrante* (escrita e radiada), desenvolvida na cidade de Buenos Aires, está concebida para dar cabida á expresión e pensamento dunha temática ligada á emigración galega, en que o motor fundamental é a revivificadora conexión coa cultura de Galiza. Asemade, o tema do exilio e da emigración predomina e salienta, de forma contundente, no campo poético, en concreto, na totalidade da obra *Fardel de esiliado*, nalgúns poemas incluídos en *As Cicatrices* –por exemplo, en “Adicatoria” e “Galicia, un xigantesco barco”...– e noutros de *A maior abundamento* –como os textos “O home que marcha”, “Outro canto ós emigrantes”, “Basalo Gómez, vive nun cano”, entre outros.

Por outro lado, no espazo da plástica, mostran este asunto, por exemplo, as pinturas *Emigrantes* (1952), *Emigrante* (1963) e *Emigrante agardando* (1967). Estas producións do ámbito plástico, son tres exemplos modelares con que o artista individualiza este drama, mais aínda poderíamos citar outras realizacións. Tal é o caso dos debuxos que ilustran a obra poética *Fardel de esiliado*, en que observamos figuras humanas pensativas –probablemente, en alusión á preocupación polo incerto futuro– na cuberta dun barco, cuxo destino se corresponde coa emigración ou co exilio. Tamén algún debuxo do álbum *Paradojas de la torre de marfil* (1952), por exemplo, o que representa un grupo de mulleres na varanda do barco en actitude aparentemente reflexiva, o cal se compón da lenda “Emigrantes. Co seu mundo a outra parte”. Á súa vez, continuando co tratamento coincidente con esas ilustracións, o autor crea algúns debuxos independentes e sen titular, datados entre os anos 1952 e 1953, nos cales se observa: nun, unha parella de emigrantes de pé no interior dun barco; noutro deles, dous emigrantes pensando; noutro dos debuxos, máis unha parella de homes na cuberta do barco... Cabe mencionar, aliás, aínda certas creacións plásticas, neste caso incluídas na obra *Ramallos, caracolas e outros dibuxos* (1975), en que se expón a idea de miseria e cansazo das persoas que emigran: así, o debuxo cuxa lenda comeza “Son un home que marcha...” ou o de dous homes durmidos nun banco, acompañado do texto “Nunha estación ou nun parque en Basilea”. Por último, para non nos exceder demasiado nesta enumeración de posíbeis correspondencias, referirémonos a algunha mostra do álbum *Carantoñas e outros debuxos* (1977): tal é o caso da imaxe que reflicte un grupo de catro emigrantes a conversar, que vai acompañada da lenda “Falando en voz baixa. Emigrantes. Estannos vendendo ao estranxeiro. Somos as divisas de que falan...”.

Sen abandonarmos o tratamento desta temática na obra plástica do pluripto artista, o muralismo de Seoane, singularizado pola temática propiamente galega, responde á súa especial contribución e preocupación pola súa terra natal desde o exilio, tal e como explica nas seguintes liñas, extraídas do artigo «Sobre a miña achega á arte mural», publicada na revista *Grial* en 1974:

Alguén se preguntaba, hai pouco, que fan os emigrantes. Pois ben, aparentemente nada, como non sexa loitar contra a emigración, os primeiros nesta loita, sen que ninguén os escoite, e espallar Galicia polo mundo do xeito que poden. É o que fixen eu como pintor, e antes Colmeiro, Maruxa Mallo, tamén en Bos Aires, cos temas dos murais (Braxe & Seoane, 1996: 415).

Unha figura do imaxinario popular galego pola que Seoane sente unha especial predilección é o cego. En varios dos seus ensaios sobre os escritores Castelao e Valle-Inclán, destaca a súa admiración polos invidentes reflectidos por estes autores nas súas creacións. É así que, na obra plástica *Homenaxe a Castelao* (1975) e na ensaísta *Castelao artista* (1969), dedicadas a ese artista, inclínase pola figura do cego como elemento máis representativo para realizar a lembranza e recoñecemento ao intelectual rianxeiro. Con todo, Seoane reflicte a imaxe do invidente noutras producións, por exemplo, na peza *A soldadeira*, sendo un dos personaxes do drama, e no óleo *Cartel de cego* (1970). Retomando a monografía *Castelao artista*, a seguir recollemos un fragmento moi ilustrativo, onde Seoane describe a figura dos cegos, poñéndoa en valor na obra de Castelao:

A súa doenza á vista, cuasi cegueira, foi cecáis o motivo mais importante de simpatía pro tema dos cegos. Si alguén quer atopar en cualquier lugar galego un persoaxe popular que ao mesmo tempo as xentes queiran e respeten, na medida que o persoaxe se faga respetar, topará ao seguro un cego. O mesmo cego que nas boas épocas do ano bótase a percorrer os camiños que levan aos adros das eirexas nas festas e ás beiras das romarías acompañado do can e de lazarillo, levando ao lombo o violín que substitue nestes tempos á zanfona. Valle Inclán, en páxinas inmortes, fíxonos varios retratos de cegos, e Castelao, que tiña por eles unha tenrura especial, deixounos tenras estampas que ás vegadas, polo seu realismo e pola gracia humán dos persoaxes, lémbraos algú e outros cegos de pintores flamengos. A estes de Castelao, cuasi os acompañan os outros mendicantes da abondosa corte dos milagres galega, que constitúen os tolos, os tullidos e os vagabundos, botados éstos derradeiros a percorrer mendicando todolos camiños do país galego (Seoane, 1969: 37).

De termos en conta algún dos principais aspectos globais que caracterizan a arte de Seoane, salienta como elemento partillado entre estes dous ámbitos –da literatura e da plástica–, o sentido popular e a primacía da fantasía e da imaxinación, que se aprecian na totalidade das creativas producións mencionadas como exemplo para ilustrar a relación interartística que acabamos de desenvolver. Se nos detemos, por só referir unha mostra, no vínculo entre o muralismo e o teatro, podemos mencionar, entre outras coincidencias, a fusión dos elementos antigos e tradicionais cos recursos e elementos técnicos máis modernos e novidosos, procurando os maiores efectos visuais e estéticos cun mínimo de medios, mais privilexiando a imaxinación, o fantástico e o sensíbel, mais predominando, en xeral, o carácter popular e colorido.

En fin, a pesar de que se poderían achegar múltiples e diversas mostras para constatar nos a estreita conexión –especialmente no que di respecto a unha tematización de motivos coincidentes– entre a obra plástica e a obra literaria no panorama creativo de Seoane, consideramos esta demostración, que se serve de algúns *exempla* paradigmáticos, suficiente para extraermos unha panorámica xeral do forte vínculo existente. Para finalizarmos esta sintética mostra, reiteramos a idea de pluralidade artística de Seoane, inserida nunha dificultosa concepción da redución do moi complexo á maior simplicidade creativa posíbel, debida ás conexións interartísticas que, en palabras de Domingo García-Sabell, conforman unha arte “pechada, unha arte envolvente arredor duns cantos temas expresados nunha clave constante, invariable e reiterada. Aquí está a súa fartura” (1989: 22).

2. AS *FIGURACIÓS* COMO CREACIÓN HÍBRIDA

Antes de profundarmos no carácter híbrido das *Figuraciós*, acrecentaremos un breve e dobre inciso explicativo que facilite a comprensión e o seguimento deste estudo: por un lado, canto o título da obra, como se pode percibir, mantemos fielmente a escrita do autor, co plural na forma dialectal propia; por outro lado, unha segunda observación a respecto da utilización da designación ‘*Figuraciós*’, en cursiva, para referirnos á obra no seu conxunto, mentres que, ‘figuración’ ou ‘*Figuraciós*’ –dependendo de si se trata de unha ou varias e, mantendo tamén a forma dialectal– para aludir a un texto coa imaxe correspondente sobre unha personaxe determinada ou a un grupo concreto, sen referirnos ao conxunto da obra.

