

LUIS SEOANE

Unha ollada interartística
desde o exilio e o compromiso

L



REAL
ACADEMIA
GALEGA

LUIS SEOANE

Unha ollada interartística
desde o exilio e o compromiso




LUIS SEOANE

Unha ollada interartística
desde o exilio e o compromiso

Edición e coordinación de María López-Sández

A Coruña, 27 de marzo de 2025





© Desta edición: Real Academia Galega

© Dos textos: herdeiros/as de Luis Seoane,
herdeiros/as de Bernardino Graña
e autoras e autores

© Deseño: Pepe Barro

Fotografías:

Fundación Luis Seoane

Museo de Belas Artes da Coruña

Colección de Arte ABANCA

Colección de Arte Afundación

D.L.: C 385- 2025

<https://doi.org/10.32766/rag.447>

ISBN: 978-84-17807-47-4



**REAL
ACADEMIA
GALEGA**



Concello da Coruña

Luis Seoane diante do seu mural "La malla"
no Centro Lucense de Buenos Aires 1956.
Fundación Luis Seoane

CÉLULA DE UNIVERSALIDADE

Víctor F. Freixanes

Presidente da Real Academia Galega

A figura de Luis Seoane é xigantesca. Non é a primeira vez que o dicimos. A Real Academia Galega dedicoulle o Día das Letras Galegas no ano 1994 e a súa dimensión pluridisciplinaria, a súa creatividade en moi diversos ámbitos (a literatura, a plástica, o deseño industrial, a edición, o activismo cultural e político) aseméllao a un home do Renacemento. A Galicia de América é impensable sen o traballo de Luis Seoane, e na Galicia interior iniciativas como o Laboratorio de Formas de Sargadelos e outras empresas teñen unha débeda impagable con el.

A Sección de Literatura da RAG acordou dedicarlle o Día da Poesía neste ano 2025 a Luis Seoane, mais desde unha perspectiva ampla, consonte a súa personalidade. A súa produción literaria dialoga con outras moitas formas de creación que el practicou ou inspirou. Unha representación de novos creadores e creadoras afronta ese diálogo. Estamos seguros de que a fórmula satisfaría especialmente o noso autor, quen consideraba a creación artística como un dos activos da Galicia do futuro.

Para Seoane a cultura era un dos alicerces básicos sobre os que renovar o edificio dunha Galicia nova. No seu caso, a idea de “tradición e modernidade” non era unha etiqueta retórica, senón unha posición activa, que atinxía o mundo da empresa, a comunicación, as iniciativas comunitarias, mesmo a política (non necesariamente partidaria), sempre cun obxectivo estratéxico insubornable: Galicia aberta ao mundo e solidaria co mundo, célula de universalidade.



Emigrante, 1967.

Museo de Belas Artes da Coruña

Virtudes e Manuela (e Dolores)

Xesús Fraga

Manuela

Velaí a teñen. Óllena. Chámase Manuela Rodríguez. Dínolo o cartel que lle pendura no peito. O mesmo que tamén di que é analfabeta. Un cartel, xa que logo, que ela non puido escribir, mesmo se fose noutro idioma que o francés desas palabras. Non foi a súa man, esa man de dedos deformes, a dereita que agocha, quen sabe por que, a esquerda. Non son mans afeitas a escribir. Son de criada? De labrega? De obreira?

Outra man escribiu esas palabras en francés: «Elle s'appelle Manuela Rodriguez. Elle est analphabète. Aidez-la. Genève 1963». Manuela é dobremente analfabeta, na lingua de seu e mais na desa nación allea, capital Xenebra, na que se atopa. Ese duplo afastamento pode multiplicarse aínda máis: as palabras falan de Manuela en terceira persoa. Coma se non estivese presente. Que pensará Manuela dese cartel? Saberá o que di dela? Quizais o intúa nas olladas, nos rostros, dos que si saben ler. Aqueles que talvez se deteñan ante ela. E logo sigan co seu camiño, facendo caso omiso da mensaxe: *aidez-la*. Axúdena: un imperativo, mais sen forza. Porque os imperativos só teñen forza en grao proporcional a quen os formula. E Manuela carece dela. Tivo outra caste de forza, pero perdeuna. Ou roubáronlla. O imperativo é, en realidade, a súplica que Manuela non sabe enunciarse. Unha chamada de socorro, nun lugar e nun tempo. Pero a interpelación transcende eses marcos. E chega a nós. Anos máis tarde, Manuela segue a concernirnos.

Manuela semella portar ese cartel coma Xesús cargou co seu inri. Cando pintou o seu Cristo obreiro crucificado, Luis Seoane non fixo evidente a inscrición, da que só se adiviña un farrapo. Mais ambas as figuras comparten a brancura que se sitúa no centro dos lenzos: no cartel de Manuela, na camiseta de Xesús. Unha cerna de inocencia, un corazón puro. A Cristo deulle unha definición maior: en boa medida, coinciden liñas e cores; nas mans, sobre todo. Mais en Manuela hai disonancia. Trazos e planos axéitanse mal. Algo nela tamén está mal. Nas mans, si, pero, sobre todo, na cabeza. Nela, Manuela acubilla dous rostros, coma un Xano doente. Dous rostros superpostos. Non é duplicación: é un esgazamento. Un revirouse de perfil: cara a onde mira? Pasado ou futuro? Non o sabemos porque lle faltan os ollos. Non temos mirada que seguir. O rostro frontal ten outra eiva: fál-talle a boca. Manuela é analfabeta e, en Suíza, tamén é muda. Porén, si ten ollo. Un ollo soio, como tamén o tiña outra muller da que nos falou Seoane, «un ollo duro e frío coma un croio», dinos nun verso de *Fardel de eisilado*. O de Manuela non é duro nin frío. É mol e feble. É o ollo dun animal bravío extraviado no territorio alleo do asfalto nocturno, á mercé dos faros dun automóbil. O *tapetum lucidum*, o mecanismo natural que lle permite ver na escuridade, ficou cego polo exceso de luz. É un accidente a piques de suceder.

Tamén o é Manuela. Está a piques de tolear. Como toleara a muller do ollo duro e frío. A vella da que se fan cruces e lle guindan pedras, foi antano moza belida. Mais toleou cando o home emigrou a América e nunca volveu. Chamábase a tía Medusa.



Cristo obreiro crucificado, 1975.

Colección de Arte Afundación

Dolores

Falemos de Dolores. Para vela, precisamos volver a Manuela. Manuela é Dolores e Dolores é Manuela. Dúas mulleres nun mesmo corpo, mais con cadanseu rostro? Dúas mulleres sobre a tea, coma eses palimpsestos pictóricos de artistas pobres ou arrepentidos? Ou o esgazamento dunha muller en dúas? Porque para ser Manuela, Manuela primeiro foi Dolores.

Seoane soubo de Dolores pola nova dun xornal, *Tribune de Genève*, en abril de 1963. Grazas ao labor investigador de Helena González, tamén nós podemos ler o que el leu. «Unha española analfabeta chegada dos Grisóns tolea na estación de Cornavin», é o titular. Unha viaxeira de segunda clase, española, de 37 anos con tres fillos en España e cun cartel escrito en francés e mais en alemán. Xa sabemos o que di. Dinos a nova que a «malpocada» regresaba á súa aldea en Ourense, logo de traballar nun hotel. Nin os intentos dunha integrante da entidade Amies de la *jeune fille* nin da Agrupación Católica Española foron quen de axudala; non deixaba de berrar e dar puñadas. Logo caeu nun estado de prostración e cubriuse cun abrigo azul. Esvaementamento que as autoridades aproveitaron, despois de debater que solución escoller, para inxectarlle un somnífero e metela no tren a Portbou, onde xa outros se farían cargo dese «drama do desarraigo».

Seoane seguiu as novas posteriores do caso, que recountou nas emisións por radio de *Galicia Emigrante*. Crítica a omisión das partes implicadas:

Une Espagnole analphabète partie des Grisons arrive folle en gare de Cornavin

Scène tragique, vendredi après-midi, sur le premier quai de la gare de Cornavin, à 15 h. 10. Le train arrivant à ce moment transportait, dans un compartiment de seconde classe, une voyageuse espagnole de 37 ans, mère de trois enfants — heureusement demeurés en Espagne — qui portait au cou une pancarte.

Sur cette pancarte se trouvaient ces mots, en français et en allemand : « Je m'appelle Dolores R., je suis analphabète, prêtez-moi votre aide ». Suivait l'horaire des trains que devait prendre la malheureuse pour rentrer en son village d'Ourense, à 16 heures de chemin de fer de Madrid.

L'Amie de la jeune fille s'avait été avisée de l'arrivée de cette pauvre voyageuse, venue en Suisse en mars et qui travailla jusqu'à ces derniers jours dans un hôtel de Tiefenstal, aux Grisons. Mais lorsqu'elle monta dans le wagon pour lui aider à transporter ses bagages, elle se trouva en face d'une presque démente, qui poussait des cris et jetait des coups de poings. Puis l'Espagnole tomba dans un état de prostration, se couvrant la tête de son manteau bleu.

Il fallut faire appel au gendarme de service à la gare, qui essaya de persuader gentiment la jeune femme de descendre du train. Aucun argument, traduit en espagnol par un ouvrier qui assistait à la scène,

n'eut, hélas ! prise sur la malheureuse. Le chef de train fit alors reculer le convoi — que les voyageurs avaient quitté entre-temps — jusqu'à la hauteur du local sanitaire, et, là, la malheureuse fut débarquée de force.

On fit appel au Groupement catholique espagnol, qui dépêcha deux personnes sur place. Leur intention était de l'emmener dans leurs locaux, pour l'héberger — la laver aussi, car elle était dans un état de saleté repoussant — et de lui laisser reprendre son calme avant de repartir. Mais tous leurs efforts se heurtèrent à des cris et à des coups.

