

LUÍS SEOANE
IMAXES
DE GALICIA

72 XILOGRAFÍAS ORIXINAIS

E D I C I Ó N C O M E N T A D A



SEOANE, Luís

Imaxes de Galicia : 72 xilografías orixinais / Luís Seoane. — Ed. comentada. — Santiago de Compostela : Consello da Cultura Galega, 2010. — 167 p. : il. ; 30 cm
D.L. C 3790-2010. — ISBN 978-84-92923-10-6

1. Gravado en madeira-Galicia. I. Título

Esta edición de *Imaxes de Galicia*, de Luís Seoane, que publica o Consello da Cultura Galega co gallo do centenario do seu nacemento, reproduce as 72 xilografías e os textos en galego da edición príncipe bilingüe de *Imágenes de Galicia*, que viu a luz en Bos Aires en 1978, en Albino Asociados Editores.

Os textos que acompañan as xilografías foron redactados expresamente por Miguel Anxo Seixas Seoane para esta edición.

LUÍS SEOANE

IMAXES DE GALICIA

72 XILOGRAFÍAS ORIXINAIS

EDICIÓN COMENTADA



CONSELLO DA CULTURA GALEGA

Xa terás o exemplar de Imáxenes de Galicia, mandeino tan pronto como tiven exemplares. Pra min a importancia que ten, penso, é a de rescatar mitos e feitos históricos galegos que non tiveron, na súa maioría, expresión gráfica algunha.

LUÍS SEOANE A FRANCISCO FERNÁNDEZ DEL RIEGO (CARTA, 1/1/1979)

O coñecemento dunha cultura e dun país precisa de instrumentos mediadores. Un dos máis poderosos é aquel en que, literaria ou visualmente, se recollen os principais fitos históricos, os rostros dos seus persoeiros e as imaxes das lendas e mitos dunha cultura que, por esta vía, se transforma ou devén con frecuencia en cultura nacional. Como é ben sabido, esta construción “imaxinada”, que non imaxinaria, da nación é un dos alicerces fundamentais das identidades nacionais do mundo contemporáneo. Para o caso de Galicia, a elaboración literaria e visual da súa identidade tivo no romanticismo un punto de partida, que logo se agrandou con achegas de sucesivas xeracións de intelectuais que imaxinaron a súa propia nación. Dentro deste proceso de construción da imaxe de Galicia, a versión literaria foi talvez máis fecunda que a artística, de modo que non lle falta algo de razón a Luís Seoane cando afirma que mitos e feitos históricos galegos carecen de “expresión gráfica algunha”.

Por iso adquire unha gran relevancia este libro, *Imáxenes de Galicia*, que Seoane publica a finais do ano 1978, concibido decote como unha homenaxe a Galicia: “a miña obra está adicada, en xeral, a Galicia sempre co mellor de min”, confesa Seoane no prefacio da obra. Trátase, desde logo, dunha obra singular, na que se combinaba a madurez estética do gravador e artista coa concepción orixinal da trama histórica e antropolóxica do pobo galego. O libro foi publicado en Bos Aires polo editor Albino Fernández e, uns meses máis tarde, tivo unha segunda edición. Foi, con todo, un libro case póstumo, que ben se podería considerar como unha sorte de testamento do artista, pois foi o derradeiro libro que Seoane publicou en vida, xa cun pé no estribo do avión que o trouxo definitivamente a Galicia en febreiro de 1979. Poucas semanas despois, finaría na súa morada coruñesa.

Os contidos do libro consisten esencialmente en 72 xilografías precedidas dun curto prefacio e dun índice en que se engaden algunhas explicacións histórico-culturais das figuras representadas nos gravados. Pouco texto e moita imaxe. Pero a súa importancia está situada alén da súa beleza

visual, porque o fin do autor é construír un argumento novo da historia de Galicia, fundado en tres pedras angulares. En primeiro termo, a tradición popular dos contos e lendas de tradición oral reproducidos de forma sistemática nas lareiras aldeás, nas feiras e nos adros das igrexas. O propio Seoane explica no prefacio que unha parte considerable da súa formación procede da “cultura popular herdada” da súa familia e da comarca onde pasou os anos da súa adolescencia. En segundo termo, a tradición culta elaborada por historiadores e romancistas de raíz romántica sobre reis, guerreiros, bispos e xogres, basicamente da época medieval, que Seoane aprendeu nos seus tempos de estudante en Compostela, nos faladoiros dos cafés cos seus amigos da Federación Universitaria Escolar (FUE) e do Seminario de Estudos Galegos. E, como argamasa que lle dá solidez a todas estas pezas, unha concepción popular da historia galega, na que o pobo sexa o verdadeiro protagonista, logro que Seoane encontra e ve de forma específica nos tempos medievais, como un precedente das loitas que se desenvolveron en Galicia no período áureo de 1916 a 1936, datas que, por un feliz azar, cadran xustamente coa estadía do mozo Seoane en terras galegas.

O principal valor que, ao meu ver, ten este libro de Luís Seoane é a súa vontade de ofrecer un fresco visual da historia de Galicia. Dito coas súas palabras, unha “expresión gráfica” de “mitos e feitos históricos”. Mitos populares, como a Santa Compañía, as meigas e fadas encantadas, os legumantes e nubeiros. Feitos históricos como os protagonizados polos bispos e guerreiros medievais, xogres e soldadeiras, coas figuras dos irmandiños –de Roi Xordo e Pardo de Cela– como principais valedores das liberdades do pobo galego. O medievalismo de Seoane foi unha constante da súa biografía artística e intelectual, como un medio de asentar unha idea cívica de Galicia que fose un resultado de loitas sociais e non de mandatos étnicos procedentes dos tempos castrexos. Esta apelación ao mundo medieval, que estivo presente en obras como *Tres hojas de ruda y un ajo verde* (1948), *Na brétema*, *Sant-Yago* (1956), *A Soldadeira* (1957), ou na colección das *18 xerras-cabeza* (1967), non podía faltar nesta obra que resume os gustos e obsesións que caracterizan a obra de Seoane desde os seus tempos mozos de aprendiz de artista nas rúas de Compostela, fose nas feiras do xoves, fose admirando pórticos románicos das súas igrexas.