Dun modo xeral, as *Figuraciós* correspóndense cunha serie de textos acompañados de deseños retratísticos –un conxunto que abrangue unhas 286 creacións–, publicados na edición dominical do xornal coruñés *La Voz de Galicia*, entre os anos 1971 e 1977. En cada ‘figuración’ o autor achega unha información determinada, dunha personaxe coñecida que destaca nun ámbito artístico concreto, acompañando o texto dun retrato deseñado desa persoa, ou sexa, la plasma no plano plástico e caricaturízaa ao resaltar un trazo concreto e singular da súa personalidade –física e moral– ou do seu labor creativo, tanto no debuxo como no texto. Mentres que as personaxes arxentinas e internacionais plasmadas eran retratadas por Seoane servíndose da retransmisión do programa da televisión porteña ‘Almorzando con Mirta Legrand’, o conxunto das ‘*Figuraciós*’ de personaxes galegas ou retratadas na Galiza foron elaboradas en vivo e en directo. Deste xeito, o noso artista produce unha actividade interartística que lle permite fusionar os dous grandes espazos transitivos en que se insire o conxunto do seu traballo.

As *Figuraciós* foron recompiladas en dúas edicións distintas; a primeira sae do prelo da man de Lino Braxe e Xavier Seoane no ano 1990 e, catro anos máis tarde, publícanse de novo, mais nunha edición máis completa de *La Voz de Galicia*. Debido ao desacordo existente entre ambas edicións, tentamos establecer

datos xerais cuxo obxectivo asentaría un posíbel consenso entre ambas, naquilo que se refire ás datas de publicación –as cales indicamos seguindo este criterio– e á cantidade de ‘*Figuraciós*’, de tal maneira que o seu conxunto oscilaría entre as 274 e as 286 figuras visadas.

Así, partindo de obras que, por unha integración similar do debuxo e da escrita, consideramos como ‘antecedentes’ das *Figuraciós*, en especial, *Testimonio de vista* (1952) e *Retratos Furtivos* (1968) –aínda que non unicamente–, Seoane proxecta, con esta modalidade creativa híbrida, un amplo elenco de retratos, figurados e letrados, dos seus contemporáneos. Podemos afirmar, en consecuencia, que este retrato posúe unha dobre vertente: a do retrato gráfico e a do retrato literario. Alén disto, percíbese unha estreita relación entre os retratos e a totalidade da obra plástica de Seoane, polo predominio do tratamento do perfil humanista e pola forte preocupación que o autor posúe cara o ser humano e cara a sociedade en que vive. En relación con este aspecto, a designación do conxunto desta actividade creativa como ‘figuración’, vén determinada tamén polo feito de consistir na presentación e tratamento dunha ‘figura’ concreta, isto é, dunha persoa de certo recoñecemento nun ámbito específico, tamén mediante a figuración que representa cada retrato, seguindo sempre a dobre vertente plástico-escritural a que nos acabamos de referir.

Antes de explicarmos de xeito máis detallado estas realizacións compósitas, sinalaremos que o noso propósito fundamental consiste en delimitalas establecendo as mínimas divisións posíbeis entre a imaxe e o texto, co fin de abordar esta obra desde a perspectiva da súa impronta híbrida. Porén, vémonos na obriga de realizar unha pequena división nos seguintes parágrafos para abordar e describir o retrato gráfico e o texto, mais, iso si, co obxectivo fundamental de posteriormente converxer nun único punto: demostrar a complementariedade e a retroalimentación entre o visual e o textual, anulando a “tension entre fonction narrative et fonction monstrative” (Kaenel & Kunz, 2013: 7).

Pois ben, para iniciar esta descrición máis pormenorizada, especificaremos que o núcleo das ‘*Figuraciós*’ está constituído sempre por un único individuo, con dúas excepcións grupais: a destinada a mostrar o movemento hippy, titulada “Hair (pelo)”, a través dun grupo de dous rapaces e unha rapaza, e a que trata o colectivo da “Escola nº 43 Galicia” de Montevideo. Á súa vez, abunda o tratamento do sexo masculino fronte unha minoría feminina –de entre as 274 e as 286 ‘*Figuraciós*’ de que antes falamos, vinte dedícanse a mulleres, na edición de Lino Braxe e Xavier Seoane, e trinta e sete, na realizada por *La Voz de Galicia*. Atribuímos a escasa presenza feminina ao reflexo por parte do autor da sociedade do momento, en que predominan e se impoñen numericamente os homes nos diferentes ámbitos das actividades sociais de certo recoñecemento; descartando e rexeitando, en lóxica consecuencia, a posibilidade dunha inclinación intencional do autor cara a calquera tipo de discriminación ou minorización, pois, *a contrario*, no conxunto da súa obra plástica e literaria, Seoane móstrase claramente comprometido coa muller e coa problemática social a que esta se ve sometida.

A tiraxe de '*Figuraciós*' publicadas, tanto a nivel da imaxe como do texto, caracterízanse por unha representación espontánea que manifesta os trazos máis expresivos, co único propósito de plasmar a esencia da personaxe recreada. A pesar de que posúa maior grao de espontaneidade o esbozo previo, o debuxo definitivo tamén sintetiza trazos próximos á improvisación, xa que, a liña debuxada mostra axilidade e soltura, mediante un trazado en que, de maneira paradoxal, se mestura contida firmeza e desatada liberdade. As liñas dos retratos tanto poden ser grosas como finas, ás veces, sobrepoñéndose unha liña noutra, para reforzar o trazado e a presenza do sombreado, sendo a entidade da mancha gráfica mínima ou case nula. Á súa vez, o fondo en que se insiren os retratos fica, por norma xeral, en branco. En xeral, as figuras debuxadas singularízanse pola expresividade, pois non son debuxos estáticos nin ríxidos, posuíndo diferentes trazos que suxiren vivas expresións faciais e expresivos movementos no conxunto do corpo retratado.

Pasando á sección textual das *Figuraciós*, esta parte literaria caracterízase por unha extensión breve que, abrangue entre dez e trinta liñas –como mínimo e como máximo. O texto desenvólvese nun inmediato estilo sinxelo e directo, de fácil comprensión e carecendo de todo tipo de elementos lingüísticos e literarios considerados unicamente 'decorativos', que poidan dificultar a función comunicativa máis directa posíbel pretendida por Seoane; inclusive, atrevémonos a afirmar que o estilo empregado roza o coloquial –no sentido positivo da palabra–, co obxectivo último de aproximarse e de chegar o máximo posíbel aos lectores e, en xeral ao común da sociedade. Desta forma, o texto glosa nunhas liñas o previamente transmitido desde o plano visual pola imaxe, informando sobre a personalidade da personaxe mediante diferentes aspectos biográficos e creativos. A información transmitida envólvese, á súa vez e como era de esperar nun artista engaxado como el, cos pensamentos, opinións e perspectiva ideolóxica de Seoane. Así, observamos como simpatiza máis cunhas personaxes que con outras, o que non impide que os contidos expresados sexan documentados, producindo unha información orientadora de gran interese factual e non menor perspicacia psicolóxica.