D'après les indications de sa pancarte, l'Espagnole devait être mise dans le train à destination de Port-Bon à 19 heures. Mais, constatant son état, on fit venir un médecin... pour l'endormir un peu afin qu'elle puisse poursuivre son voyage !

De vives discussions se sont déroulées entre les témoins de ce drame des déracinés, mais personne n'a voulu prendre la responsabilité d'une décision quelconque. Pour les uns, il fallait se débarrasser au plus vite de cette femme, la mettre dans le train de Port-Bon afin que d'autres s'en occupent. Pour les autres, il fallait hospitaliser Dolores R. à Genève, et la soigner avant de l'exposer aux fatigues d'un nouveau fort long voyage...

J.-C. M.

Tribune de Genève. Abril de 1963

«Foi a solución hipócrita dunhas xentes, a quen as facilidades da vida e comodidade acadadas como produto sobre todo de especular coas derradeiras guerras, fixolles perder sentimentos humanos». Deshumanizaron unha muller en situación de necesidade extrema. Seoane compara o cartel cos dos leprosos na Idade Media ou a estrela de David que os nazis obrigaran a portar aos xudeus. Lonxe de consideralo un acto de bondade, «fería fundamentalmente a súa sensibilidade e, con seguranza, fíxoa reflexionar até a loucura encol da súa condición e a de aqueles que lían o cartel e pasaban indiferentes ou sorríanse e sinalábana».

Non é casual que Seoane se refira a Dolores como obreira, igual que o seu Cristo. Tampouco o é a chamada de atención á súa saúde mental. Emparenta a Dolores con Carmen Varela, «a criada que estrangulou á súa ama pola música», protagonista dun cartel de cego de Isaac Díaz Pardo. Carmen non entende o inglés da ama, mais si a música coa que lle fala, ata que esa música cambia a un ton maior e raposeiro que á rapaza lle mete medo, desembocando no crime de Londres. Seoane e Díaz Pardo, estreitos colaboradores de empresas pioneiras, coinciden en sinalar as patoloxías mentais enraizadas da emigración: a tía Medusa, Dolores, Manuela. E moitas outras.



Virtudes, Isabel, Leonor e Elena

Virtudes

Manuela. Dolores. E Virtudes. Óllena. Rodeada das tres fillas: Isabel, Leonor e Elena. Sobre esta fotografía escribín nun libro, botando man dun recurso infalible: a cita de Tolstoi sobre as familias. Cando escribín sobre elas, non sabía que José Ignacio Carnero abrira a súa novela *ama* deste xeito:

Non é que todas as familias felices se parezan as unhas ás outras, senón que, como estiveron tan ocupadas sendo felices, non atoparon o intre de poñerse a escribir sobre si mesmas. É o esquecemento, e non a felicidade, o que fai esas familias iguais. [] Algo semellante podería dicirse das familias humildes: como estiveron tan ocupadas traballando, non atoparon o momento de volver sobre si mesmas.

Os pais de José emigraron do corazón da Galicia campesiña, espíritos afíns ao Ramón Cernadas de Seoane, e instaláronse en Bilbao, cidade de «aceiro e cemento». Ela limpaba casas. El traballaba na siderurxia.

Tamén a familia de Virtudes era labrega. Ao fío da cita de Tolstoi, poderíamos reducir o mundo a categorías binarias. Felices e infelices. Labregos e señoritos. Analfabetos e instruídos. Obreiros e patróns. Xa sabemos que todo é máis complexo. Xaora. Mais á estirpe de Virtudes fóronlle asignando esas categorías. Como cousas que encaixan pola súa natureza en cadanseu

recadro determinado. Velaquí o censo de Betanzos de 1936. Virtudes ten once anos. Comparte, canda as irmás e a nai —que ten 35 xa—, a mesma condición: son analfabetas. Só o pai pode responder «si» a esas dúas preguntas: Sabe ler? Sabe escribir? Do pai tamén se afirma que é labrego. Un fado inevitable. Así naciches, vivirás e morrerás. Coa suor da túa fronte traballarás a terra que non é túa, pola que pagarás os foros con ferrados de trigo.

NOMBRES Y APELLIDOS	SEXO	EDAD	Soltero casado viudo	Deseñaco o estado de convivencia con el cabeza de familia	¿Sabe	
	Varón o mujer		Ler?		Escri- bir?	
José Edreira Barreiro	Var	36 a	casado	Cabeza	si	si
Elena Veiga Ferreiro	Mujer	35 a	casada	Cabeza	no	no
Virtudes Edreira Veiga	Mujer	11 a	soltera	hija	no	no
Ornilda Edreira Veiga	Mujer	8 a	soltera	hija	no	no
Leonor Edreira Veiga	Mujer	6 a	soltera	hija	no	no
Dolores Edreira Veiga	Mujer	3 a	soltera	hija	no	no
José Edreira Veiga	Var	7 a	soltero	hijo	no	no

Censo de Betanzos, 1936



Virtudes e Isabel no *Montserrat*, 1963

Emigrarás

Como lle pasara á tía Medusa, o home de Virtudes emigra a América. Cita Seoane: «Un continente co chan de ouro, din os xornais». Marcha a Venezuela con esta foto. Manda cartas sen cartos. E logo, tampouco cartas. Virtudes traballa. Como lavandeira e camareira. Como labrega. Obreira. Unha abella obreira. E como o traballo arreo dá pouco diñeiro, emigra. Non agarda polo home. Non murcha. Ela tamén navega. No *Montserrat* fai a travesía a Inglaterra. Non tolea coa espera e tampouco en Londres, aínda que na primeira casa na que serve case a matan de fame. En 1963, cando Dolores volve de Suíza, leva canda ela a Isabel. Fan o traxecto inverso ao de Seoane no 49; el vai noutro barco, pero gústame pensar que son elas as mulleres que debuxou en cuberta: os clásicos sono, entre outros motivos, porque falan de nós antes de que nós o saibamos.

As leis da colmea son estritas: ás abellas obreiras prohíbeselles procrear. Por iso Isabel só pode reunirse coa nai na maioría de idade. Cando se converte en obreira. Dúas obreiras galegas que fan certa a regra de Farrar: cantas máis abellas traballan en conxunto, maior é a súa produción individual. A solidariedade dunha nación emigrante. Seoane:

«Eu deféndoos como pobo [...]. Cando son centos de miles os que saen dun país cara a outro é como se se tratara dunha invasión pacífica e van creando

historia. E tamén cando son centos de miles algo fan sempre pola súa terra».

Claro que fan. Co seu traballo, Virtudes e Isabel creban a roda da infamia, o analfabetismo e a pobreza. A emigración esíxelles sacrificios, pero dálles ferramentas. A Isabel dálle unha outra lingua coa que gañará a vida como docente. E, rachando coa cela que couda a abella obreira, dálle tamén un fillo. El herda as linguas e a máquina de escribir, o primeiro que Isabel mercou cos seus cartos emigrantes. Co tempo, ese meniño e as súas curmáns irán á universidade.

Falta un estigma por rachar. Aínda que o diga o censo, Virtudes sabía ler. E escribir. Cando cincuenta anos despois por fin hai novas do home, escíbelle unha carta con estas palabras:

«Pasou tanto tempo que os nosos netos xa son mozos e nós xa maiores. Pero, se Deus quere, hai moito tempo por diante para nós. Marcelino, pensa que eu te quero, que non me esquecín de ti. O que pasou, pasou. Pero, pola miña parte, xa sabes o que tes que facer».

Marcelino volveu.

Sabía escribir Virtudes ou non?

Di o Deuteronomio que non esquezamos cousas que viron os nosos ollos, que non se aparten do noso corazón todos os días da vida. Que llas contemos aos fillos e aos netos.

Nisto termamos e teimamos, *lets we forget*.



Fardel de eisilado, 1950
Fundación Luis Seoane

A MIGRANTE, PARIÁ DE NACIÓN, CLASE E XÉNERO

Helena González Fernández

Académica correspondente
ADHUC-Universitat de Barcelona

si es negocio que Valencia exporte naranjas, es mejor que Galicia exporte a sus hijos. Son trabajadores, leales, se diluyen en fantasías y humor y prefieren marcharse a discutir con el Estado

Seoane a Guillermo Whitelow, 9 de agosto de 1973

Xesús Fraga preguntou se lle podía enviar a nova que inspirou un dos cadros icónicos de Seoane, *Emigrante* (1967). Trátase, si, do retrato dunha muller cun carteliño: «Elle s'apelle Manuela Rodriguez. Elle est analphabète. AIDEZ-LA. Genève 1963». O certo é que non tiña a nova porque mencionara a historia da emigrante no meu libro *Luis Seoane: vida e obra* (1994) por bibliografía interposta. Mais se Xesús Fraga preguntaba, cumpría resposta, e apareceu en *Tribune de Genève* (17-27/IV/1963, p. 3), na sección de sucesos: Dolores R., trinta e dous anos,¹ tolea na estación de Cornavin en Xenebra cando retornaba á aldea nativa, en Ourense, onde quedarán os fillos. As autoridades suízas, nun exercicio de manifesta violencia institucional, dubidan se hospitalizar a coitada ou zafar meténdoa no tren ata Portbou. Desde alí

1 Na monografía sobre Seoane que escribín pouco antes das Letras Galegas, afirméi por erro que se trataba dunha vella, deixándome levar, se cadra, pola fisionomía do cadro, polas dúas anciás que aparecen en *A maior abundamento*, ou aínda por bibliografía interposta (González Fernández 1994, p. 139).

aínda debería coller, polo baixo, dous trens máis para chegar á casa.