Malia o esforzo editorial de ter dúas edicións, o libro non tivo a difusión que se podía esperar dunha obra tan ambiciosa. Certamente, Seoane tivera tempo aínda de facer unha presentación do libro en Bos Aires e de remesarllo coa súa proverbial xenerosidade a dúas de amigos, pero *Imágenes de Galicia* careceu do necesario alento do autor para lograr unha axeitada presenza no ámbito da cultura galega, que ficou paralizada coa morte daquel pintor galaico-porteño que, por pertencer a dúas patrias, padeceu ausencias e esquecementos en ambas as dúas. A diferenza de

moitas outras obras de Seoane, que tiveron un constante editor nos obradoiros de Ediciós do Castro, esta nunca máis foi reeditada. Este ano 2010, con ocasión do centenario do seu nacemento, lembrouse e estudouse en congresos, exposicións e publicacións diversas a figura de Seoane, así como a súa fecunda obra. Pero non se continuou coa reedición da súa obra, sen dúbida polo rumbo que colleu desde hai uns anos o grupo Sargadelos, cabezaleiro editorial do Castro.

A reedición non é, con todo, un simple produto facsimilar. Dada a importancia desta obra tanto na súa dimensión visual como na súa vontade interpretativa dun modo de entender Galicia, era preciso contextualizar o esforzo de Luís Seoane. Isto é o que se lle pediu a un bo coñecedor da súa obra como Miguel Anxo Seixas, quen fixo para esta reedición unha verdadeira pescuda na historia das imaxes construídas de Galicia por parte da súa tradición culta. No texto introdutorio contextualiza acadamente a obra de Seoane nun ronsel de autores que, desde Enrique Mayer e Camilo Díaz Baliño ata Afonso D. Castelao, X. Conde Corbal ou Xaime Quessada, pugnaron por darlle un rostro a figuras e mitos da historia galega, nunha obra máis meritoria canto que en Galicia apenas floreceu a fase da “pintura histórica”, substituída polo paisaxismo. E nas acoutacións ás 72 xilografías do libro, de novo ofrécese unha enorme cantidade de informacións máis concretas sobre cada gravado que certamente lle van permitir ao lector entender mellor o sentido que Luís Seoane lle quixo dar a cada un deles.

O resultado é, ao meu ver, un libro novo e máis rico que na súa versión primixenia. Non é que fique nun luscofusco a obra de Seoane, pois sería imposible espír as figuras aquí representadas das roupaxes que o artista lles colocou pegadas á súa pel. O que se ofrece é un formato máis amplo do libro, unha reprodución esmerada das xilografías e unha contextualización do autor e de cada un dos gravados que compoñían a edición orixinal. O coidado da edición, expresión que moito empregou o propio Seoane, foi feita nesta ocasión por Xosé Díaz, quen une á súa devoción persoal polo artista a galanura do seu oficio de deseñador de libros, como un xusto herdeiro de quen foi un mestre nese campo, Luís Seoane. Por tal razón penso que nada mellor que facer a reedición deste libro, como un modo de lle poñer o ramo aos actos do Centenario Seoane e contribuír a manter aceso o lume da fogueira desta figura esencial da Galicia do século XX. Tamén, deste modo, continúa a colaboración mantida neste ano entre a Fundación Luís Seoane e o Consello da Cultura Galega, do que moito me folgo en deixar constancia neste breve limiar.

RAMÓN VILLARES

Presidente do Consello da Cultura Galega

FITOS, RITOS E MITOS EN *IMAXES DE GALICIA*

MIGUEL ANXO SEIXAS SEOANE

Luís Seoane, nado en 1910, herdou un patrimonio oral, textual, musical e visual que foi descubriendo e usufrutuando durante toda a súa existencia ata 1979 e que el, creador e magnánimo, contribuíu a arrequentar nalgúns eidos. Existe, daquela, unha historia da arte produtora de imaxes, pois a arte nace da arte. Algúns deses testemuños destruíronse no naufraxio da historia; outros permaneceron ocultos, e outros fixéronse visibles. O Seoane lector, artista, escritor e editor foi un bo coñecedor deses documentos literarios e artísticos que lle legou a tradición e a historia.

Velaquí algúns. O megalitismo deixounos algún posible ídolo. Así e todo, a arte figurativa comeza cos petróglifos, onde se representan, amais das abundantes abstraccións, certos animais e só homes. A época castrexa doounos unha arte decorativa e figurativa con guerreiros e animais en esculturas e en relevos influída pola cultura romana, que nos trouxo, entre outras moitas achegas, a escultura, o relevo, o mosaico e a pintura. Encárnanse nesas imaxes principalmente os poderosos, aínda que poida haber lugar para representacións de escenas cotiás.

Co cristianismo ese espazo da representación é reservado principalmente para a divindade e a súa simboloxía, e para evocar con pictogramas a historia sagrada a pesar do segundo mandamento, que ordena non facer “escultura nin imaxe ningunha nin do que hai arriba nos ceos, nin do que hai abaixo na terra, nin do que hai nas augas debaixo da terra” (Éxodo, 24:4). A diferenza do xudaísmo e da maior parte do islam, a igrexa cristiá de Occidente continúa tolerando a produción de imaxes en contextos relixiosos. De feito, como sinala Gregorio o Magno: “Para aqueles que non saben ler, a pintura é o que as letras para quen si sabe ler”, como recolle o *Polycarpus* da Catedral de Santiago.

Na Idade Media os poderosos, reis e prelados, represéntanse neses espazos, como a miniatura de Martiño de Braga no códice de San Martín de Albelda (976). Os relevos nos capiteis, nos tímpanos, nas fachadas e noutros lugares das catedrais e das igrexas acollen escenas bíblicas ou laicas cun sentido moralizante, as pinturas murais de San Martiño de Mondoñedo (ca. 1133) representan escenas do Novo Testamento e os códices son iluminados con reis, raíñas e prelados, como se ve no *Tombo A* (1129) ou no *Liber sancti Iacobi* (1135-1145) da Catedral de Santiago. O bispo Rosendo tamén dispón da súa miniatura na súa *Vida*...

En *Comentarios al Apocalipsis de san Juan* (Beato de Liébana, 786) incorpórase un mapa mundi ilustrado coa cabeza do Apóstolo Iago a carón dun faro, a Torre de Brigantia, mencionada por primeira vez por Orosio no século IV. O descubrimento da tumba do Apóstolo Xacobe en Compostela deu lugar a unha ampla iconografía nas diferentes artes: na portada sur da Catedral de Santiago, no *Tombo A*, no *Liber sancti Iacobi*, no medio diñeiro de vellón da ceca compostelá, no Pórtico da Gloria, no tímpano de Santiago de Cereixo, no *Tombo B*...