En xeral, o conxunto dos textos das *Figuraciós* carecen de estrutura fixa ou de partes claramente diferenciais, xa que o uso das palabras da escrita, ao igual que acontece no debuxo, se somete ao principio de liberdade total, obedecendo ao ditado da procura de máxima expresividade e de extrema clareza. O autor expresa unha información e unhas opinións sen subordinarse a unhas normas específicas, sen ningún tipo de prexuízo. Cada personaxe é diferente e, por tanto, a maneira en que Seoane trata a cada unha delas tamén resulta única, salientando os trazos que valora máis interesantes ou característicos. Desta maneira, a presentación das distintas personaxes lévase a cabo de diferentes modos e tanto se integra específica e ordenadamente ao inicio do texto, como se conforma ao final ou no seu conxunto sen precisarse e, normalmente, partindo dalgunha anécdota ou acontecemento biográfico ou creativo determinado e indicialmente significativo.

Alén destes dous modos de situar ás figuras tratadas no contexto social e cultural, como sinalamos antes, existen varios aspectos salientados, tratados en cada ocasión de diversos modos: desde a crítica ou exaltación de aspectos morais, á descrición do traballo ou dos elementos creativos, mencionados e explicados de forma exhaustiva, dunha obra ou dun labor concretos, ou mediante unha panorámica xeral, chegando até diferentes acontecementos ou circunstancias, considerados positivos ou negativos, polos que a personaxe debe de pasar á Historia, sendo recordada, honrada ou rexeitada consensualmente –ou, cando menos, esa é a intención– polo conxunto da sociedade. Neste sentido, Seoane introduce elementos enriquecedores de carácter anecdótico, ligados a un carácter humorístico e caricaturesco e á presenza da ironía. Por exemplo, insire diferentes anécdotas relacionadas con encontros do propio Seoane cos diversos protagonistas das *Figuraciós*, producíndose a maior parte desas xuntanzas en Buenos Aires.

Así, este artista parte das anécdotas co obxectivo de analizar os feitos e a personalidade das figuras representadas, conectándoas co obxectivo de analizar os seus feitos e a súa personalidade, na secuencia, habitualmente, da introdución de xuízos de valor, mais non de maneira excesiva ou desmesurada. Asemade, complementa o tratamento deses persoeiros, mediante a mención de citas literais pronunciadas por eles ou recollidas da súa produción creativa, así como a través da introdución e tratamento doutras persoas –normalmente recoñecidas– que, dalgunha maneira, Seoane vincula coa personaxe, ou simplemente aproveita para establecer unha referencia a ela. Un exemplo significativo desta interrelación entre diferentes persoas recoñecidas no espazo cultural, apréciase no texto da ‘figuración’ de Julio Cortázar, pois trázase unha ponte con diversos autores: Güiraldez, Borges, Gironde, Girri, Vargas Llosa, Fuentes, Carpentier o García Márquez.

A respecto do que acabamos de indicar, percibimos diferentes formas de tratar as personaxes, en estreita conexión coas temáticas presentes nas *Figuraciós* –que presentaremos máis adiante. En xeral, os distintos tratamentos poden agruparse en tres bloques: o do recoñecemento e o da admiración ligados á loanza ou á paixón, o da información de tendencia máis neutral ou indiferente e, por último, o da crítica directa ou irónica.

Constatamos a nosa xa previa e evidente convicción do carácter produtivamente híbrido desta obra, que se debe aos principios fundamentais de complementariedade e integración interartística, acadando un nivel máximo de fusión potencialmente reduplicadora entre o elemento plástico e o elemento literario. A propia concepción creativa da ‘figuración’ concíbese desde ese carácter compósito: son necesarias as dúas seccións, a escrita e a debuxada, para cumprir os obxectivos pretendidos por este autor de dupla obediencia plástico-literaria. Pois, a función comunicativa acádase de forma plena, ao singularizar as diferentes persoas fusionando e interaxindo entre os dous planos artísticos. Por un lado e nun primeiro momento, desde o plano visual, preséntasenos unha personaxe determinada, a modo de visualización dunha fotografía interpretativa e caracterizadora; deste xeito, transmítense e fíxanse no ‘espectador-lector’ –neste caso

espectador– unhas ideas xerais que a imaxe desa persoa suxire, facilitando a asociación de información e podendo intuír os aspectos positivos ou negativos que logo se van a comunicar na sección literaria. Por outro lado, mediante o nivel textual, sitúase a figura no seu contexto e infórmase ao ‘espectador-lector’ – neste caso lector– dos aspectos que caracterizan a esa personaxe de forma máis detallada e/ou complementaria, para, deste xeito, obter unha visión determinada arredor da súa personalidade ou da súa creatividade. Estas dúas seccións, por tanto, configúranse como un proceso recíproco de retroalimentación, no sentido complementario de que, *mutatis mutandis*, mentres se produce a lectura da parte literaria ou a visión da parte visual, o lector ou o espectador capta unha información que, á vez, fixa, volvendo á imaxe ou á información textual durante a lectura ou a observación ou, en todo caso, unha vez finalizada unha ou a outra.

Por vía dalgunhas mostras, exemplificaremos a complementariedade e a fidelidade dialogal entre o ámbito da plástica e o ámbito da literatura, mediante un moi breve comentario puntual das sete ‘Figuraciós’ das oito reproducidas, e que, re(a)sumindo á maneira de *exempla*, orientamos desde esta perspectiva.

Comezando por Vinícius de Moraes [fig. 1], Seoane reflicte a este brasileiro caricaturizado, tanto no plano da imaxe como no plano do texto: o debuxo corrobora a información da súa ‘palinódica’ falta de compromiso social e abandono dos seus ideais primeiros, e da denominación de ‘avoa bébeda’ e mullereiro, a través dunha “aparencia festiva”, cunha camisa estampada, o cabelo esaxeradamente cardado nos extremos e os ollos brillantes que inclusive poderían facer referencia a un habitual estado de embriaguez. O forte sentimento que se atribúen na sección textual ao traballo musical de Atahualpa Yupanqui [fig. 2] represéntase na imaxe mediante os ollos pechados do artista ao tocar a guitarra. A serenidade, proximidade e bondade da figura de Isaac Díaz Pardo [fig. 3] complementa a explicación textual da bonhomía caracterizadora da súa personalidade. A defensa do pobo irlandés levada a cabo por Bernadette Devlin [fig. 4], sintetizada no texto, trázase no retrato coa postura firme e os brazos e as palmas das mans abertas, en mostra de disposición e entrega ao seu pobo. A crueldade protagonizada polo oficial do exército estadounidense William Calley [fig. 5], nos asasinatos en Vietnam, represéntase na imaxe coa frialdade da mirada baixo o uniforme militar, márcase o trazado dos beizos en relación coa explicación que do texto se achega do sorriso burlón no momento do xuízo. Na sección visual da ‘figuración’ Ánxela Davis [fig. 6], con cariz de tranquilidade e de firmeza nas súas conviccións, está esposada e acompañada de dous policías, dando conta dos seus problemas coa xustiza, ocasionados polos actos de loita e reivindicación dos seus ideais e sintetizados no contido do texto. Por último, a suxestión da amplitude e da capacidade creativas de Picasso [fig. 7] e do seu compromiso social represéntase esencialmente no retrato mediante a abertura dos seus ollos e a mirada profunda, as formas circulares do conxunto da face e das súas expresións, simbolizando a complexidade xenial e o carácter perscrutador da súa aguda personalidade.

En fin, a conexión interartística desenvolvida por Seoane nas *Figuraciós* acadada tal grao de plenitude que, inclusive, no texto da ‘figuración’ dedicada a Otero Pedrayo [fig. 8], Seoane fai referencia ao retrato realizado e a outras posibilidades de representar ao escritor:

Fixémoslle este dibuxo entón. Mais, deberíamolo representar ergueito nuns penedos de Trasalba, ou millor nunhas rochas da costa galega, cara ó atlántico, ollando o infinito, o porvir. Como o Chateaubriand que tanto quere él –nós nono queremos, pouco importa esto ós seus ademiradores– da coñecida estampa feita ó xeito romántico (Seoane, 1990: 9).