Esa migrante galega, paria de nación, clase e xénero, encarna a violencia interseccional da experiencia migratoria: o desarraigo da orixe, a xenofobia nos lugares de paso, a vulnerabilidade-fortaleza da nai obrigada a deixar os fillos —orfos de viva— para lles procurar a vida. Hai tanta dor nese corpo lañado! Se non fose porque Seoane pintou o cadro, ese sucedido real ben podería callar como poema de *A maior abandonamento* (1974; 2ª. ed 1976).²

Para Seoane, as artes visuais e o poema conforman unha continuidade. Constitúen a mesma materia creativa con distintas linguaxes e con distintos públicos. Agudo observador da vida cotiá e ávido lector, descobre nos recunchos das cidades e dos xornais heroicidades máis ou menos anónimas e, sobre todo, as vidas migrantes pola casca amarga, case sempre lidando con traballos esforzados. A figura do exiliado fúndese coa do migrante económico, suxeitos ambos ao réxime afectivo da infelicidade, do transterro, da derrota, do desarraigo..., como o propio Seoane, por máis que el tiña o privilexio da nacionalidade arxentina.

O poeta Seoane teima en singularizar a emigración galega recuperando nomes e experiencias, poñéndoa en relación con outras comunidades migrantes, co obxectivo de compor un mosaico ata entón inédito de

2 A obra poética editada en vida do autor por Basilio Losada recolle a segunda edición ampliada, que engade os dous poemas finais que non se reproducen na edición crítica de Xerais: “Celsa R. I. aforcouse en xulio do 74” e “O mestre de Echternach” (Seoane 1977, pp. 181-184; 1990).

vidas e mitos, fracasos e logros. O mosaico, unha das metáforas que idea para dicir a nación, é suma de singularidades e desprazamento. Tamén concibe Galicia como un gran barco “aloxándose da inxuria” (1990, p. 63). Ben antes de José Saramago fabular a *jangada de pedra*, Seoane elixe esta metáfora da construción flotante para explicar a nación desancorada e estarricada polos continentes, aquela que chanta os seus límites xeográficos nos lugares ata onde chegan os corpos.

Cando mozo, Luis Seoane estivo a piques de converterse nun poeta de vangarda. Gregorio Ferreiro Fente (2020, pp. 21-33)³ relata polo miúdo esa figura autorial incipiente e pouco coñecida: a do estudante que ía para avogado e lle prestaba tanto a literatura que ilustraba as cubertas dos libros de poesía que saían do prelo de Nós, ben co selo da editorial de Ánxel Casal, ben co de Ronsel, ideado polo propio Seoane e mais Arturo Cuadrado. Os seus debuxos de liña clara dialogan coa poesía primeira de Ricardo Carballo Calero, Álvaro Cunqueiro ou Aquilino Iglesia Alvariño, mais neses tempos tamén quixo ir para poeta. Del quedan nove composicións exhumadas e mais un libro de poemas perdido, seica, que consta no expediente xudicial incoado a Castelao en 1937.

Cando Galicia cae baixo a bota de Franco resolve exiliarse no país onde nacera, a Arxentina. Para Cid Cabido (1994, p. 17) é un “emigrante de nación” ou,

3 Ferreiro parte de traballos previos de Xosé María Dobarro, Xosé Luís Axeitos, Xesús Alonso Montero e Miguel Anxo Seixas Seoane.

para dicilo coa teoría francesa, é un tráfuga, sempre no *entre-deux*, entre as comunidades-nación sentidas e vividas (González e Moszczyńska-Dürst 2022, pp. 9-10). Na dor aceda do republicano transterrado prende axiña un poeta de guerra que escribe elexías aos fusilados Alexandre Bóveda e Ánxel Casal e logo, amodiño, vai medrando o poeta social. Nos versos teima en recoller o berro do incesante ir e vir de vidas, da translación ininterrompida de corpos que configura a súa idea de Galicia: guerreiros celtas e peregrinos que atravesan Europa para chegar a Fisterra; artesáns galegos medievais que se asentan en terras xermánicas; colonos e emigrantes que embarcan cara á América en triángulo e aos Estados Unidos; trens ateados en dirección ás fábricas europeas. Tamén tantas persoas asasinadas e represaliadas do 36. Porque un poema “é o berro de un home, o esgazamento que producen no seu espírito os feitos do pasado trocados en eternidade, en mito” (Seoane en Ferreiro Fente 2020, p. 69).

Publicou catro poemarios, todos en Buenos Aires e en galego,⁴ aínda que Basilio Losada (1977, p. 23), compañeiro de conversas nas estadías do pintor en Barcelona, desafia a ler como poemas en prosa os limiares que Seoane escribe para os seus cartafoles de gravados *Oito testas e dez paisaxes* (1973) e *Homaxe a un paxaro* (1976). Como Losada non os inclúe na súa edición da obra poética dedúcese que a súa provocación subliña a continuidade creativa.

4 Para unha reflexión recente sobre a posición lingüística de Seoane, véxase María Liñeira (2023).

Abre andaina, ben se sabe, co imprescindible *Fardel de eisilado* (1952), no selo Edicións Ánxel Casal. O proxecto inicial fora un álbum de ilustracións e poemas que se ía titular *Fardel de emigrantes* (Ferreiro Fente 2020, p. 15), mais a palabra gañou protagonismo neste arquivo de memorias e crónicas da emigración ás Américas, no que debulla moitas vidas e fai reconto dos desexos e fracasos. Aí están Ramón Cernadas canda a muller, María Fernández, para poboar ao servizo do virrei o suposto deserto da Pampa, e digo suposto porque a historia decolonial restitúe por fin a humanidade dos pobos orixinarios e os seus dereitos sobre aquel territorio; o traballador que, mergullado nunha campá, puxo os fundamentos da ponte de Brooklyn; tamén baleeiros, e cazadores de focas, e xornaleiros nos campos de maceiras de California. Non se limita a ofrecer apuntamentos para o arquivo da migración galega senón que, como no cadro de Tarsila do Amaral, *Operários* (1933), mostra a clase traballadora transterrada que compón a América mestiza (pos)colonial, “competindo no amor ao mester cos emigrantes de tódalas outras castas: / brancos, amarelos, negros, xentes de apelidos estranos” (Seoane 1989, p. 87).

O seu segundo poemario, *Na brétema, Sant-Iago* (1956), recúa á Idade Media para fabular a idade sen tempo de Santo Ero (1989, p. 101), un pasado de temporalidade suspendida e contrastes románicos que sitúa a Aureana a carón das esmoleiras, e reivindica o valor dos artesáns, encargados de crear as formas que callan na historia. Sempre coa certeza antifascista ao lombo, pecha o libro cun poema sobre a represión de 1936:

A filla do zapateiro, ou do ferreiro, ou do xastre
era levada en camisa polas rúas
marcadas a fogo tres letras na fronte
(1989, p. 153)

Co terceiro libro, *As cicatrices* (1959), marca unha fuga. Nel recolle a dor ininterrompida, as feridas que se evidencian nos restos e nas lañas inmemoriais dun pobo ferido pola emigración, a resistencia, o exilio, a perda:

Dende fai séculos loitan en Galiza
os homes cas ratas.
Vencendo sempre as ratas
(1990, p. 65)

O poeta exiliado sábese vencido baixo a bota de Franco e non volverá publicar poesía ata *A maior abundamento* (1972), un libriño que Díaz Pardo (carta a Seoane 13/XII/1972) considerou un pequeno monumento, porque soubo ler nel un memorial á heroicidade silandeiriña das vidas migrantes, e tamén cumprida sátira dos *ananos* (carta de Seoane a Del Riego 11/IX/1972).

Demórome neste libro serodio, case unha revisión e conclusión do *Fardel...*, escrita polo poeta xa vello, instalado en Galicia, e se cadra desde a saudade do retornado melancólico, por parafrasear a Sara Ahmed (2010, pp. 151-169). Traza as figuras de xeito elemental, acompañando os cambios da obra artística: acumulación de signos para representar unha realidade material.

La pintura que estoy haciendo [...] grandes tonos que se cruzan y se superponen y la figura señalada con una especie de signos [...] La figuración se hizo siempre a base de signos que iban disimulándose en la acumulación de ellos para representar la realidad, pero siempre se partió de unos signos, de unas líneas elementales que podían haberse quedado en signos. (Carta de Seoane a Emma e Rafael Lifschitz, 27/I/1969)

Os versos son espidos, renxen e incomodan coa dureza da crónica: “Todo foi verdade. / Todo pódese comprobar”, defende Seoane (1990, p. 101). Así recolle a heroicidade dos homes excepcionais con abundancia de nomes propios: Antonio Soto, o líder da revolta obreira na Patagonia; Xosé Martínez “el Gallego”, morto pola independencia de Cuba; Basalo Gómez, o tipógrafo que vive nun cano na praza da Liberdade. Aparecen tamén mulleres que protagonizan sucesos estarecedores: o caso da vella nai que morre no medio da neve, tentando visitar os fillos, desterrados e ciscados por diversas vilas de Castela; o caso de Celsa R. I., pescantina e viúva, que se suicidou de vella aos corenta e cinco anos. A súa identidade apúxollela a morte ao cortar os lazos de familia: a vella nai sen os fillos e a avellentada viúva sen o home. Como adiantei, Manuela Rodríguez podería sumarse a esta xenealoxía de mulleres, que, malia o “todo foi verdade”, non escapa á tentación da mitificación da figura sacrificial (González Fernández 1999, pp. 659-662). Seoane explicita ese pacto de lectura no primeiro poema, no que a muller demente devén metáfora da matria: “Esa

vella desamañada, afastada, soia / podería ser Galicia” (1990, pp. 155-156).