O rei Fernando II déixanos a súa efíxie pétrea no sartego na Catedral de Santiago (1210-1215), á que seguiron a do seu infante Fer-

nando Alonso, Alfonso IX e outros despois que xacen no Panteón Real da Catedral. Outrosí ocorre co bispo Bernaldo II na colexiata de Sar, ou os nobres como Paio Gómez Chariño en Pontevedra. Escenas cotiás vémolos nos relevos do refectorio do Pazo de Xelmírez en Santiago (1238-1266), pero a máis ampla recompílase nas miniaturas do Códice T das *Cantigas de Santa María* ou Códice Rico da Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial (1274-1277). O arcebispo Diego Xelmírez e outros personaxes son representados no códice *Tombo de Toxos Outos* (1289). Así mesmo, no *Cancioneiro de Ajuda* vemos escenas con trobadores e con músicos.

Á *Primera crónica general de España* de Alfonso X, de ca. 1270, que se inspira en Ximénez de Rada, e este pola súa vez no cordobés Al Razi, débémolle a importación dos gregos a Galicia e o *farum Brecantinum* de Trecenzonio, a Torre de Breoghan do *Leabar Ghabala* múdase en Torre de Hércules. Incorpóranse así, amais dos personaxes bíblicos, os gregos á nosa árbore xenealóxica imaxinaria.

Nos tímpanos das igrexas, amais dos temas bíblicos, introdúcense os doadores, como Juan de Ben no de San Fiz de Solovio (1316), ou frei Berenguel de Landoira e mais Aimeric de Anteiác no de Santiago, de ca. 1322, aos que seguirán os de Noia ou o de Leonor González de Saz na capela dos Soga en Santiago (ca. 1330). Escenas de caza hainas na capela maior e no sartego de Fernán Pérez de Andrade II, en San Francisco, Betanzos (1387). De ca. 1400 é a novela *Ponthus et la belle Sidoine*, cos seus gravados do rei de Galicia, e de entre 1400 e 1420, a lauda de Teresa López en Santa María de Sobrado. Unha alusión simbólica a Galicia vémolos na *Notitia Dignitatum*... de 1436, que podía ser unha copia doutras anteriores.

Nas pinturas de Vilar de Donas (1437) aparecen os rostros da xente notable, o retrato dos doadores na de Santa María de Cufiña, 1503, mentres que nas de San Xulián de Moraime (1501-1525) e outras continúan representándose os temas sagrados e relixiosos. Hai miniaturas de 1520 que representan ao rei Carlos V embarcando no porto da Coruña e hai outrosí estampa xilográfica da chegada e recibimento dos reis Xoana e mais Filipe (1514-1516).

De volvermos ao mundo laico e á vida cotiá, a primeira imaxe dunha galega sae en 1529 en *Das Trachtenbuch von seinen Reisen nach Spanien*... de Christoph Weiditz, que reproduce a estampa dunha muller co seguinte comentario en alemán: “Así van as mulleres de Galicia á casa das fiandeiras e ao campo”, e noutra miniatura, de 1550, débúxase a dous soldados e a un campesiño e noutra, de arredor deses anos, o traxe dunha moza de Santiago. A preocupación pola vestimenta volve con Vico e logo con Vecellio, aos que seguirán outros. Por certo, na busca de ilustres devanceiros, será con Bartolomé Sagrario de Molina, en 1550, cando calle a orixe grega de certas cidades e dos galegos.

O interese pola costa galega vese nos debuxos de Texeira, 1640, e os doadores seguen a aparecer na pintura en 1641 en Mondoñedo ou en Betanzos (ca. 1647), mentres que os nobres e prelados continúan a ser inmortalizados nos seus sartegos de pedra. Durante o período

barroco, na pintura ao cabaleta, Evellino retrata o arcebispo Alonso de Fonseca, 1645-1646. Fóra de Galicia, Pablo Murillo pinta ao óleo sobre lenzo unhas putas no cadro titulado *Las Gallegas* entre 1665-1675. Para a igrexa parroquial de Celanova, Gregorio Ferro pinta ao óleo os retratos de san Rosendo e dos seus parentes (ca. 1775). Tocante ás escenas do cotián, cos seus accidentes e desgrazas, posuímos os cadros dos exvotos entregados como ofrenda aos santuarios.

Por parte, nunha cultura eclesial, cun espazo sacralizado e cun calendario litúrxico, a gran protagonista é sempre a arte relixiosa, que o invade todo. As escenas bíblicas e da historia da igrexa nas diferentes artes son un tema que se repite constantemente. Os santos galegos van gañando espazo e temos iconas de san Pedro de Mezonzo, san Rosendo, san Paio e outros. Amais desa arte sagrada segue avanzando a arte civil, que acolle escenas marítimas da batalla de Rande ou segue a rexistrar os labregos e as labregas, como Florián Paucke ou Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Amais temos os portos feitos por encarga a Mariano Ramón Sánchez en 1792. A estampa interérase nos galegos cos seus traxes e nos seus bailes, na batalla de Elviña, nas vistas das cidades e na vida dos emigrados en Lisboa. En fin, cunha igrexa propietaria, cun dominio no temporal e no espiritual, a colleita da arte profana é moi cobizosa. Seoane, pola súa banda, resumiuno nun texto para a audición radiofónica en castelán *Galicia emigrante* en Bos Aires, o 27 de outubro de 1959:

Unha característica da pintura de Galicia até o século XIX, como por outra parte de case toda a península, é que os xéneros mais cultivados nesa arte foron o litúrxico e o retrato, pois o principal consumidor de arte, pasada a época de esplendor medieval, estando fora de Galicia as principais figuras da súa nobreza a partir do século XV, e cunha burguesía sen forza cultural, case o único cliente dos artistas foi a igrexa.

Para a igrexa, até o século pasado fixéron-se as mais importantes obras de arte de Galicia e ésta, ao tempo que daba o único impulso coñecido en Galicia ao desenvolvemento artístico en case catro séculos, mataba, co seu gosto decadente, no seu afán de se servir da arte como mera imaxinería, o xénio artístico.