A complementariedade determínase pola existencia de ambas manifestacións artísticas para acadar os propósitos pretendidos polo autor, isto é, as dúas manifestacións necesítanse mutuamente. En certo modo, a manifestación plástica, en xeral presenta limitacións en canto ao desenvolvemento dunha información detallada que, no retrato con palabras, non están presentes do mesmo xeito, debido á súa máxima posibilidade de desenvolvemento como medio comunicativo. Nesta liña, o propio autor reconece que pretende “decir con verbas o que eu supoño que non podo expresar dabondo con liñas e cores” (Fundación Luís Seoane, 2010: 121).

Mais, ao mesmo tempo, as manifestacións do ámbito plástico enriquecen a literatura, acrecentándolle valor e facilitando a función comunicativa, inmediata, e asociativa, mediatizada, do contido tratado. Por tanto, as *Figuraciós* compóñense de dous discursos diferentes que, ao se complementaren, provocan que o conxunto da obra resulte dinámica e presente un maior atractivo, así como unha superior expresividade e alcance. En relación con isto, lembremos que o feito de acompañar o texto de imaxes nos xornais e revistas é habitual para potenciar a finalidade de asociación e de interiorización do contido expresado e, de aí, a adecuación e o axeitamento desta modalidade retratística híbrida para a súa publicación, na altura, no xornal coruñés *La Voz de Galicia*. Así, a interrelación das dúas expresións artísticas, favorece a función didáctica que estes ‘neo’ ou ‘outrorretratos’ queren promover. Á súa vez, a función comunicativa e a función ideolóxica, abarcábeis dentro do propósito pedagóxico e didáctico que preside a creación de Seoane, lévanse a cabo complementando as dúas manifestacións artísticas, pois as dúas favorecen a transmisión á sociedade duns valores e dunha forma concreta de ver o mundo. Asemade, por parte do autor, estas funcións sométense, nos dous planos artísticos, aos principios de liberdade e de harmonización, inseríndose na tendencia “em que a arte moderna, num movimento circular de revisão harmonizadora, se afina por fim nesse princípio fundador de libertação” (Martínez Teixeira, 2012: 158).

Seoane caricaturiza libremente ás personaxes e expresa a súa propia visión sobre eles sen tabús nin limitacións de ningún tipo. As funcións, principios e compoñentes das *Figuraciós* promoven a súa consolidación como un xénero de moi boa aceptación e cuns resultados comunicativos óptimos, de aí a

duración da súa publicación ao longo de seis anos; xénero, ademais, potenciado nun medio de comunicación de grande presenza social –o xornal *La Voz de Galicia*– para conseguir que se acabase conformando como unha auténtica e rendíbel actividade de divulgación sociocultural. Alén disto, non queremos deixar de afirmar o noso convencemento de que Seoane realiza nesta obra un traballo orixinal e anticonvencional que, xunto con moitas outras das súas obras e realizacións de todo tipo, posibilita o coñecemento e expansión do “universo” ideolóxico e creativo deste artista.

3. CONCLUSIÓN

Chegados ao punto final deste breve artigo, corrobóramos a esencia híbrida e interartística das *Figuraciós* de Seoane, amosamos a complementariedade entre a imaxe e a escrita, así como a plena fusión entre estas dúas manifestacións artísticas. O autor eleva nesta obra a síntese interartística ao máximo grao, favorecendo unha visión do debuxo e da escrita como actividades solidarias a través dos principios de convivencia, concordancia e correspondencia, tal e como cualifica a evolución da pintura e a escrita a escritora portuguesa Ana Hatherly na obra *A História: entre a Memória e a Invenção* (1998: 173).

Esta creación plastico-literaria constitúe unha actividade de total liberdade en que Seoane mostra de novo o seu carácter polifacético, realizando as funcións de narrador-ensaísta, debuxante-deseñador-ilustrador-retratista, nun medio de comunicación e, en relación con isto, vinculando estas funcións co rol de guionista radiofónico ou facendo que, en especial, se destaque o seu traballo como retratista de dúplice obediencia. Á súa vez, obsérvase a total fidelidade e coherencia desta co universo creativo do autor e cos ideais éticos que propugna para a arte e a literatura, coas que pretende unha función interventiva. Asemade, maniféstase un dos conceptos artísticos fundamentais na concepción deste artista: a da “arte nacional” ou a da “arte da terra”, vinculada coa arte colectiva portadora da función pedagóxica. Desta forma, asistimos á reivindicación cultural de Galiza, destacando as distintas personalidades galegas e o seu compromiso coa terra propia, situándoas ao carón de personaxes de grande recoñecemento no resto do Estado español, de Arxentina e, en xeral, do contexto internacional no seu conxunto. Mediante o establecemento do vínculo da cultura galega e dos seus representantes coa cultura de todo o orbe e as figuras salientábeis nela, Seoane pon en valor os elementos culturais propios, contextualizando en diversos e alternativos parámetros a súa arte nacional.

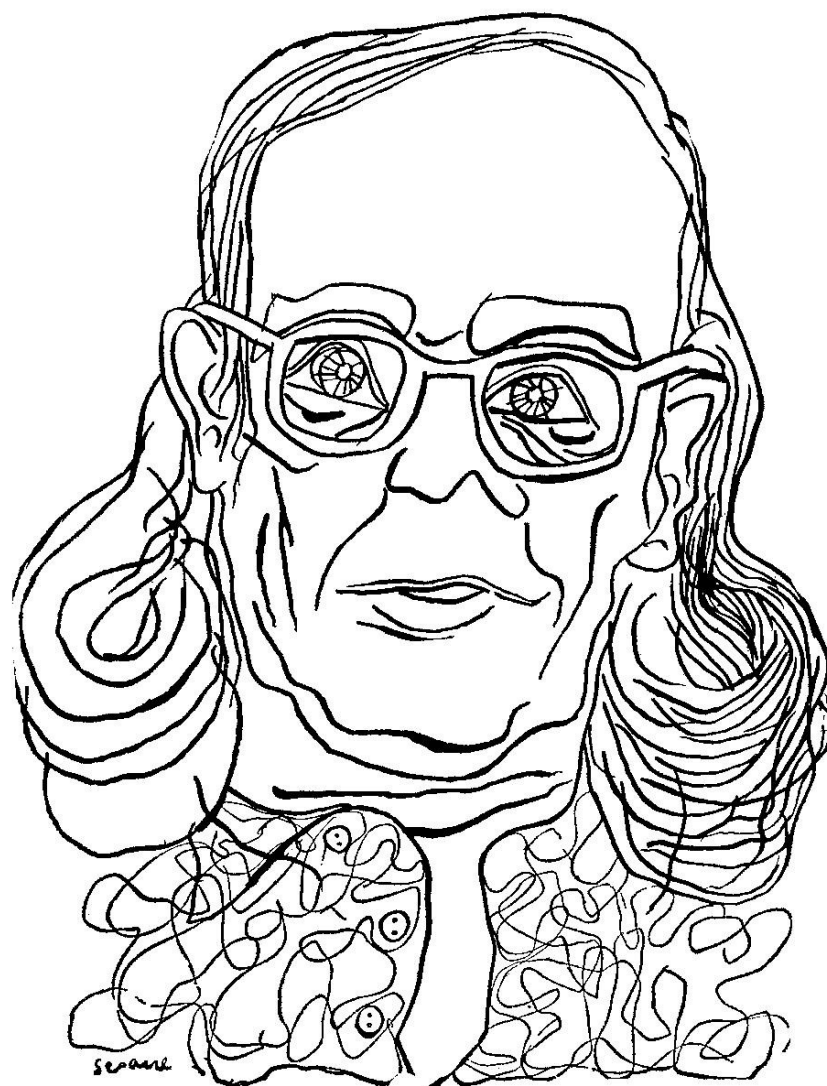
Continuando coa concepción artística, coidamos que Seoane sitúa o aspecto humanitario nunha posición relevante nesta obra, ao configurala como manifestación humana, no momento en que plasma as