Agora ben, no mesmo libro, aparece “Outro canto ós emigrantes”, continuación de “Cantiga aos emigrantes” de *Fardel...*, onde o aguillón satírico xa parodiara as forzas vivas e mais a segunda xeración migrante, é dicir, “as señoritas Robaliza, Cuxa, Troita, Ran, / arroupadas de cartos” e “os señoritos Fillo de Papá, Preguizoso, Tídoos Perdidos, Cartos a Moreas” (1989, pp. 82-93). En *A maior abundamento* pasa da parodia á denuncia, e engade unha figura migrante non representada: a dos galegos proxenetas e donos de hoteis, a quen Seoane se refire despectivamente como “alcaiotes, burdeleiros, terceiros / propietarios de hoteles a tanto por hora” (1990, p. 168). O poema volve ofrecer evidencias do “todo foi verdade” e da empatía pola extrema subalterna dunha explotación prostibularia que aturan mulleres galegas de toda condición: mozas emigrantes enganadas a comezos de século; solteiras, viúvas ou casadas en 1968. Para Seoane, estas prostitutas galegas

a pesares da vileza do seu oficio
deshonraban menos ó pobo onde naceran
—eran as máis humilladas
[...] as máis pobres de tódalas mulleres
(1990, p. 167)

Non son os galegos os únicos que explotan sexualmente as mozas que chegan á América en triángulo para gañar diñeiro coa súa xuventude, como di ciniicamente un dos proxenetas franceses en *Le Chemin*

de Buenos Aires (1927), de Albert Londres (2012, cap. XXI), e que Seoane cita no seu poema. Coas ferramentas da historiadora, Pilar Cagiao (2007, pp. 80-84) afirma que emigración e prostitución ían da man e, de feito, o acoso ás mulleres comezaba na travesía, porque, como subliñaba Elisa Soriano en 1928, o barco era a grande escola de corrupción. Seoane non ofrece ningún retrato singular dunha prostituta que nos permita coñecer o seu caso e se cadra entrar na xenealoxía feminina do poeta como unha figura singular con potencial mítico, como Manuela Rodríguez ou Celsa R. I., porque a intención do poema é a denuncia do proxeneta, non da prostituta, que aparece apenas como vítima. Tampouco fala Seoane das criadas expostas á explotación e á violencia sexual, aínda que as reivindicase en *Fardel...*, se cadra porque esas vidas sen consideración se perdían na hermética e hipócrita esfera privada. Nin tampouco menciona as *material girls*, aquelas mulleres que grazas ao traballo sexual acadaron o diñeiro ou a posición que lles eran negados na aldea de orixe. A contextualización histórica e o proxecto poético mesmo de Seoane dan razóns abonadas para entender por que esas figuras ausentes non mereceron unha mención na súa obra, nin sequera no seu poemario serodio, coa continuidade metafórica entre as migrantes e a matria, mais cómpre escribilas sen falsa moral, humanizándoas coas súas contradicións, como se fixo con Carolina Otero.

Cando Seoane, creador comprometido, repara nestas experiencias migrantes traspassa a particularidade da crónica de sucesos para convertela nunha evidencia rechamante das fendas sociais. A postergación da ética

dos coidados, ou se quere, da elemental solidariedade a prol do beneficio económico. A ausencia de responsabilidade no vivir-con na comunidade orixe e, sobre todo, na de acollida. A naturalización da migración económica e da súa subalternización. Un réxime afectivo paradoxal marcado pola felicidade, a saudade e a dor. Non, Seoane non escribiu o noso presente, pero soubo captar as fendas do tempo detido das migracións.

Seoane inaugura un arquivo dos corpos desprazados, ateigado de vidas, e onde o poema cumpre unha función intensificadora que rompe as inercias da lectura: porque unha nova de sucesos pode estarrecer pero é o poema o que sabe dicir dor.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (2010). *The Promise of Happiness*. Durham: Duke UP.
- Cagiao Vila, Pilar (2007). A muller galega na emigración a Cuba e Arxentina (1870-1930). En: Helena González Fernández e María Xesús Lama López, coords. *Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da península: actas VII Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Barcelona, 28 ó 31 de maio de 2003. Sada. Edicións do Castro, vol. 1, 77-91.
- Cid Cabido, Xosé (1994). *Luis Seoane, 1910-1979. Unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Ferreiro Fente, Gregorio (2020). O fardel de quen espera por aquilo que xamais chega. Luis Seoane: emigración, exilio e poesía. En: Luis Seoane, *Fardel de eisilado*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 15-81.
- García López, Emilia; Hervella, Gustavo; López Villamel, Berta; e Montero, Carmela, eds. (2010) Fondo: Luis Seoane depositado na Fundación Luis Seoane. En: *Proxecto Epístola*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en https://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistolario.php?epistolario=1651
- González Fernández, Helena (1994). *Luis Seoane: vida e obra*. Vigo: Galaxia.
- González Fernández, Helena (1999). Figuras femininas na obra literaria de Luis Seoane. En: Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra, eds. *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, v. 2, 655-664.
- González Fernández, Helena e Moszczyńska-Dürst, Katarzyna (2022). Introducción. Parias (a menudo rebeldes) y tránsfugas (también de género). *Pasavento. Revista de Estudios hispánicos*. 10 (1), 9-15. DOI: <https://doi.org/10.37536/preh.2022.10.1.1652>
- J.-C. M. (1963). Une Espagnole analphabète partie des Grisons arrive folle en gare de Cornavin. *Tribune de Genève*. 17-27/IV/1963, p. 3.

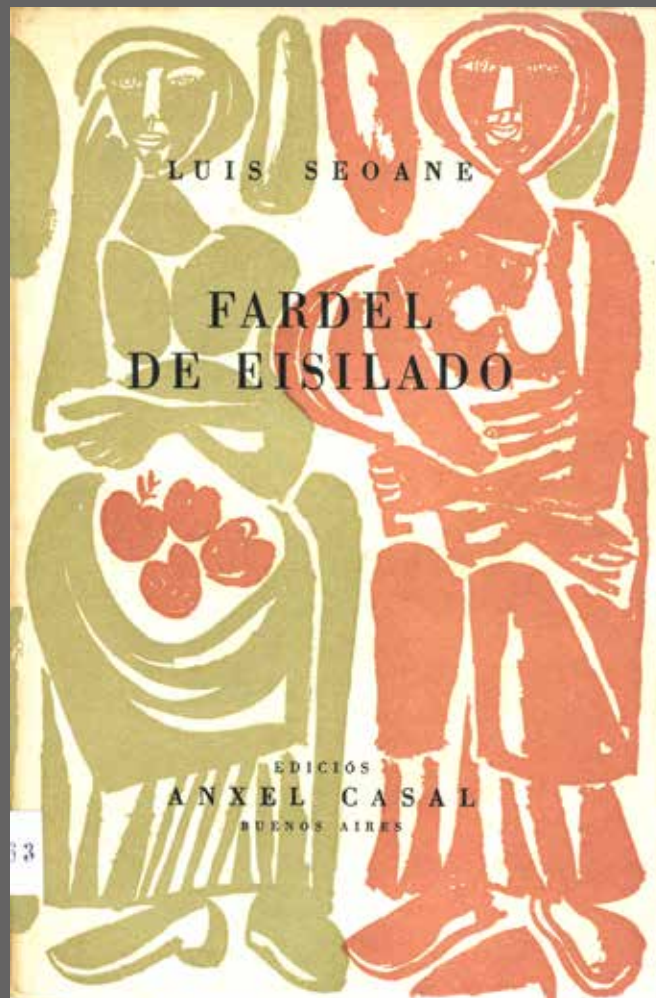
Liñeira, María (2023). O consorcio dos múltiples diálogos: o pensamento de Xoán González-Millán a respecto do criterio filolóxico no exilio republicano galego. En: Arturo Casas, Isaac Lourido e Cristina Martínez, eds. *Xoán González-Millán: a proxección de um pensamento crítico*. Santiago de Compostela: Através Editora, 95-111.

Londres, Albert (2012). *El camino de Buenos Aires*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Losada, Basilio (1977). Limiar. En: Luis Seoane, *Obra poética*. Sada: Edicións do Castro, 9-25.

Seoane, Luis (1989). *Fardel de eisilado*. Na brétema, *Sant-Iago*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Edición de Beatriz Eiroa e Concepción Moure.

Seoane, Luis (1990). *As cicatrices*. *A maior abondamento*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Edición de Beatriz Eiroa e Concepción Moure.



Fardel de eisilado. Luis Seoane (1952)

TEXTOS

Os textos incluídos neste volume transcríbense das seguintes edicións:

As cicatrices. Buenos Aires: Editorial Citania, 1959.

Obra poética. Sada: Edicións do Castro, 1977.

As obras referidas neste volume son as seguintes:

Emigrante, 1967. Museo de Belas Artes da Coruña

Crucifixión, 1974. Fundación Luis Seoane

Debuxo incluído en *Fardel de eisilado*, 1950. Fundación Luis Seoane

s.t. (Muller con pedra), 1944. Fundación Luis Seoane

Figuras estáticas, 1959. Fundación Luis Seoane

Abstracción II, 1959. Fundación Luis Seoane

Serigrafía incluída en *7 estampas de circo*, 1974. Fundación Luis Seoane

Estimado Luis:

Nalgúns dos teus poemas mencionas ratas e proxenetas. Atrévete a dicir, nomeas o comercio vil, non deshonras as mulleres que o exercen, o teu cuspe vai para os alcaïotes, os explotadores, os comerciantes da miseria nun arrabalde porteño ou arestora en calquera prostíbulo á beira da estrada, onde o negocio segue a ser trata de escravas, abuso de corpos precarios, case sempre migrantes.

En realidade, non sei se estas palabras poden definirse como diálogo, homenaxe ou desafío. Pero agradezo a honestidade dos teus versos, ese ímpeto para non incorrer en falsos idealismos, humanos como somos, herdeiros dunha metáfora que aínda nos abriga da intemperie, hoxe tamén rodeada de discursos que retroceden ás cloacas do fascismo.