Despois da noite amence a lingua e a cultura coa alborada de frei Martín Sarmiento en 1746, a quen por certo lle editará Seoane unha obra: *Estudio sobre el origen y formación de la lengua gallega*, en febreiro de 1943, en Bos Aires.

A suposta aparición duns anacos de poesía céltica atribuídos ao poeta Ossian, fillo de Fingal, do século III, traducidos polo poeta escocés James Macpherson dende 1761, a pesar das dúbidas da súa autenticidade, causaron entusiasmo en Europa. Era a demostración de que os pobos nórdicos tamén tiveran o seu Homero. Curiosamente eses anacos, traducidos, nunca se mostraron. Cómpre lembrar que a pluralidade da cultura, cada unha co seu centro de gravidade, foi revelada por G. Vico. El estableceu a idea de cultura e ensinounos a comprender as culturas estrañas e, de facermos un esforzo de simpatía, de comprensión, que é diferente do coñecemento, podemos concibir como é posible que eses homes cheguen a eses pensamentos, teñan eses sentimentos, persigan eses fins e cometan eses actos. Herder foi o primeiro en sinalar que a pertenza a unha comunidade é esencial, volvendo ao sentido da identidade de Vico e de Monstesquieu. Para J. G. von Herder unha nación é unha identidade cultural de xente que ten unha mesma lingua, vive nun mesmo solo, posúe os mesmos costumes e ten un pasado comunitario ou lembranzas comúns.

A Revolución Francesa tamén tivo consecuencias na arte. O Musée des Monuments Français abre en 1795 en París. Ante ese cambio e

desfeita reacciona, ao volver do seu exilio en Inglaterra, o aristócrata bretón Chateaubriand, autor do revelador título *O xenio do cristianismo* (1802), a quen seguirá logo outro católico bretón, François Rio (1828), que defende a superioridade da arte cristiá sobre a finxida e a pagá. Para eles a decadencia na arte vén da debilitación da fe cristiá.

O primeiro en explorar a arte medieval foi J. B. L. G. Seroux d'Angincourt, entre 1811 e 1820, que contrata un equipo de artistas aos que envía a debuxar monumentos importantes que desenvolven o gusto polos estilos antigos. Por outra parte, o pintor sueco Gustav Malstrom ilustrou, en 1820, un poema épico e apúxolles uns cornos no casco aos viquingos para darlles ferocidade ou aspecto case demoníaco. Dende aquela caracterízanse dese xeito e mesmo Seoane grávaos así na súa xilografía.

En España, no Antigo Réxime, as institucións eclesiásticas, a nobreza e os concellos dispoñían de bens que non podían allear (bens en mans mortas). A marea da desamortización, que pretende converter esas propiedades en bens nacionais e posteriormente vendelas en pública poxa ao mellor ofertante, volve coa súas vagas en 1836 e aínda retruca outra volta en 1855.

Galicia, que en 1810 publica o seu primeiro libro en lingua galega, *Proezas de Galicia...* de José Fernández de Neira, na Coruña, descoñece a edición minoritaria, en 1823, do *Cancioneiro de Ajuda* por Charles Stuart de Rothesay en París. Na imaxe vese arrequecida en 1839 coa aparición da publicación periódica *Semanario Pintoresco Español*, que recollerá nas súas páxinas estampas de asunto galego, e co establecemento da litografía en Santiago en 1840 e na Coruña en 1842. Por maior abastanza, ese repertorio amplíase coa viaxe por Galicia de Jenaro Pérez Villaamil y Duguet dende xaneiro de 1849 ao riscar no papel debuxos tomados do natural. A el seguiranlle outros de fóra que veñen rexistrar cos seus apuntamentos diferentes manifestacións da natureza e da cultura galega.

Estes son os documentos artísticos que se van xerando e que ás veces eran máis invisibles que visibles daquela para o público, e que no caso das artes cómpre sempre aplicarllas unha escala de valores.

Moito máis accesible era o mundo oral coas súas lendas e tradicións e os libros que as recollen, así como as novas do que acontecía. Amais das vellas crónicas coas súas fantasías van xurdindo, logo da Desamortización, publicacións de escritores e afeccionados que se ocupan do pasado de Galicia e do seu feito diferencial, comezando coa *Historia de Galicia...* de José Vereá, escrita arredor de 1830 e publicada en 1838. El incorpora como antepasados dos galegos, amais dos gregos, os celtas, que xa estaban con Breogán na obra de Lorenzo Hervás y Panduro *Catálogo de las lenguas conocidas*, 1800-1808.

Vaia, ese amor ao pasado para lexitimar o presente e o feito diferencial dá un fervor de publicacións escritas en castelán e en galego. Algunhas delas son repetitivas e insisten nos mesmos temas. Non che erra o que ao seu semella! Establécese así unha continuidade, un sistema de valores que non teñen por que ser excluíntes. Conque non ten cabida aquí nin citar todos eses autores nin a sobexa restra das súas obras, con ou sen ilustracións, editadas e reeditadas durante estes tempos. Só mencionaremos, cando cumpre, algunhas delas.

Manuel Martínez Murguía escribe, en forma de catecismo, *La primera luz. Libro de lectura para uso de las escuelas de primeras letras de Galicia. Contiene veintisiete lecciones sobre geografía é historia de Galicia, y biografías de los mas distinguidos hijos de este Reino*, editado en Vigo, en 1859, cunha segunda edición corrixida en 1868, en Lugo. Por outra parte, Benito Vicetto publica en 1860 o folleto *Vic-tor Basben*, que contén o texto mitolóxico fundacional “Hiar-Treva:

balada de los Obretrevas”, no que instaure a logofilia, e as personificacións e creación de mitos a partir de topónimos.

En fin, todos estes escritores, xunto con outros investigadores afeccionados, con ou sen relación entre eles, buscaron a memoria de Galicia, a súa identidade e as causas dese feito diferencial. Así mesmo, os artistas plásticos comezan a debuxar a Galicia do seu tempo e a ilustrar algunhas das publicacións periódicas e algúns dos libros deses autores. Nese ano de 1840, cando Wolf descobre o *Cancioneiro da Vaticana*, a lingua galega comeza a usarse en publicacións periódicas e logo en libros. Créase amais o Museo de Ourense (1846) e faise o baleirado do Pórtico da Gloria en 1866 para o South Kensington Museum, en Londres, o que indica unha preocupación polo patrimonio e unha estima polo propio. A isto súmanse as primeiras escavacións feitas en Galicia en 1867 no castro de Zoñán (Terra de Mondoñedo), de José Villaamil y Castro, e na Catedral de Santiago en 1878. A ese labor de busca do pasado de Vicetto e de Murguía engádesse o do cóengo da Catedral de Santiago, Antonio López Ferreiro, coa súa extensa obra feita con documentos e a publicación de *Galicia Diplomática* cos seus gravados en 1882 e, logo, a aparición de *Galicia Histórica*, en 1901.