singularidades dos personaxes retratados e que se sirve dese tratamento para expor, a partir de aí, os diferentes asuntos e temáticas que abarcan os diversos movementos e problemáticas sociais e culturais. Á súa vez, pon de relevo a súa propia e inabalábel convicción sobre a necesidade da finalidade propagandista da arte, difundido con eficacia un ideal e, neste sentido, deixando ver que é fundamental a función pedagóxica e didáctica, así como a función comunicativa e ideolóxica da mesma. É así que, as *Figuraciós* se poden contemplar como un elemento de ensino para a sociedade, xa que divulgan uns ideais determinados e difunden a cultura galega e internacional, baixo o principio de liberdade, entendida esta desde a finalidade de comunicarse e expresarse cos individuos da sociedade. Seoane expresa e representa as inquietudes da súa época, reflicte intuitiva e subconscientemente os sentimentos, os pensamentos, a moral e o modo de ser da sociedade da altura en que lle tocou vivir; crea, en suma, unha obra de arte acorde coa súa personalidade, transmitindo a estrutura mental e moral propias.

Neste apartado conclusivo, pretendemos tamén salientar, o motor fundamental que xustifica a hibridación: a procura de tornar a arte a si mesma. O noso artista reflicte ese proceso de procura, a través da tendencia ao desdoblamento, na reciprocidade da zona fronteiriza entre espazos e ámbitos. A respecto desta aposta pola reivindicación da arte, consideramos a obra obxecto de estudo como unha experimentación nesta liña, fusionando nun mesmo produto dúas manifestacións artísticas e reivindicando o seu papel primordial dentro do campo sociocultural.

Por tanto, esta obra resulta ser, informativa e culturalmente, de grande proxección, relevo e entretemento, polo feito de, conformarse o carácter híbrido por medio do xénero caricaturesco, mesturando o humor e a ironía coa crítica e a loita por uns ideais. Desde esta concepción, as *Figuraciós* resultan de grande interese e inclusive populares, polo coñecemento que a sociedade posúe das personaxes retratadas. A lectura e a análise desta produción aparécesenos como unha forma óptima de achegarse á figura de Seoane: de coñecer de primeira man os seus pensamentos, recollidos nas múltiples reflexións que expón na totalidade das *Figuraciós*, e de comprobar a innegábel xenialidade e a peculiar singularidade deste artista multifacético.

Para finalizar, agradeceríanos comentar un considerando máis xeral e inxenuamente desiderativo: con este pequeno estudo tentamos expresar a defensa da análise da conexión da literatura con outras artes, por considerarmos positivos e necesarios os traballos que continúan abrindo camiño nos espazos fronteirizos, timidamente e dificultosamente explorados até hoxe en día. Avogamos, en fin, polo proceso creativo interartístico e pola investigación que fusiona a literatura con diversas artes –non só coa plástica–, posibilitando nos estudos literarios máis un proceso de adquisición cultural enriquecedor, dinámico e diferentemente variado.



VINICIUS DE MORAES

DESTE poeta brasileiro que foi diplomático, ocupou importantes cargos administrativos e é o inventor da «bossa nova», dixo alguén que parece polo físico, unha aboa bebida, aínda que morra polas mulleres, estivo oito veces casado, e non teña nada de abó, e si, en troques, de bebedor de whisky. Parece non poder cantar as súas cantigas sen o seu vaso de whisky. Dende fai anos é hóspede de café-concerts e clubs nocturnos e impuxo un «show» particular que o fixo famoso. Con ele canta novamente Marília Medalha, que foi a súa primeira pareira no seu traballo de xogar, e toca a guitarra Toquinho.

Vinicius de Moraes é un dos mais outros poetas do Brasil que primeiro decidiu manter contacto co público a traveso da poesía e dél saíron «Chega de saudade», «Tarde en Itapoaní», «Canto de Ossanha», «A felicidade» que se canta na película «Orfeo negro», etc. El escribe «Precisamos ser lóxicos e decote dogmáticos - Precisamos encarar o problema das categorías morales e estéticas - Ser sociales, adoitar costumes, reire, sen vontade e tamén practicar o amor sen ganas...» Na cita non somos fideles ás verbas, si ó contido, pois escritas en portugués sacándoas de oído pasámoas ó galego.

El fixo múltiples cancións de protesta. Hoxe non as fai, esquécense delas e esquente tamén de aquilo que dixo e polo cal aínda o respetan os mozos de toda esta América «A poesía serve pra aledar o pobo o igoal que a música». E pra aledar o pobo debe reflexarse o que o pobo quera, o que o pobo necesita, o que o pobo debe pelexar.» (Esta cita tradúzoa do castelán.) Parece renunciar a todo e ficar soio en xogar, divertindo ás xentes, dialogando inxeniosamente co público e cantando agora soio un tema, que non por eterno mantén menos novidades, o amor, referíndose ás mulleres que amou, as que ama hoxe e as que amará mañán, di, porque sempre está debendo amor.

Vinicius de Moraes é un persoaxe insólito, fillo da América que deixou fai anos o cuello duro, o pomposo título de doctor, pomposo en América, e seus fillos andan hoxe desgorxados e están imprantando unha sociedade desprexuciada de vellos tabús. Pásase, por exemplo, con toda naturalidade, de diplomático a xogar, como de probe a millonario ou ó revés.

(22-X-72)



ATAHUALPA YUPANQUI

E con seguranza, o arxentino mais coñecido, con Borges e Cortázar, en España. Fillo dun gaucho que tiña deixado o cabalo pola locomotora, e dunha emigrante vasca, de Guipúzcoa, Atahualpa aprendeu a tañer a guitarra de seu pai que cantaba vidalal os días de descanso lembrando a súa terra, Santiago del Estero. Logo, Atahualpa, estudouna seriamente en Buenos Aires onde tamén estudou etnoloxía.

En 1934 escomenzou a publicare cancións criollas. E, en 1940 o seu primeiro libro «Piedra sola», ó que seguiron moitos outros, «Cerro Bayo», «Aires indios», «Guitarra», etc., traducidos a moitos idiomas, francés, xaponés, húngaro, holandés... Viaxou dende 1949 por toda Europa e cáseque toda América.

Ten grabado máis de 300 danzas e cancións en moitos países e véndense en todo o mundo. Foi actor de cine, mais, o que é dende os comezos é poeta-cantor. Foi un precursor. Moitos poetas-cantores de hoxe débenlle bastante do que son. Débenlle a idea primeira de poñer o arte ó servizo do pobo entroncándoo con formas populares da súa terra, a pampa de Buenos Aires, él é de Pergamino, o norte indio e mestizo, e de falar con versos e música dos problemas dese pobo.

«Símbolo, mensaje y drama» definiu o seu arte. «Como un guijarro que se despeña - rueda mi copla, sueño y herida...». Esa canción, «Las pretuntitas», cántana hoxe os novos cregos e os católicos post-conciliares. Atahualpa afirma que toda a vida cantou «como acogotando un grito», envoltándoo á realidade en maxia. Andivo ó longo da moi longa Arxentina, os miles de kilómetros que se miden dende o norte ó sur: «Mi vida es domar caminos: —el valle siempre está quieto».

Mais non queremos dicir mais, en Galicia coñéceno todos os que gustan de cancións de calquer patria que sexan, él poido ten escrito aqueles versos do poema gauchesco que di: «No me entierren en sagrado —entiérrenme en campo verde— donde me pise el ganado», e que coas mesmas verbas, mais en galego, é unha canción popular recollida nos nosos cancioneros, non sabendo xa, os que somos profanos, si eses versos nasceron en Galicia ou foron levados a ela por emigrantes que voltaron a ela.