Grazas, Luis, por manter en pé a dignidade, a pesar do estrondo da Historia. E contarche que eu quizais arelaba falar da emoción das cartas que chegaban desde América á casa dos avós paternos, cando o mundo gardaba outras distancias e o océano Atlántico semellaba o infinito.

Carlos Negro

OUTRO CANTO ÓS EMIGRANTES

I

Terceiros, alcaïotes

3

A crus de Sant-Iago non amparaba ós alcaïotes,
terceiros, alcaïotes, burdeleiros,
na Edade Media.
Os Reises dentón tampouco.
Tiñan de sere castigados.
Agora poden chegar a presidir sociedades.
De burdeleiros, de terceiros, de alcaïotes a cabaleiros.
Son inocentes.
Facer cartos non é delito.
Os hoteles son un negocio.
Eles, os alcaïotes, son Cupido.
Uns Cupidos xa homes,
ben afeitados
coas máquinas de afeitar dos tableiros dos seus
automóviles.
Presuntos cabaleiros
que non teñen nin armaduras nin espadas
nin cras nengunha de armas
—cecáis soio matós—
cronómetros nas mesas de entrada, moi precisos,
e soio habitaciós, toallas, e desinfectantes,
unha cadeira samente pra dous
en cada habitación,

unha cama pra dous,
cortinados espesos,
colchós de «espuma-goma»,
ár acondicionado,
música funcional.

«Hotel Calquera
—cecáis un nome saudoso—
e compañía».
Anúnciase:
Absoluta discreción.

A maior abundamento (1972)

HOTEL CALQUERA

«Hotel Calquera
—cecáis un nome saudoso—
e compañía».
Anúnciase:
Absoluta discreción.

Luis Seoane

desde unha beira lamacentas do Río de la Plata esténdese un verso tan longo que atravesa toda a inmensidade do océano ata chegar á cociña de leña dunha aldea do interior de Pontevedra / podería ser 1959 ou 1972 / o fío de tinta que pide acuso de recibo agocha unha cicatriz gallada / a bifurcación da estirpe nun prego dobrado en cuartillas / o trazo da caligrafía como un cable de aceiro entre Vigo e Buenos Aires / o dedo índice guía o responso comunitario / cada liña é a doa dun rosario de ausencias / e América unha esdrúxula demasiado extensa para gardala nun sobre / mellor depositala na lacena / a carón das estampas da Virxe e da caixa de medicamentos / para que siga a levar o formento da morriña / un reloxo pendular de lembranzas que se remoe en silencio ata a vindeira misiva / e cando a distancia por fin se traduce a lunfardo / o envío remata na recepción dun hotel de nome evocador / onde se cronometran por tramos citas clandestinas / a discreción empresarial é absoluta / en cada cuarto unha toalla un desinfectante e un colchón de poliéster / nos anuncios o reclamo dun alcume con trazo de hipérbole / *La hermosa galleguita de oronda orografía* / esa flor de xesta que nas cartas aínda responde por Carmiña / e

así desemboca o río grande no Atlántico / a arrastrar en
enxurrada as miasmas do mercado / de magnates que
engraxan a cadea de montaxe das alcobas / Cupidos
endurecidos nos arrabaldes da miseria / alcaíotes de
sorriso azul e dente de ouro / a honra desa metáfora
chamada Galicia / presuntos cabaleiros con ludro nas
medallas / ansiosos por volver a unha patria comesta
polo mofo / que non sabe cantos emigrantes se foron
de putas / co corazón inchado de saudade /



Luis Seoane, 1967
Fundación Luis Seoane

*Era botánica a inspiración das columnas dóricas?
Das coroas romanas? Dos coros góticos?
Cando dis inspiración, que queres dicir realmente?*

Con liña sinuosa e limpa, Luis Seoane preséntanos a construtora de paisaxes, a moura. Nada anuncia o extraordinario: leva un penedo sobre a cabeza coma se levase unha sella, ou máis leve aínda, un pazo erixido en algodón de azucre. Viches o seu rostro antes.

En “Acerca da integración das artes”, Seoane insiste na importancia de crear desde o coñecemento das formas familiares, das voces secretas da morfoloxía. Non renuncia a técnica ningunha. Se pasa pola natureza, argumenta, é para “alcanzar a imaxe interior”.

“A arte representa o invisible, o persoal, o xamais expresado”, afirma Seoane.

“A poesía alcanza o non dito e déixao por dicir”, responde Etel Adnan.

Na miña mente, ambos comparten pinceis, brindan por Paul Klee, fundan mares e lameiros a partir de bandas de cor. Achegan o prato de ameixas que el pintou en 1960, o do poema de William Carlos Williams, e dan conta delas. *So sweet and so cold*. Como as cores ou a colisión das artes.

Alba Cid



S. t. (*Muller con pedra*), 1944
Fundación Luis Seoane

MULLER CON PEDRA, 1944 (TINTA CHINESA)

Coma se non bastase coa pedra,
(dun suposto latín vulgar **bastare*, soste en peso),

calquera das construtoras de túmulos deste reino
encamiñase á serra do Laboreiro mentres fía
con sete fusos a un tempo;
fai pé nos xistos de Ordes tecendo un vestido;
bordea o Cadramón, Risco *dixit*,
cun pequeno —ou dous— baixo o brazo.

Poderían ser comerciantes persas:
que traen senón un mostrario de bóvedas celestes,
regueifas enornadas sete estadios baixo terra,
chispas e montañas en suspensión?

As pedras abalan hipnoticamente
sobre as súas cabezas,
a carga distribúese de xeito máis equilibrado
sobre as columnas,
é significativo
—estatuário, queres dicir? talvez arcaico?—
que non opten polo mandil ou os cestos,
como as bretoas;
en fin, pouco importa o que a literatura científica diga
sobre a influencia do xénero no equilibrio:
só elas, elegantes coma ánforas minoicas,
dominan o centro de gravidade do corpo e do planeta.
Quen podería resistirse a ese xesto?

Nalgún momento do relato, pousan as pedras,
dispóñenas pulcramente a modo de arca ou ovo granítico.
Noutros acontece o cataclismo, as cintas do mandil ceden
e as rocas quedan ciscadas polo territorio,
coma se alguén rebentase o colar das formas.

Ningunha extensión volve ser a mesma.

Con elas péchase o sol
—encontran os raios unha cela
en cada penedo da paisaxe—,
ilumínase o sentido de pecharse.

Coma se non bastase coa pedra,
coñecemos o ouro que flota dentro.

Alba Cid

[Este poema é para a moura do penedo dos Fornos —emparentada, a todas luces, coa de Seoane— e para Dositeo, que medrou respectando os seus horarios de fiado.
Agradecida a Fernando Alonso Romero, a Alejandra Pizarnik e a Caitriona O'Reilly polas palabras. Tamén a V. Giadás, por facerme mirar este bosquejo.]

O mar é para Luis Seoane unha marca biográfica elevada no seu imaxinario artístico, tanto plástico coma literario, a referencia indispensable. A propia onomástica de moitos dos proxectos ós que estivo vinculado así o testemuña: a editorial Botella al Mar, a colección Mar Dulce, a revista *De Mar a Mar...* Seoane pinta embarcacións, mariñeiros e mulleres traballadoras do mar. Moi ilustrativa resultou a mostra realizada en 2015 co expresivo título de *Luis Seoane e o mar. Liberdade, cadea, refuxio ou campá*.

Pola banda da poesía, non falan nos seus textos as humildes dornas, convertidas xa daquela nun símbolo cultural de referencia, pero o poema que escollo converte Galicia nunha xigantesca nao. Lonxe do clasicismo da Penélope de Díaz Castro, Seoane labra na carpintaría de ribeira do exilio, con Cabanillas e Manuel Antonio ó fondo, a xigantesca nao que Galicia é no algareado océano da historia, no alto mar dos seus soños, nas ondas das nosas esperanzas.

Anxo Angueira

GALIZA, UN XIGANTESCO BARCO

Por tres partes impelíndote a iauga,
cinguíndote,
rompendo a mar contra os peiraos e as rochas,
baixo a choiva puxándote e a brétema;
alonxándote da torpidade,
da inxuria,
na outra banda da tua raia,
facéndote chegar,
sulcar,
decote evadirte,
abismarte,
tornar,
xurdir,
voltar a ir...

Nas tabernas, onde descóbrense bens salomónicos,
países desarraigados de continentes descoñecidos,
arrecendo adormecidas a rustrido e a mar,
permanece o teu feitizo e andanza.
Ante os cridos enronquecidos de pesqueiros,
de bébedos mariñeiros e carricentos bráñegos,
perante o silencio cubizoso do taberneiro.

I-escóitas,
co murmurio do ensono,
o balbordo do vento,
das outas mareiras,
o roxidos dos mastos,
o renxer das roldanas,
os arelantes queixumes das gavotas,
as chegadas dos carros de argazos ou de herbas.

Nas baiucas alumeadas pol-a lus de carburo
ou pol-as lámpadas de quince kilovatios
a mar empúrrate.

Cima dun xigantesco barco,
rodeada de sereas por tres bandas,
e pol-a outra azurrada por un monstro terreal,
labras omildada a terra,
fora de tí,
pasturando teu gando,
fora da terra,
descurando ou cuidando os teus,
e soterras,
xeración tras xeración,
en arroutado, quedo e ficado eisilio,
dende fai miles de anos,
teus mortos.

As cicatrices (1959)

ORTELINDA E ROXIÑA

J'écris ton nom
Paul Éluard

Entre as brañas do Ulla
dúas dornas arriban á mallante
de ullós e ariño en Vilarello
ribeira de romper e de partir
en fiestras Rosalía
Ortelinda e Roxiña.

Abalroadas pousan as escoras
no canaval espeso do esteiro
xuntan nas remadoiras
as bandas de arca ou meo e cose
Laiño con Lestrobe
e as canas brúan na buguina
un aviso de velas invasoras
con aparellos de festa
Ortelinda e Roxiña.