Nesa rexeneración e devoción polo trastempo súmase o interese polos costumes e as tradicións coa creación dos certames literarios dende 1861, que os estimularán. Vicetto participa na redacción das bases deste primeiro da Coruña. A isto súmase a fundación da Sociedad El Folklore Gallego, na Coruña, e do Museo Arqueológico Central de Galicia en Santiago, con parte da colección de Villaamil y Castro en depósito, ambos en 1884. Por riba, ese gusto polo pasado vese na fundación da Sociedad Arqueológica de Pontevedra, en 1894, e nos seus investigadores e debuxantes. Na mesma liña está a creación da Real Academia Galega, en 1906, e máis tarde o seu *Boletín*...

“A poesía é máis profunda e filosófica cá historia” razoa Aristóteles na *Poética*. Así que no teatro tamén se escenifican algúns deses temas: *Mari-castaña ou unha revolta popular* de Emilio Álvarez Giménez, en 1877; o drama en galego *Pedro Madruga* de Juan Cuveiro Piñol, en Pontevedra, en 1878; ou *A Torre de Peito Burdelo* de Galo Salinas Rodríguez, en Betanzos, en 1891. Outrosí ocorre con obras de teatro escritas en castelán. Na poesía en galego volven eses temas: *Os queixumes dos pinos* (1886) e *Os pinos* (1890) de Eduardo Pondal; *Os Calaios* de Florencio Vaamonde, na Habana, 1894; ou *Cañás e Diego de Samboulo* (1903) de F. Tettamanci. En relación á música, o 19 de xullo de 1889 estréase a escena orfeónica *Os Artabros*, con letra de Francisco María de la Iglesia e música de Pascual Veiga. Nestas obras o celtismo desterra o helenismo da nosa historia, aínda que a Torre siga chamándose de Hércules. “Mais o que perdura fúndano os poetas” díxonos F. Hölderlin e “Non des a esquecemento”, outro, Pondal.

Tocante á arte gráfica, algúns debuxantes e gravadores, como Enrique Mayer en Santiago, ilustraron os artigos e os temas desas publicacións, co que axudaron á súa divulgación ou rexistraron, co seu lapis, os testemuños aínda visibles do pasado e os que se ían revelando cos novos achados. Neste período descubríronse, creáronse e inventáronse por escrito todos os elementos propios da cultura galega: o celtismo, o monte Medulio, Prisciliano, o Reino Suevo, o Apóstolo Xacobe, o Mestre Mateo, Diego Xelmírez, Portugal, Xoán Tuorum, Os Irmandiños, o mariscal Pero Pardo de Cela, os Churruchaos, María Pita, a guerra contra o francés ou os mártires de Carral, o “valeroso clan” orixinal na letra do Himno, que en maior ou peor fortuna serán revisitados posteriormente por outros autores.

A maioría deses debuxos son testemuños da arte medieval, que se revaloriza en Santiago debido ao labor do cóengo antiliberal e filo-

carlista, historiador e valedor da igrexa Antonio López Ferreiro, que mesmo deseña o frontal para a cripta do Apóstolo. Son case todas as obras producidas imaxes da igrexa medieval compostelá ou iconografía xacobeá. Curiosamente eses novos temas da nosa tradición ou cultura apenas deron unha iconografía propia. Só Manuel Ángel Álvarez pintou *O mariscal Pedro Pardo de Cela* (1883) ou *Escena do asasinato do arcebispo don Suero* na Catedral de Santiago (1884) ou *O trobador morto* (1887). Modesto Brocos nese ano presenta o óleo sobre lenzo *Defensa de Lugo* na Exposición Nacional de Belas Artes en Madrid, que representa a Sancho Díaz de Rivadeneira, señor da antiga casa de Torres, cercado por Adderrahmán na cidade de Lugo, botándolles víveres dende as ameas da muralla aos mouros. O seu irmán Isidoro, tamén en 1887, moldea en xeso *Macías o Namorado* e logo a figura de María Pita (ca. 1889).

As escolas de artes e oficios ou a academia de belas artes forman algúns artistas, pero a preocupación artística destes é outra. Conque pouco a pouco xorde unha tradición plástica preocupada pola paisaxe e polo retrato da xente do seu tempo. Os creadores de fóra tamén acoden a facer iso mesmo e, así, en 1881 publícase *Menestra de tipos populares de Galicia pintados del natural* de F. Guisasaola y Lalsala, en Madrid. A publicación con algunhas ilustracións do códice das *Cantigas de Santa María* en 1889, en Madrid, non tivo relevancia no mundo gráfico. Tocante ao debuxo científico, xorde en 1903 coas ilustracións de R. Carús Falcón e logo coa publicación da flora de Baltasar Merino de 1905 a 1906.

Secasí na exposición galega de 1909, en Santiago, preséntanse gran parte deses descubrimentos en diferentes campos pero a falta dunha burguesía concienciada e a carencia dunhas institucións galegas que demanden e estimulen esa arte non facilita que esas antigas sementes da flora autóctona florezan.

As Irmandades de Fala (nome probablemente tomado da Santa Irmandade) e as novas editoriais van creando aos poucos unha iconografía propia e o home que a deseñe será Camilo Díaz Baliño. Abofé que na súa pintura, nas súas escenografías para obras de autores galegos, dende 1919, nos carteis ou nas capas dos libros publicados pola editorial Céltiga e en *Lar* (1924-1928) procura unha arte que se vincula con esa tradición medieval e compostelá e coa prehistoria. Por riba as Irmandades, que xa escolleran, por suxestión de Antón Villar Ponte, como Día de Galicia a decapitación do mariscal Pedro Pardo de Cela, o 17 de decembro, apostan, por influencia de Vicente Martínez-Risco, por outro decapitado, o Apóstolo Xacobe. Dende 1920 celébrase o 25 de xullo como Día da Patria Galega.