(25-VI-72)



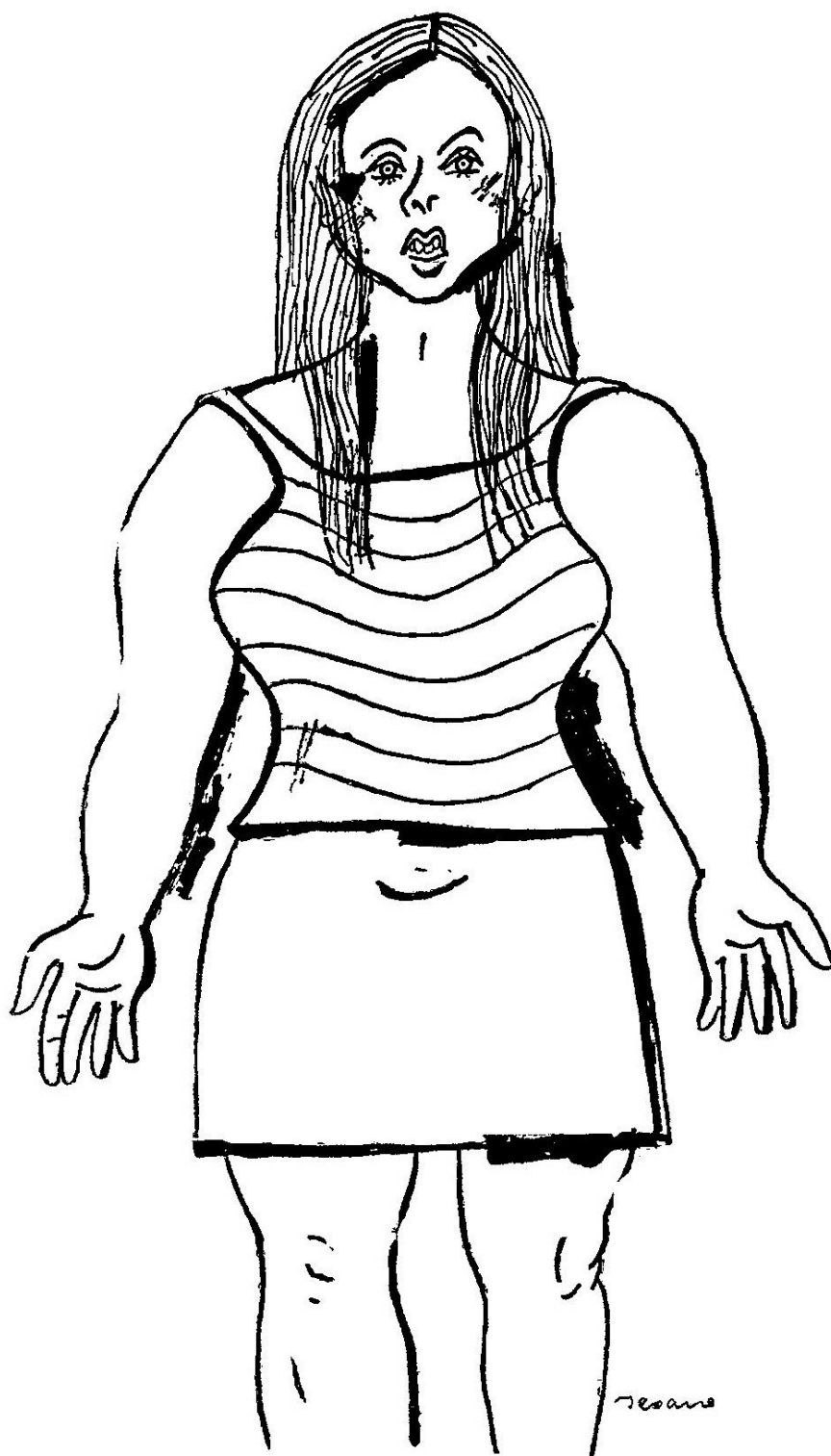
ISAAC DIAZ PARDO

DENDE «Unha presa de dibuxos feitos por Díaz Pardo de xente do seu ruciro», editados en 1956 con pé editorial de Buenos Aires, e cúa prosa é das mais incisivas feitas por entón en Galicia, aparte do grande valor dos dibuxos, deica os «Carteles de cego», publicados en «Edicións do Castro» fai pouco mais de un ano, «O Marqués de Sargadelos» e «A nave espacial», con extraordinarios dibuxos de él que ilustran os seus romances, e logo de «Midas» e «O ángulo de pedra», obras de teatro tamén editadas en Buenos Aires, Díaz Pardo é autor de unha xa profusa obra de escritor. Tiña apenas vinte anos cando se destacaba na década dos coarenta, como un dos mais importantes pintores galegos con diversas exposicións feitas en cidades galegas, en Barcelona, Madride, Londres, Buenos Aires...

E pouco mais tiña cando fundou unhas das empresas mais orixinaes e fecundas de Galicia, a fábrica de porcelana do Castro acarón da Cruña, á que se suma hoxe a de Sargadelos, logo de ter fundado a de Magdalena, na Arxentina, probando a súa capacidade de facer realidades os sonhos tecidos na anguria e na soidade. A obra de Díaz Pardo está integramente por estudar. Por estudar a súa obra literaria feita inspirándose en formas populares, herméctica ás veces, ca clase de hermetismo a que obrigaron as circunstancias en que foi feita, e por estudar os seus álbumes de dibuxos, publicados sempre de xeito moi persoal, así como as formas que foi sumando nas pezas de porcelana saídos dos fornos das fábricas do Castro e Sargadelos.

A todo esto tén de sumarse os mais diversos escritos encol dos problemas que prantexan as industrias e o arte da cerámica. Matinamos que moi poucos galegos teñen feito, no que vai de século, unha obra tan importante en campos tan diversos como Isaac Díaz Pardo e que menos se tivese estudado deica agora. A súa pintura, dibuxo, prosa, poesía, cerámica, etc., están por estudar, mais tamén as fundacións que fixo, as organizacións fabriles, a súa capacidade inaudita de traballo e as suas ideas encol de moitos problemas estéticos, industriaes, etc. Agora mesmo remata de fundar a «Escola libre e laboratorio cerámico de Sargadelos» que contará en máis con centros de información tecnolóxica e diseño, e que é algo referido á enseñanza que non tiña porque fundarse por un particular ou unha fábrica, si as cousas non fosen en Galicia como son.

(7-V-72)



BERNADETTE DEVLIN

ESTA moza estudante que é diputado polos Parlamentos de Belfast e Londres, polo distrito de Mid-Ulster en Irlanda do norte, estivo xa, en defensa do seu pobo, na cadea en Londres. Loita nas avanzadas das reivindicacións dos irlandeses partidarios da incorporación á Irlanda republicán e libre, e cos católicos asoballados polos protestantes. «A nosa tarefa —dixo— é somentes unha: Durante cincuenta anos negóusenos o dereito a traballar, ter casa e empregos decentes. Agora o pobo do Norde está en pé». I ela é un dos seus dirixentes. Decidida, valente, enxeñosa, fainos lembrar os héroes de Irlanda do Sur que a fins do século pasado e comezos deste, entusiasmaron ós nosos pais e abós e que tantas vegadas lembróu Castelao en dibuxos que non perden actualidade, con pés, que aínda que non os citemos, están na memoria de moitos. (5-IX-71)



WILLIAM CALLEY

E o acusado estadounidense da matanza de homes, mulleres e nenos, na aldea My Lai Catro no Vietnam. Da esterminación da aldea. Vaise publicar un libro de autodefensa dictado ó escritor John Sack que lle fixo unhas dez mil preguntas que sirviron a Calley pra facer a súa autodefensa.