Dormen varadas na ribeira
sémaphore da mornura
ó lume de resío
do Cantar dos Cantares
ó sol da noite de verán
das cen lúas de Xúpiter
Ortelinda e Roxiña.

E fan mentes e soñan sen poutada
o bote do manco de Vilar
a buceta de Silvestre de Salvanxe

a lancha do Telleiro de Imo
 os mecos de Cesures e Campaña
 tódalas dornas de Requeixo
 Porto A Ponte San Lois O Paraíso
 as barcas de pasar e de lamprea
 de Cortiñas e Herbón
 e o galeón do meu amigo
 Moncho o Bouzón de Bexo
 enchendo toda a Terra de Iria
 Ortelinda e Roxiña.

No principio —a vida
 e maíla morte— foi o verso
 proa fendendo foulas
 por antre as tebras abismais
 e furacáns nas augas
 rompendo a vena inchada
 Ortelinda e Roxiña.

Enche o mar da Arousa
 sur mes cahiers d'écolier
 sur mon pupitre et les arbres
 na miña escola de Chenlo
 Ortelinda e Roxiña.

Polos lombos do Ulla
 polo Serrido e polas Sinas
 pola banda do mar e mais por leste
 enterrámo-la rella e o temón
 retellámo-las casas

as cortes e os alpendres
 das nosas afogadas familiares
 alicerce puntal e birbiricho
 da renacenza de noso
 Ortelinda e Roxiña.

No irlandés dorn
 no galés dwrn
 no bretón dourn
 unha cunca unha man un puño
 Ortelinda e Roxiña.

Sálvora, Ons, Arousa, Rúa, Noro
 a roxa luz dos fachos encendían
 e Cortegada e Córsega nas Sías
 Ortelinda e Roxiña.

Sur le sable sur la neige
 Ortelinda e Roxiña.

Os baleiros de Porto
 non balaban no Areoso
 que andaban á tallada en Dena
 su as Torres de Oeste e Santomé
 de An Fál Carrach á Vacariza
 por fóra das Sisargas
 meu meniño
 Ortelinda e Roxiña.

Santo Amaro non é
 santo ningún no santoral
 que imponen as igrexas estranxeiras
 e as motos acuáticas
 el navegar navega en Sálvora
 decote larga escota
 para entrar flamexando
 pola canle de area que hai ó norte de Noro
 e do Muíño de Caldas
 Ortelinda e Roxiña.

Aferrámo-la vela
 e cosémo-los ris
 á sombra da monteira do Xiabre
 do lombo capelado do Castrove
 da touca dos curutos das Curotas escuras
 Ortelinda e Roxiña.

Ayaso de Aguiño
 Monchito da Arousa
 Ortelinda e Roxiña.

A táboa de virar a de cubrir e a do plan
 cadeira escarva e chantadiso
 la rigenerazione della nostra patria
 Ortelinda e Roxiña.

Stella Matutina
 Morning Star
 estrela do día
 estrelamar cercella gradicela
 semente de mencer
 unha roxa alborada
 Ortelinda e Roxiña.

Amasar en Melgaço
 e na Horta do Val
 évos a máis fermosa
 de tódalas estrelas
 Ortelinda e Roxiña.

Para o pan incesante
 que se coce na ría
 as nosas dornas son artesas
 de formento de lévedo
 de salseiros de prebe
 onde brincan os tranchos
 Ortelinda e Roxiña.

I have a dream
 Ortelinda e Roxiña.

A Ortelinda chegou de Ons
 guindando pola banda deica O Vao
 lembranzas de luceiros abrazados
 aloulada do hórreo da luzada
 temporal de alboradas ó canastro
 Ortelinda e Roxiña.

A Roxiña foi a Sálvora e volveu
 co temón amarrado por zorrega
 con vento fresco do nordés
 e herba de namorar
 pañada nos lameiros dunares das ribeiras
 da Bae an Anaon
 nos cantís e rochedos
 da túa furna cova boca
 Buraco do Inferno
 Ortelinda e Roxiña.

Quen é esa muller?
 quen é esa patroa que subiu
 ó temón polo Sar as inchadiñas
 andando dietro ai versi?
 pois disque a da Ortelinda señoras
 Ortelinda e Roxiña.

As mulleres de Sálvora
 van vogando co viño medieval
 a moio por medida dereita da comarca
 á Lontreira do Carreirón
 á Area da Secada a Bensa

ós Guidoiros Mañóns Tourís
 Punta Moreiras Taragoña
 estes son os seus nomes
 Ortelinda e Roxiña.

Elas son fío por coser
 a derrota do estrinque
 Penélopes no mar
 as costureiras
 Ortelinda e Roxiña.

Free at last! Free at last!
 We are free at last!
 ata os que calan din
 Ortelinda e Roxiña.

Ai que suave empopada
 que paz tan recolleita
 que fermosa fasquía
 ai que noxo de calma podre
 que mal aire atravesado
 que cabrona nordestada
 cólleme a bomba de achique
 na profecía do mar
 Ortelinda e Roxiña.

Polo Anllóns a Pondal en Ponteceso
 desamarrando en Camariñas
 deica a Ponte do Porto
 de Pasaia e Trintxerpe

a Salvaterra de Miño
 pra fondear no Festival
 de Poesía do Condado
 Ortelinda e Roxiña.

Recóllovos e érgovos do mar
 regatas do Sepelo e mais do Vao
 dos Faros do Salnés e Calmoseira
 Porto Meloxo Pedras Negras Laghareu
 Travesía a Palmeira
 ó peirán máis alá dos señoritos
 je suis né pour te connaître
 regata das regatas Volta á Arousa
 Ortelinda e Roxiña.

Non cabemos na cuncha
 nin no panel de couse
 despois de orzar en todo
 no centro da espiral da Vía Láctea
 deixando acaronsiña
 o brazo bretemoso do Seteiro
 durmiremos na tilla
 correndo o vendaval de baixos
 de Aguiño a Corrubedo
 por séculos de séculos
 Ortelinda e Roxiña.

Vaiamos ós encontros da Sueste
 do Cabo da Crus do Freixo e Brest
 de Combarro Bueu A Guarda
 de Muros e Mugardos
 á festa do Seixo na beira do mar
 will one day live in a nation
 dixeron Larri e mais Parada
 mariñeiros ó xeito e mais ó rastro
 da Arousa e mais do mundo
 meus amigos
 Ortelinda e Roxiña.

Fainos Monchito dornas
 que entren de proa na taberna
 aberta día e noite da Galiana
 na Pedra Pas de Lira
 na que houbo algunha vez
 na illa da Lobeira ó pé do Pindo
 que beban virazóns e fumazos
 de largo ou de través
 que canten en bolina improvisada
 lévame lévame á beira do mar
 co comunal patrón maior Uxío
 e o rol do Navy Bar cuberto
 cos nosos corazóns
 Ortelinda e Roxiña.

Fainos dorna que beba os ventos
 con náufragos con encalmadas
 con tódolos ningures e horizontes
 que nos testou Manoel Antonio
 cando halou da poutada para sempre
 no peirán de Cerdeiras
 hortiña que tanto amei
 en Asados Rianxo
 Ortelinda e Roxiña.

A miña dorna é miña
 open the window
 I want to see the sea
 Ortelinda e Roxiña.

Velas de estrela e arroases
 danlle bicos aparelladas
 ó mar de Ith de Ponthus e Sidoine
 cos seus riscos de luz collendo corso
 alumean carreiros e pasantes
 os farois apagados e baldeiros
 por unha dorna e outra dorna
 je recommence ma vie
 Ortelinda e Roxiña.

O penol da Roxiña anda á deriva
 coas doas dos arracamentos
 a ostaga abandonou as drizas
 ximelga e verga bailan
 enxebre electro dance

coa vara de portar
 vai naufraga-lo mastro
 nos tres océanos das pías
 non temos GPS
 tampouco pavillón
 non sendo estas palabras
 que tremelan ó vento
 denantes mortos que escravos
 e ficamos nós sós
 Ortelinda e Roxiña.

No carrousel dos cons
 por tódalas lobeiras
 por bois e por cabalos
 quen brincan son toniñas
 e as guedellas de Ro
 o noso Can Maior ó leme no cofiño
 dan refachos da Aguia e do Dragón
 asubíos do Serpentario
 aires da nosa Terra
 Ortelinda e Roxiña.

A Ortelinda peneira
 no trigo do país
 fai moletes de mel
 na ramboia dos mares

leva pan de manteiga
 e sede de desertos con fanchucos
 oasis of freedom and justice
 Ortelinda e Roxiña.

O pan da Ortelinda é portugués
 tamén Paul Éluard
 e Martin Luther King
 unha broa sen donos
 en cestas estelares
 Ortelinda e Roxiña.

E xorden e rexorden dos profundos
 as velas de relinga
 as mil lanchas xeiteiras afogadas
 Nova Marina foula e mais ronsel
 na ardentía total de Caldebarcos
 lanchas carochos e pataches
 chalanas e gamelas galeóns
 racús trincados botes
 bucetas volanteiros
 velas que van do Neiva ó Navia
 enchendo a Canle de Carnota
 e a pasante de Sagres
 tamén son vida e mais eu ámoas
 en tódolos sentidos
 Ortelinda e Roxiña.

Vós levades no leme
 un pulo un soño de obra viva
 que vén de largacíos horizontes
 oh áxiles sensibles dornas
 que facedes e refacedes
 o rumbo e as derrotas
 da patria humilde e afiada
 na vosa proa naves todas
 levades sempre a longa
 e fera e dura travesía
 que vai do antigo Reino de Galicia
 co mar entrando no courel
 á futura República Galega
 Ortelinda e Roxiña.