Na Habana publícase en 1924 o manual *Historia de Galicia: compendio* de Ramón Marcote, que segue o modelo de catecismo de Martínez Murguía, pero ilustrado con persoeiros galegos debuxados por Luis Lacalle e con retratos fotográficos: é o primeiro intento de lles dar rostro a todos eses protagonistas da historia e da cultura de Galicia. Velaí están as imaxes interpretadas de Brigo, o primeiro poboador de Galicia, pasando por Prisciliano, Pedro de Mezonzo, Urraca, o Mestre Mateo, Diego Xelmírez, Paio Gómez Charriño, Inés de Castro, Roi Xordo, Pedro Madruga, Pardo de Cela, Vasco da Ponte, María Pita e moitos máis ata chegar aos persoeiros contemporáneos do autor. A segunda edición é de 1925.

A este proxecto cultural e político incorpórase Afonso Daniel Rodríguez Castelao coa súa tipografía e as ilustracións en certas publicacións, ás que se suma a súa autoridade como teórico da arte que rexeita o artificio e valora o sinxelo. O Seminario de Estudos Galegos, creado en outubro de 1923, convértese no aglutinante e no obradoiro de ideas para deseñar o que Galicia precisa. Amais das

súas investigacións e divulgacións, o Seminario, que inaugura o seu Museo o 14 de marzo de 1926 no pazo de San Clemente en Santiago, nomea o 12 de decembro dese ano responsable da sección de catalogación iconográfica a Constantino Candeira, ao que substitúe Xesús Carro o 14 de abril de 1928.

Dentro do estampado, en decembro de 1927 publícase *Grabados en linoleum* de Xaime Prada, con dezaioito glosas de escritores, na Coruña, na editorial Nós. Na Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 os artistas seleccionados (Llorens, Juan Luis, Carlos Sobrino...) amosan no pavillón de Galicia, un pazo deseñado por Durán, o patrimonio e a arte galega que se produce daquela. As publicacións das cantigas medievais, ás veces inaccesibles por raras, causaron pouco eco, emporiso a edición das *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses* de José Joaquim Nunes, publicada entre 1926 e 1928, ollece o movemento neotrobadoresco contra 1933. Unha desas obras, *Cantiga nova que se chama riveira*, de Cunqueiro, presenta unha cuberta deseñada por Seoane.

O equipo do Seminario de Estudos Galegos, no seu labor interdisciplinario, prosegue na investigación do feito diferencial galego na etnografía pero neste caso máis centrado na prehistoria. Con todo, este centro de investigación, coas súas seccións, está a definir e divulgar a cultura galega e mesmo a colaborar no proxecto político ao elaborar e publicar un anteproxecto para un Estatuto de autonomía para Galicia en maio de 1931. Neste ambiente a arte románica, xunto coa da prehistoria, é a inspiradora dalgunha desta arte gráfica, así como a barroca e a da arquitectura representada por Manuel Gómez Román. Nese ambiente e dentro da didáctica ou do credo publica Ultreya en 1935 o folleto *Galegos Insiñes*, en Santiago, na editorial Nós, con capa de Castelao pero sen ilustracións. En fin, velaí os gromos e os proxectos desa arte que non chegou a se desenvolver.

De feito, os artigos do Estatuto de autonomía son obra dun equipo pero o seu impulsor foi Alexandre Bóveda e o deseñador da súa capa na súa edición impresa de 1936 foi precisamente Camilo Díaz Baliño. Ambos serían asasinados en agosto de 1936.

Luís Seoane coñece e vive ese ambiente cultural e político do Seminario de Estudos Galegos, do Partido Galeguista e da editorial Nós de Ánxel Casal, co que colabora. Afonso D. Rodríguez Castelao e mais Camilo Díaz Baliño, entre outros, nos que xa está Seoane, deseñan os carteis a favor do SI no plebiscito do Estatuto. Por desgraza esa nova Galicia en construción durante ese tempo e que ía nacer en xullo de 1936 non se logrou.

Luís Seoane salva a vida ao poder exiliarse en Bos Aires pero leva canda el toda esa formación e información de mocidade. No desterro intenta restaurar esa Galicia destruída e deseñar o que o Seminario de Estudos Galegos ía desenvolver; e o avogado culto e ilustrado convértese, amais de escritor e de pintor, en editor e en divulgador da cultura galega, é dicir, no seu valedor.

Nese ambiente do exilio o nacionalista Castelao remata o seu discurso elaborado sobre a historia de Galicia, que publica en marzo de 1944 en Bos Aires co título de *Sempre en Galiza* e que inflúe na intelectualidade galega. Seoane tamén fai de fermento da colectividade galega emigrada pero asemade contacta con outros exiliados, cos que colabora e fai de ponte coa multicultural intelectualidade arxentina. Un símbolo das súas opcións, ás que se enfronta alí, e da decisión que toma, do seu estilo e do seu éxito na feira do mundo está cifrado nos debuxos do libro, xebre de bo, *Homenaje a la Torre de Hércules*, editado en maio de 1944.

Por sorte para nós Seoane deixou bastantes textos, aos que acudiremos, sobre a tradición, os seus valores e as súas escollas e intencións. Sobre o seu labor como editor dinos no texto para a audición *Galicia emigrante* do 4 de setembro de 1959:

Fai quince anos unha editorial arxentina que comezou editando escrusivamente libros galegos, Emecé editores, facendo populares as coleccións Hórreo e Dorna, anunciou a publicación da "Historia compostelana", adiantándose algúns capítulos en Cuadernos da Historia de España da Facultade de Filosofía e Letras de Buenos Aires. Era polo menos o segundo anuncio que se facía desta crónica, que relata moi especialmente os feitos do Arcebispo Xelmírez, no século XII, e que é fonte indispensable para os estudosos medievalistas europeos. O primeiro anuncio da súa edición vertida do latín ao castelán, tíñano feito a revista "Galicia diplomática" que dirixía o historiador Bernardo Barrerio en 1880.

Con anterioridade, o texto para a audición do 23 de febreiro de 1958 titulado "Un argumento de teatro en *A Compostelana*" comeza: "A historia é fonte permanente de temas de arte".