Temeu botarse a chorar cando o fiscal dixese: «Matou en My Lai a unha centea de seres humanos». Non chorou. Tampouco o tiña feito cando os matara. El e os seus chamaban ós vietnamitas cans noxentos e pateaban nos sacos de terra por si eran vietnamitas vivos. No xuício matinaba que os arrepíos da guerra, todolos mortos do Vietnam tiñanse concentrado en My Lai Catro o 16 de Marzal de 1868.

Os homes, as mulleres, os nenos caían baleados, un sobor dos outros. Fuxían algúns e as balas alcanzáboas. Calley tiña unha sorrisa burlona nos beizos, dixo o enviado do The New York Times. Calley deféndese do xuício e di: «Son o dedo meñique dun monstro de Frankenstein». E nós, dende moi lonxe, sufrindo as moitas matanzas coma as de My Lai, no Vietnam e no mundo, matinamos con Berthold Brecht: «Todavía está fecundo o ventre de onde surxiu a besta inmunda».

(21-XI-71)

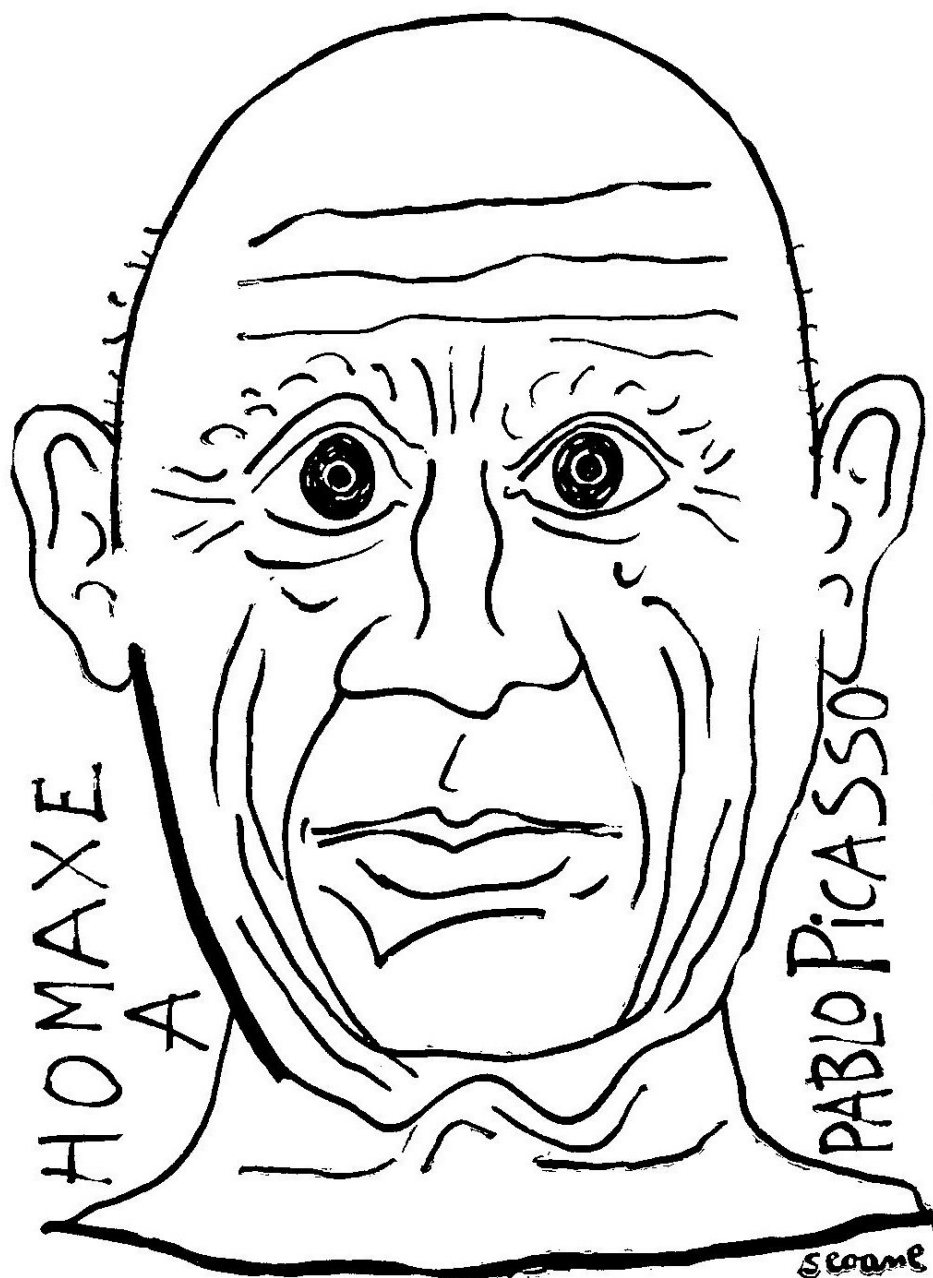


ANXELA DAVIS

NACEU na capital do Ku Klux Klan, en Birmingham, Alabama, U.S.A., onde estuda un curso de Dereito penal pra axudarse na propia defensa. Acúsana de intervir na morte dun xués branco de California. Non ten trinta anos, é unha muller preta de gran beleza. Ten sido profesora de Filosofía na Universidade de Los Angeles. Tiña vintecinco anos, e considérase unha autoridade en filosofía post-kantiana. O curso que dicta é un dos mais brillantes da Universidade. Duplicaon pra poder atender a grande cantidade de alumnos que concurren a escoitala.

Espíana, graban as súas leiciós. Mais ninguén pode acusala de subversión, que é o que quixeran. As crases son independentes da súa acción reivindicativa da súa casta. Anxela Davis simpatiza cos Black Panthers. Aitúa cos Solidad Brothers. Merca armas. Redacta manifestos. Coñece a un preto estraordinario que leva doce anos, en 1970, na cadea, George Jackson que se tiña feito home e dunha gran cultura, entre reixas, nela matárono, tendo coma mestres a Sartre a Levis Strauss. Cruzáronse cartas de amor, belidas cartas de amor, coma as tiña cruzado cun desterrado coma ela Rosa Luxemburgo.

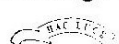
Estudou literatura francesa na Sorbona de París. Volta a California, foi discípula de Marcuse, quen aconsella que se inscriba no Instituto de Investigacións Sociaes da Universidade de Francfort. Estuda alemán e faise especialista en Kant e Hegel. Mais ela non pode ser unha pensadora de gabinete. Nascéu na capital do Ku Klux Klan i é preta, dunha casta anterior en U.S.A. Ós mais dos brancos, fillos ou netos de emigrantes, relativamente recentes. Enmáis non pode esquecer que o grande problema dos pretos no seu país son os brancos. (5-III-72)