Non teño dó ningún de vós
 avoas e mais nais que arribaredes
 das meniñas gaitadeiras do pasado
 Manoela a do Roxo divos
 abride a fiestra baldeira
 velaí veñen revolteando
 na ría de Padrón e Sar arriba
 por mares nunca dantes navegados
 Ortelinda e Roxiña.

Navegaremos xuntos
 mentres haxa nordés fendendo Noro
 navegaremos xuntos
 mentres haxa canastros prós abrentes de Ons
 mentres haxa Sálvora coma area
 fame e paixón nas marusías
 navegaremos xuntos
 Ortelinda e Roxiña
 navegaremos xuntos.

E cando chegue a proa de partir
 lombo ó mastro e coas drizas vela arriba
 vós avante con forza anque vos doa
 avante e que non morra
 ninguén sen ve-lo mar
 Ortelinda e Roxiña
 Ortelinda e Roxiña
 Ortelinda e Roxiña.

Anxo Angueira



As cicatrices. Luis Seoane (1959)

O poema establece un diálogo coa obra *Figuras estáticas*, de Luis Seoane, mediante a exploración da identidade e da fragmentación do eu. No cadro, as figuras permanecen nunha inmovilidade aparente, pois o tratamento das liñas e a intensidade cromática, dominada por unha paleta de contrastes, suxiren unha tensión entre a unidade e a separación. Este mesmo contraste quixo reflectirse no poema: a figura dos irmáns preséntase como desdoblamento dun mesmo corpo ou conciencia en continuo tránsito entre a disolución e a reafirmación. A irmá, ao despreparar as súas ás, ábrese cara a unha integración cósmica, mentres que o irmán, ao se afastar do seu propio nome, busca na perda un novo sentido de unidade. Por último, o verso «Sondar o inferno para coñecer a altura do ceo» desexa conter a idea de que o camiño do coñecemento require a inmersión na cara escura da existencia. Debúxase así un espazo de transformación onde a identidade non remata de constituírse, senón que se abre á súa metamorfose.

Oriana Méndez



Figuras estáticas, 1959
Fundación Luis Seoane

A irmá recolle as súas ás e por unha fistula de sol
 abre o seu torso desde o centro:
 o contido esencia interior flúe como
 a lentitude ambarina do mel
 un fío deslízase entre areas
 de duna salvaxe, cae e afúndese
 comeza a tecer tece máis fondo
 por si soa cegamente
 até onde?
 sen se desenfiar
 cara a todos os lugares subterráneos cara aos
 bosques mariños

se coserse é un dicir siamés, está
 coséndose a irmá a todos os lugares ocultos
 bordada por un filamento
 nervio secreto do corazón

O irmán érguese e fítaa:
 «se as miñas ás abertas en abano
 carecen de sombra
 se carezo de sombra, hasme amar?
 non marcharei»

O irmán arrédase do fulgor do seu propio voo
 afasta o corpo do seu nome propio
 percorre coa ollada as vereas tecidas baixo
 a superficie do areal, até onde?
 por un fío de irmá que non
 se desfai e nos ecos de si mesmo, di:

«Sondar o inferno para coñecer a altura do ceo»

Dille: «non marcharei»

Se dúas ás se despregan nun único corpo
 se dous corpos poden abandonarse a un único músculo
 para se alzar, cómaros novos, para se abrir
 no sentido do vento:
 irán
 con vértebras de aire, sostidos
 na liña que separa
 a caída do ascenso

ferve a noite
 sobre o lombo dun senlleiro corpo escrito
 que pode, si, pode voar

Oriana Méndez

Luis Seoane abriu moitos camiños como creador. Como poeta, como deseñador gráfico e editor, como pintor e muralista, como debuxante e gravador, como escultor e cartelista ou como impulsor de múltiples iniciativas culturais.

Moitos deses camiños percorreunos ata dar co destino que soñara. Por iso en ámbitos como o do deseño gráfico ou o do cartelismo se converteu nun referente internacional. Pero teño para min que, como pintor, non chegou a desenvolver as súas potencialidades ata as últimas consecuencias. E seguramente unha das razóns que expliquen este feito sexa o seu compromiso radical con Galicia, antepoñendo ás súas expectativas persoais como creador a conciencia colectiva de que a súa obra pictórica debía ter sempre un pé na historia de Galicia, na súa tradición e na súa cultura. De aí ese concepto que acuñou de “figurando recuerdos”, esa creación de formas herdeiras das paisaxes e dos personaxes da súa memoria, que nunca deixou de carrexar no seu fardel de exiliado, practicando unha figuración ditada polos seus records.

Ese exilio deulle a oportunidade de desenvolver internacionalmente a súa carreira artística e de experimentar en moitos ámbitos creativos, pero a súa pintura seguramente non evolucionou libremente, de xeito natural, por sentir que a súa fidelidade a Galicia pasaba por seguir pintando esas mulleres que a simbolizaban e esas paisaxes que o acolían no baleiro que provoca a diáspora.

E este estancamento na evolución da súa pintura fixo que non se completase o proceso de abstracción no que indaga dun xeito decidido na década que vai de 1955 a 1965, o que provocou que non actualizase os motivos temáticos da súa obra plástica e que, dalgún xeito, dificultase a súa evolución creativa, se ben o seu traballo plástico abre moitas portas que estaban por abrir despois da guerra civil na arte galega.

Vénnos á cabeza o caso contrario de Pablo Picasso. O pintor malagueño exiliase, pero a súa obra evoluciona sen condicionantes sociais, a excepción de proxectos por encargo como o *Guernica*. A súa evolución como artista estivo desvinculada tematicamente do pasado histórico e cultural do seu país, e iso abriulle perspectivas anovadoras radicais para a súa traxectoria artística.

Pero Luis Seoane, afortunadamente para Galicia, foi un artista moi diferente. A pesar da súa xenialidade, nese sentido máis contida, tamén foi máis cómplice coas necesidades culturais do seu pobo. E poderíamos dicir tamén que máis xeneroso.

E iso fixo que, dalgún xeito, a súa aposta pola renovación na pintura non deixase de estar lastrada por unha fidelidade ao pasado que lle impediu afrontar a ruptura que supón toda grande achega artística co seu pasado inmediato. Postura que suporía, para o Seoane comprometido con Galicia, unha especie de traizón ao legado artístico que herdou para conservalo, enriquecelo e dalo a coñecer internacionalmente.

Baldo Ramos



Abstracción II, 1959.
Fundación Luis Seoane

ABSTRACCIÓN, 1959

a natureza fragmentada.

as coordenadas que non precisan dun lugar
para determinar a ollada precisa.

o tempo retido,
alleo á dicción compartida.

visión estática do corpo que foi cidade,
paisaxe recordada.

o exiliado nunca soña.

o exiliado aprende a esperar sen esperanza.

concibe formas que serán co tempo
xeografías habitadas,
localizacións dunha luz que cristalizará na voz
dos que herdaron un xeito de ver,
un xeito de tecer a esperanza
con fío de prata e silencio de trementina.

repousa nos ocres
a verdade que anticipa a floración dunha arquitectura
habitabile só no interior da memoria.

equilibrio e raíz.

a voz que ensancha o seu caudal
para desembocar na beleza traizoada
polo teu compromiso.

nesa ollada fragmentada enraíza
a natureza do mundo que nos legaches.

Baldo Ramos



Luis Seoane na súa casa da rúa Montevideo. 1965
Fundación Luis Seoane

O poema “**Papel de cor**” non xorde, en primeira instancia, da contemplación dunha imaxe, senón da escoita interior dunha carta de Cunqueiro a Seoane, transcrita nun caderno que perdín e recuperada pola cantareira Alba María, a quen nun tempo lla enviara. Ningunha das dúas lembramos se no caderno había unha data e eu aventuro, polo ton de apaixonada distancia de Cunqueiro, e por unha alusión a *Papel de cor* (serie de follas voandeiras cuxo derradeiro número, dedicado a Pondal, foi ilustrado por Seoane) que o mindoniense escribiu a súa carta pouco antes da guerra civil.

“Meu amigo”, di Cunqueiro, “recibo a túa tarxeta. Andamos todos moi desperdigados e moitas doces cousas xa se foron. Se de algo che vale a miña verba escóitame: debuxa, debuxa, debuxa. Eu amo as túas cousas e moitas vegadas contemplo os teus debuxos de *Poemas do si e non*, as cousas túas que eu teño. Que foi daqueles cartóns que pintaches con modelos de sombreirería, con escenas de circo? Eu quería un. Douche por el dez poemas. Trato? Escribireiche longo. Eu son o mesmo rapaz de sempre. Quérote, e gardo de ti a curiosidade e a violencia nena do teu ser interno e sinxelo. Recibirás Papel de cor. Teu, Cunqueiro”.

Fun procurar os modelos de sombreirería e non atopei nada, mais nun catálogo de Luis Seoane que consultei na biblioteca dos meus pais, apareceu o tigre das *Sete estampas de circo* (1974). Aquel home, que xa non era un rapaz, “debuxara, debuxara e debuxara” e fora quen de conservar “a violencia do seu ser interno e sinxelo”. Do Papel de cor de antes da guerra á Botella al Mar do exilio “moitas doces cousas” xa marcharan. Porén, un ano antes da morte do ditador, ese gran mestre da pintura e da arte gráfica galega que foi Luis Seoane volvía atrapar, dentro dun aro, todas as bestas que foron. Da “olorosa panteira” da linguaxe de Dante á pavorosa asimetría das raias do tigre de Blake.

María do Cebreiro



7 estampas de circo, 1974.
Fundación Luis Seoane

PAPEL DE COR

Agora de vello amo mais a vida.
Aos homes, aos boscos,
ás follas dos arbres
[...]
Agachado sobor dun papel
reproduzo calquer miudanza.
Luis Seoane. *A maior abundamento.*

Aqueles homes admirábanse.

Foran nenos queridos polas nais,
que os arrouparan en noites que ninguén lembra.