Como editor ou responsable de edicións do Centro Galego editou cando non se podía en galego en Galicia: *Poesía Gallega Medieval de los siglos XII al XV e Cantigas de Macías o Namorado...* (1941), *Don Diego Gelmírez* de Manuel M. Murguía e *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón (1943), *Historia del siglo XV en Galicia* de Benito Vicetto (1944), *Relación de algunas casas y linajes de Galicia* de Vasco de Aponte (1945). Mesmo cando xa se podía publicar en Galicia el continúa con *Las catedrales gallegas* de Jesús Carro García (1950), *Episodios gallegos. Recuerdos históricos y literarios* de Manuel Casás Fernández (1953), *Dos mil nombres gallegos* de Francisco Lanza Álvarez (1953), *Galicia no espello* de Francisco Fernández del Riego (1954), *Galicia, su alma y su cultura* de Emilio González López (1954), *Galería de gallegos ilustres* de Teodosio Vesteiro Torres (1955), *Grandeza y decadencia del Reino de Galicia* (1957) e *La insumisión gallega: mártires y rebeldes* (1963) de Emilio González López.

Aquí só relacionamos algúns dos libros vinculados coa historia e coa cultura galega. Lembramos que son reedicións de textos clásicos ou estudos sobre eles que non incorporan novos documentos nin novas investigacións nin reflexións sobre a historia de Galicia, cousa que non era posible no desterro e que en Galicia, onde publica en 1952 o manual *Historia de Galicia* de Vicente Martínez-Risco, escrito arredor de 1933, ou a *Galicia feudal* de Victoria Armesto en 1969, aínda tardará en revisar. A *Historia de Galiza*, encargada en 1947 dende Bos Aires, publica os seus dous primeiros tomos en 1962 e o terceiro en 1973. Esta obra, escrita en Galicia, é froito serodio do Seminario de Estudos Galegos e só se ocupa da etnografía e da prehistoria.

Seoane documéntase, xa que logo, cos libros de que dispón para preparar os artigos que divulgar na revista *Galicia* do Centro Galego, que dirixe de 1939 a 1957 e, outra volta, de 1965 a 1966; para as crónicas da audición radiofónica en castelán *Galicia emigrante*, dende 1954 ata 1971; e para a revista ilustrada do mesmo nome, nada así mesmo en 1954 e que remata antes, en 1959. Coa erudición que atesoura, amais de escribir, de ditar conferencias, de pintar, de deseñar e de editar, organiza exposicións de obras culturais como Libros y Autores Gallegos, de xullo de 1948, cun catálogo que contén unha introdución súa: "Breve historia del libro gallego", ou de arte, como Exposición de Grabados Compostelanos en 1950. Fai magas.

Estes libros son en parte os que inflúen na súa formación cultural pero, amais, a súa infatigable curiosidade intelectual é cuberta co que lle fornecen as bibliotecas, as librarías, os museos, as galerías de

arte, a fotografía, a televisión e as salas cinematográficas en Bos Aires e tamén nas cidades que visita nas súas viaxes. Así mesmo recibe a cultura galega conservada na biblioteca e hemeroteca do sanatorio do Centro Galego e noutros centros da colectividade galega de Bos Aires, á que se suman as publicacións que se poden editar en Galicia a partir de 1949. Está daquela ben atento ao que pasa na cultura a ambas as beiras do Atlántico. Ben cadra que a partir de 1963 volva e se estableza en Galicia un tempo para logo regresar a Bos Aires. Logo esta regra dun tempo en cada beira do Atlántico converterase nun xeito de vida. Nestas viaxes e estadias temporais en Galicia contacta cos amigos, ve, sente, le, investiga, apunta, debuxa e fotografa, e procura percorrer o territorio para coñecelo mellor. Seoane, que está avezado na lingua e na cultura galega, quíxase do descoñecemento e o desleixo do patrimonio na súa crónica do 19 de maio de 1959 para a audición radiofónica *Galicia emigrante*:

Unha enorme riqueza artística galega procedente sobretudo do románico está por clasificar e estudar estéticamente; referímo-nos os relevos das ménsulas, capiteis, gárgolas... dos que tan ricos exemplos posuín as catedrais, mosteiros e igrexas galegas. Tamen o están nas tallas heráldicas das antigas arquitecturas civís e relixiosas. [...] A maioría dos arqueólogos, con ideas estéticas atrasadas, tendo aínda como canon para a arte o renacemento, desdenaron estas obras, cinguíron-se a situá-las no tempo ou describê-las coa mesma frialdade erudita que os detalles arquitectónicos ou de inxeñería. Pois, con todo este aspecto da cultura da Idade Media galega, algo similar ao que ocorre coa escultura da prehistoria. [...]

Así esas pedras imponentes, tan galegas como portuguesas do norte, dos famosos guerreiros ou o Coloso de Pedralva, ou as cabezas-trofeos, tan de acordo coa sensibilidade da nosa época, das que apenas podemos senón contar con deficientes documentos gráficos e que, porén, están, tan unidas ás novas procuras dos escultores contemporáneos.

Retruca sobre a esa mesma idea no texto para a locución do 1 de novembro de 1959:

No extremo occidente europeu prodúcen-se eses milagros da xenialidade onde se extreman e rematan estilos fortemente arraigados na natureza espiritual atlántica. Desde as pinturas murais de Santa Eulália de Bóveda en Lugo, de arredor do V, até as de San Miguel de Castro do Ulla do século XVII, consérvan-se en Galicia algúns exemplos, dos que somentes non existen estudos estéticos ou xuízos que non sexan simplemente eruditos, senón apenas documentación gráfica.

Precisamente o 18 abril de 1975 inaugúrase a exposición “Presencia de Galicia”, organizada e montada por el para a estrea da Galería Sargadelos de Madrid. Ante a imposibilidade de amosar pezas anteriores ao século XX, Seoane válese da proxección de diapositivas e dun audiovisual que el mesmo montou. Todo isto mostra o seu interese por coñecer e dar a coñecer a arte galega.