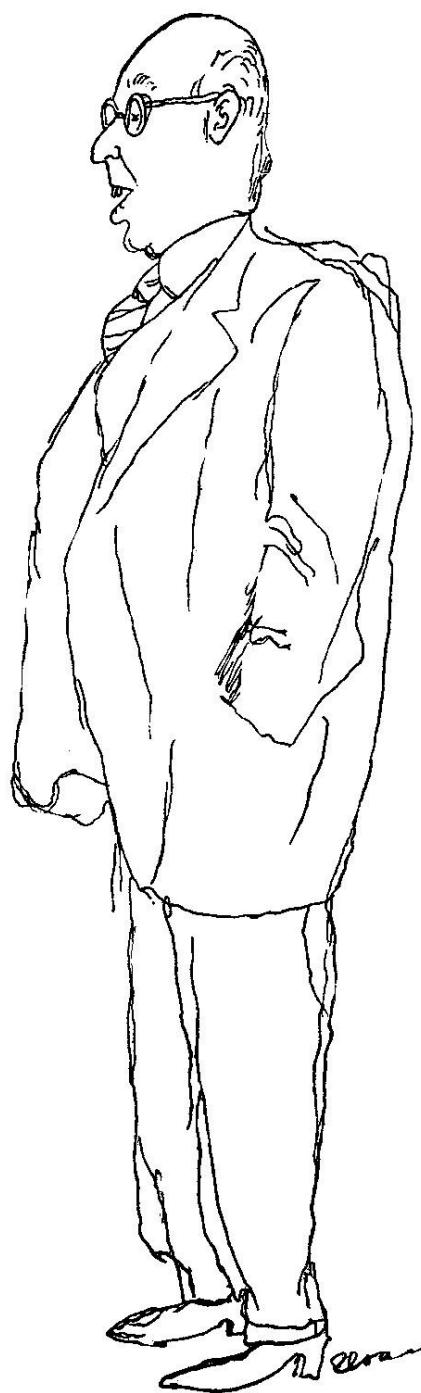


PABLO PICASSO

PABLO Picasso nasceu o 25 de outubro de 1881. Mañán cumple noventa anos. Nengún pintor na historia do arte acadou a sona del. Nasceu en Málaga, viviu na Cruña de 1891 a 1895 —di él que adeprende a dibuxar no calabozo do Instituto da Guarda— e logo en Barcelona dende 1895 deica 1904, en que, logo de tres breves viaxes a París radicouse nesa cidade. Agora vive na Costa Azul. Francia faille, co gallo do seu cumpleaños, grandes homaxes. Xa llos fixo en 1966 orgaizando oficialmente as suas grandes exposicións do Gran Palais, do Petit Palais e da Biblioteca Nacional. Nengún pintor chegou a ser glorificado de tal xeito en vida, coma nengún outro tivo a bibliografía de Picasso. Sen ter obradoiro no senso renacentista, tampouco viviu tanta xente ganando cartos arredor dun artista como arredor de Picasso. Mais co pretexto de Picasso pintor, festéxase nos seus noventa anos o Picasso home cúa integridade ninguén pon en dúbida. Nós, na Cruña, lembrarémonos daquel neno que fixo en setembro oitenta anos, veu a vivire cos seus pais, perante catro, a Paio Gomes, 14, facendo eiquí o retrato do Dr. Pérez Costales, a rapaza dos pés espidos e bastantes outros óleos. Coarenta e tantos anos denantes, e mais, de que grabase en París a súa «Minotauromaquie», pintase o «Guernica», a «Masacre en Corea, e, pra unha capela de Vallauris, as duas grandes composicións «A guerra» e «A paz», «As meninas», etc. Nos festexos nesta data a súa inquedanza permanente en arte, os novos camiños renovadores que abriu, o seu humanismo, o seu senso de diñidade posta a proba, por exemplo, na ocupación de París, e en outras circunstancias. Todo moi longo e difícil de decir.

(24-X-71)





OTERO PEDRAYO

DON Ramón Otero Pedrayo foi o primeiro dos grandes galegos que foron, rematada a guerra, a Buenos Aires. Na década do coarenta. Alí cantóu a Galicia. Cantóuna do xeito barroco que constitúe o seu estilo. Os que o escoitaban tiñan probado con feitos amar a Galicia e ise torrente caudaloso, hímnico, caía en terra abonada. Foi o primeiro en saír da penínsua, cando ninguén saía, cun mensaxe de fé na terra. En Buenos Aires tiña publicado «Las palmas del convento», biografía novelada de Rodríguez del Padrón, un dos seus libros, o mellor dos seus, cecáis, en castelán. «Adolescencia», relato autobiográfico. E un libro valente, «El libro de los amigos», dos amigos mortos en mais de medio século, deica Bóveda, Casal, Noguerol, etc. Denantes tiña reeditado en Buenos Aires a súa «Historia de la Cultura Gallega».

Fixémoslle este dibuxo entón. Mais, deberíamolo representar ergueito nuns penedos de Trasalba, ou millor nunhas rochas da costa galega, cara ó Atlántico, ollando o infinito, o porvir. Coma o Chateaubriand que tanto quere él —nós nono queremos, pouco importa esto ós seus admiradores— da coñecida estampa feita ó xeito romántico. (1-VIII-71)

BIBLIOGRAFÍA

- Fundación Luís Seoane (2010). *Dicionario Seoane*. A Coruña: Autor.
- García-Sabell (1989). Luís Seoane. En *Luís Seoane. Mostra antolóxica*. (pp. 17-32). A Coruña: Clave.
- Hatherly, Ana (1998). A casa da reinvenção infinita. Aspectos da evolução do texto visual. En Cardim, Pedro (Org.). *A História: entre a Memória e a Invenção*. (pp. 173-181). Lisboa: Publicações Europa-América.
- Kaenel, Philippe & Kunz Westerhoff, Dominique. (2013). Avant-propos. En *Études de Lettres*. 294, 7-11.
- Martínez Pereiro, Carlos Paulo (2010). Do carácter transitivo da literatura e da plástica. En *A man que caligrafando pensa. Do plástico-escritural e da manuscrita novoneyriana*. (pp. 11-26). A Coruña: Universidade da Coruña.
- Martínez Teixeira, Alva (2012). A centralidade do pictórico na génese do modernismo brasileiro (A pintura e a Semana de Arte Moderna). En Ribeiro, Eunice (Org.) *Modernidades Comparadas-Estudos Literários/Estudos Culturais Revisitados*. (pp. 131-160). Braga: CEHUM-Universidade do Minho/Húmus.
- Seoane, Luís. (1969). *Castelao artista*. Buenos Aires: Editorial Alborada.
- (1974). Ilustración del libro, el libro y mis ilustraciones. En *Arte mural. La ilustración*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (1977). *Obra poética*. Losada, Basilio (Ed.). Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.
- (1989a). Importancia do pobo dentro da historia. En *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane "Galicia emigrante" (1954-1971)*. (Eds. Braxe, Lino e Seoane, Xavier) (pp. 305-308). Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.
- (1989b). Os irmandiños. En *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane "Galicia emigrante" (1954-1971)*. (Eds. Braxe, Lino e Seoane, Xavier) (pp. 311-313). Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.
- (1990). *Figuracións*. (Escolma, edición e estudo de Braxe, Lino e Seoane, Xavier). Sada-A Coruña: Deputación da Coruña.
- (1994a). Anotacións sobre a creación artística. En *Textos sobre arte galega e deseño*. (pp. 25-45). Vigo: A nosa terra.
- (1994b). *Figuracións*. Díaz, Juan Ramón (Org.) e Rey, Santiago (Ed.). A Coruña: La Voz de Galicia.
- (1996a). *A soldadeira*. Axeitos, Xosé Luís (Ed.). Sada-A Coruña: Ediciós do Castro.

- (1996b). Esquema de farsa. En *Luis Seoane e o teatro*. (Ed. de Braxe, Lino e Seoane, Xavier). (pp. 219-230). Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- (1996c). Sobre a miña achega á arte mural. *Luis Seoane, textos sobre arte*. (pp. 412-417). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- (1996d). *Tres hojas de ruda y un ajo verde. O las narraciones de un vagabundo*. Axeitos, Xosé Luís (Ed.). Sada-A Coruña: Edicións do Castro.
- (2012). Acerca da integración das artes. En *Acerca da integración das artes. Arte mural. Arte industria*. (pp. 9-28). Buenos Aires: Figurando recuerdos.