A vida fora xusta

ao pousar
unha luz
nos seus corazóns

e abrir
un camiño
diante dos seus pés.

A guerra separounos

mais sempre lembrarían
aquele papel de cor
no que podían armar
poemas ou barcos,

nun tempo
no que a inocencia era posible.

María do Cebreiro

ACTUACIÓN MUSICAL



Tino Baz (1972)

Cantor baixomiñoto, orixinario da vila mariñeira da Guarda, vencellado á música desde moi cativo, labra unha parcela creativa moi concreta dentro da canción de autor. Gaiteiro e instrumentista, verte na estética da palabra poética un pulso que bebe desta fonte universal, que na nosa Terra arraiga fundamentalmente ao longo dos séculos na arte de trobar.

Nunha dinámica divulgadora e docente, desenvolve unha faceta artística e escénica no panorama da música galega actual poñéndolle melodía a importantes referentes da poesía galega, así como mostrando as súas propias composicións autorais.

Aválase de participar en diferentes gravacións discográficas e formar parte de distintas agrupacións musicais de recoñecido prestixio, así como de ter dous traballos discográficos publicados de autoría propia, un deles *Cinsa namorada*, que xira arredor do poema homónimo da autora luguesa Marica Campo, e máis recentemente o monográfico dedicado a Rosalía de Castro *Si cantan, es ti que cantas...*

Emigrantes no mar

Sen vacas, sen a fala, sen as veigas,
tamén no mar se perden os galegos:
labregos, afiadores, mans en ansia.
Sen casa xa, sen terra, como os ventos.

Perdidos polo mar pra alá de Vigo,
entrando no ignorado, monstruo océano,
máis alá desas illas verdecentes,
en noite, acaso en morte e en silencio.

Ti, mar, cegaches todo en luz e en vidro.
Nubraches a mirada e ao mesmo tempo
abriches mil vieiros, fuches ninfa
que canta e leva aos homes dos seus eidos.

Auga sensual de sal e loira area,
auga que tivo a culpa como o demo,
fruta, verdosa serpe, azul engado,
leito de bico infindo, mol e fresco.

[...]

Contén, mar, no teu lombo o seu gran soño
de viaxes con saudade e con regreso.
Refrea contra nós o seu esquezo.
Trae pra Galicia a todos os galegos.

Soñaron máis que ninguén soñaron. Foron puros
esculcantes de espacio e vida e imperio.
Sinceros e quixotes de auga femia.
No teu ritmo se foron coma nenos.

Bernardino Graña

Profecía do mar, 1984

Canción dun pintor

Do ventre da esperanza librei a alborada,
do verde espiñento erguín o toxal,
do río mainiño un espello de prata,
da xeadada herba pranto de cristal.

Co vento ricei o baile das follas
que o corpo do outono lucido deixou,
mirei que abalaba as arbres espidas,
que era no lapis alento e roncón.

Eu que quixen falar coma un pincel,
antre as cores ser Terra a xermolar,
atopeime coa musa da beleza
aquela que nos soños percurei.

Da chuvia parín as bágoas do tempo,
do frío da morte, da flor da dolor,
xunteinas nun pano por ver que ferían,
con zume de fogo armei un solpor.

Estelas infindas trouxeron a noite,
con beizos de lume un astro xurdiu,
levaba na man un carro de estrelas
con voz de braseiro cantaba pra min.

Tino Baz

¿Cómo hei vivir mañá sen a luz túa?

Case morto vivín sen coñecerte
aló na chaira seca e por absurdas rúas
onde ninguén me soubo dar mornura.

Foi soedade desconforme adentro
e a semente a caír en terra dura.

¿Cómo hei vivir mañá sen a luz túa?

Erguinme e vinte ao regresar á terra
como se fora todo aquilo un soño
pesado e ti xa foras sempre miña.

Foi outra vez materno en aloumiño
o bico teu na lingua.

E foi de novo corazón adentro
comprender a existencia e a dozura.

¿Cómo hei vivir mañá sen a luz túa?

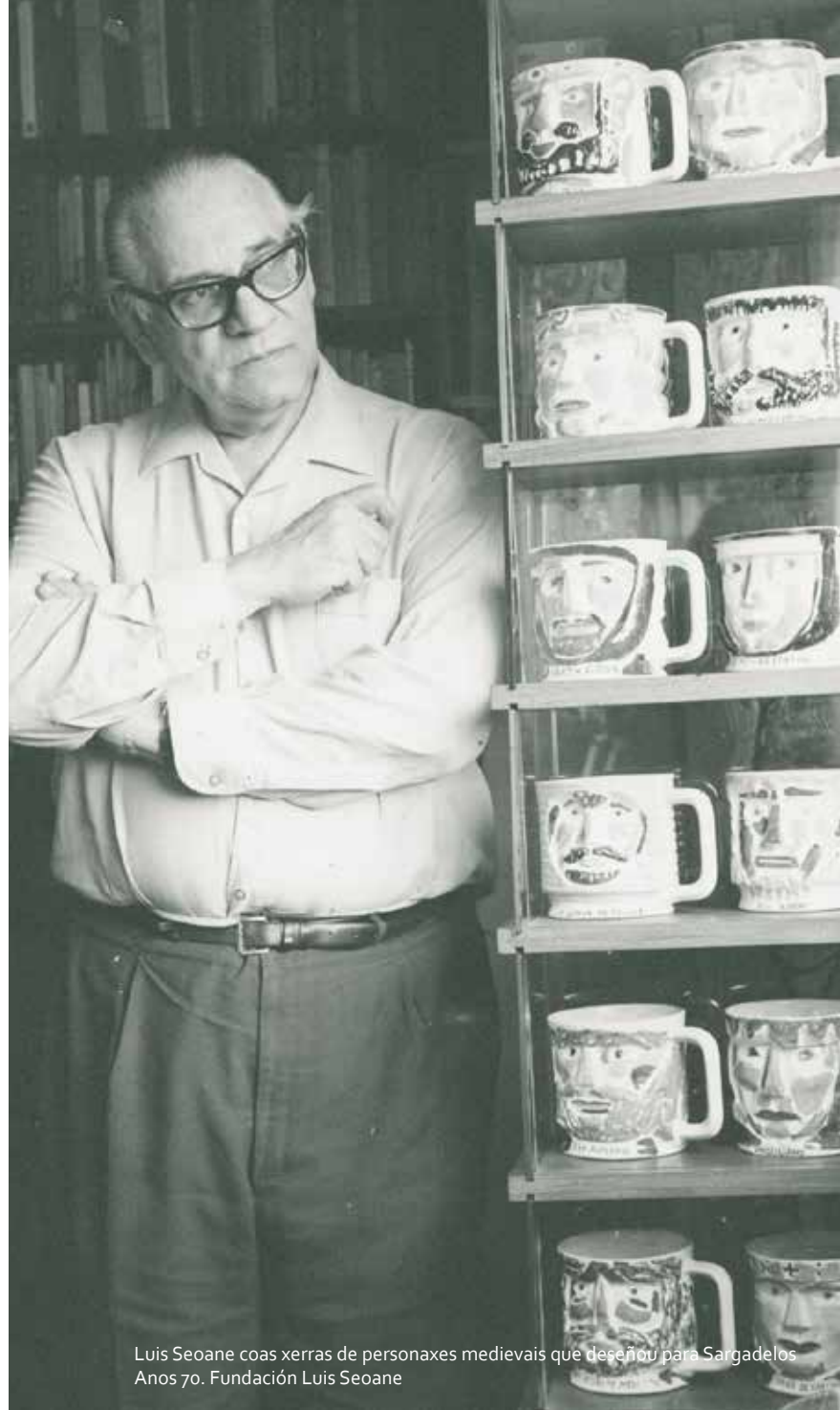
Pero hoxe mesmo o día abriu en medo
entrou na fiestra un sol estraño inmenso
e deixáchesme o leito en mantas frías.

Está a volver agora corazón adentro
a soedade o podre a agonía
a ne pinchar as cousas en millóns de pugas
cada minuto en séculos de agullas.

¿Cómo hei vivir mañá sen a luz túa?

Bernadino Graña

Se o noso amor e os peixes, 1980





Luis Seoane pintando o mural *Os músicos* na Galería Santa Fe de Buenos Aires, 1953

ÍNDICE

- 6 Víctor F. Freixanes **Célula de universalidade**
- 8 Xesús Fraga **Virtudes e Manuela (e Dolores)**
- 22 Helena González Fernández **A migrante, paria de nación, clase e xénero**
- 36 **TEXTOS**
- 38 Carlos Negro **Outro canto ós emigrantes Hotel Calquera**
- 44 Alba Cid **S.t. (Muller con pedra) Muller con pedra, 1944. Tinta chinesa**
- 48 Anxo Angueira **Galiza, un xigantesco barco Ortelinda e Roxiña**
- 66 Oriana Méndez **Figuras estáticas, 1959 [A irmá]**
- 70 Baldo Ramos **Abstracción II, 1959 Abstracción, 1959**
- 76 María do Cebreiro **7 estampas de circo Papel de cor**
- 80 **Actuación musical Tino Baz**
- Emigrantes no mar Bernardino Graña**
- Canción dun pintor. Tino Baz**
- ¿Cómo hei vivir mañá sen a luz túa? Bernardino Graña**

Este libro acabouse
de imprimir
no mes de marzo de 2025
para celebrar o Día da Poesía
na memoria de
Luis Seoane



Luis Seoane: poeta, pintor, exiliado. A el e con el cantan hoxe e sempre as nosas voces poéticas, en retribución dunha obra que sobordou as fronteiras das artes e xunguiu unha Galicia escindida entre dúas beiras do Atlántico.

No día da poesía rendemos tributo á súa figura e á súa obra, recoñecendo o valor e a vixencia do seu legado.

S