Os personaxes e os temas de Seoane perduran na memoria oral e na escrita, pero pola contra carecen de inscricións nas rúas (agás D. Xelmírez dende 1893, Sinforiano López dende 1908 e se cadra algún outro máis), nas prazas e noutros espazos públicos de Galicia. O caso dos santos galegos é distinto debido á súa devoción e culto. En xeral ben poucos foron retratados antes en espazos privados, como veremos, e tampouco loxicamente están nos públicos, ocupados polas efixies de Casto Méndez Núñez (1885) en Santiago, do padre Feixóo en Ourense (1887), Casto Méndez Núñez en Ferrol (1890), Nicomedes Pastor Díaz en Viveiro e Eusebio da Guarda na Coruña, ambos de 1891. Neste ano, co traslado dos restos de Rosalía de Castro ao seu novo mausoleo, sen efixie, de San Domingos de Bonaval,

fúndase o Panteón de Galegos Ilustres, un vello proxecto xa de Manuel Martínez Murguía. De seguirmos coas efixies virán logo as de Linares Rivas na Coruña, 1895, Elduayen en Vigo, Ramón Plá en Ferrol, Daniel Carballo na Coruña, todas de 1896, ás que han seguir outras.

Outrosí ocorre coas placas de homenaxe e de lembranza que comezan en maio de 1896 coa dedicada en Santiago ao Batallón Literario; a Sarmiento na súa casa en Santa Margarida, en Pontevedra, en agosto dese ano; ou en cas Rosalía de Castro na Matanza (Terra de Iria), xa en 1900. A próxima, a dedicada a A. López Ferreiro en Santiago, chega en 1911. A Universidade de Santiago, pola súa banda, que posúe algúns retratos dos seus prebostes, homenaxea a algúns galegos egrexios cos seus relevos no Paraninfo (ca. 1905) pero sobre todo coa antiga tradición dos vítores nas paredes, nos que se comeza a incorporar a efixie do elixido pintado por diferentes artistas: Antonio Casares, E. Montero Ríos (1913), Rodríguez de Viguri, Rodríguez Carracido (1922), Laverde Ruiz, Domingo Fontán... A Sociedade de Amigos do País de Santiago vai creando a súa galería de persoeiros cos retratos de Salvador Parga Torreiro (1887), José Sánchez Villamarín, Bernardo Portela Pérez (1892), Luís Rodríguez Seoane e Antonio Casares, ambos de 1895, e todos eles obra de Fennollera, que aínda ha pintar a outros. O pazo arquiépiscopal compostelán, así mesmo, comeza arredor de 1890 (supoñemos) a súa galería cos retratos dos seus arcebispos.

Tampouco saen os galegos egrexios nas moedas acuñadas en Galicia nin nos selos de Correos. Nos selos adhesivos que se empregan por primeira vez dende o 1 de xaneiro de 1850 reproducíase o escudo de Galicia en 1900 e logo en 1909. Só en 1915 sae un tema xacobeo e en 1926 o voo do Plus Ultra de Ramón Franco e o de Madrid-Manila de Loriga. En 1934 aparece a figura de Concepción Arenal e no Ano Santo de 1937 tres selos de tema compostelán. Tres debuxos de guerra de Castelao imprímense en 1938 para o correo de campaña da República, pero non circularon. Logo, en 1939, sairá o rostro de Francisco Franco.

Con respecto aos artistas, quitando as obras reproducidas nos catálogos das súas exposicións, as monografías dedicadas a eles ou as ilustracións en textos doutros, son poucos os que editan só libros con debuxos ou gravados seus. Xa mencionamos as publicacións de Federico Guisasa e mais a de Xaime Prada. De incluírmos tamén os álbums de debuxos, sen citar os humorísticos, entrarían o de Pellicer en 1927 e os de Castelao editados en 1930, 1931, 1937 e 1938. En Bos Aires publícanse os debuxos en 1937, os gravados de *La ofrenda* en 1943 e a *Carpeta...* en 1947, os tres con obras de Colmeiro. Os de Castelao fano en 1950, os debuxos de Isaac Díaz Pardo, en 1956, e os de Geno Díaz, en 1975.

En Galicia editáanse os de A. Portela Paz en 1947, os de Cebreiro en 1958, os de Maside en 1959, os de Colmeiro e mais os de Conde Corbal en 1964, os de Isaac Díaz Pardo e mais os de A. Moragón en 1965. Séguenlles a estes os debuxos de Conde Corbal en 1965 e en 1966, os *Debuxos de negros* de Castelao, os tres cartéis de cego de Díaz Pardo e os debuxos de Colmeiro, todos eles en 1970. De novo edita os seus debuxos Conde Corbal, en 1972 e en 1973. En Porto edita, clandestinamente, M. Ledo, en 1975, o folleto *A historia do pobo galego...*, escrito e ilustrado por Xan Casabella. En Galicia saen os gravados *Paxaros galegos (I)* de Conde Corbal, en Ourense, editados polo propio autor en 1976; e, en 1977, os debuxos de Arturo Souto, os de Moncho Pernas e mais os de Siro López. Neste ano de 1977 Akal publica en Madrid, pero case non se distribúe, a carpeta *Imaxen surreal de Galicia* de Xaime Quessada.

Durante este período está Seoane recreando, debuxando e estampando, todo un arriquecedoiro mundo gráfico no exilio de Bos Aires e logo, cando volta, tamén en Galicia, e, nesa retesía, sempre ía na fura de diante. Amais, eses temas tratados polos outros non son os que el escolle: só as paisaxes e os labores agrarios e mariñeiros de Colmeiro e de Maside, e o cartel de cego *Marqués de Sargadelos* de Díaz Pardo e as series de debuxos de etnografía de Conde Corbal, este como un rexistrador de case todo o que ve, coinciden nalgúns temas co que el debuxa e grava. En bo punto, Benito Conde Corbal pinta o tríptico titulado *Alba de Gloria*, en 1974, onde representa todos os persoeiros citados por Castelao e mesmo engade outros novos pola súa conta.

O seu precedente máis achegado é *Imaxen surreal de Galicia*, de Xaime Quessada. Mais que de precedente cómpre falar de coincidencia, pois el non debeu de saber dese libro ao estar en Bos Aires nin existe ningún exemplar na súa biblioteca na Fundación Seoane. Quessada comeza a riscar eses temas á punta seca e á augaforte en 1974 e remata en 1976. En total son 57 gravados que se recollerán en 45 láminas publicadas en 1977 cun limiar do artista datado o 20 de xaneiro de 1977 e cada unha leva no zócolo o seu título sen outra referencia. Tende a haber unha sucesión cronolóxica nas augafortes aínda que por veces hai excepcións e saltos. Nesta obra gráfica debuxa máis individualidades e no tempo chega ata o ano 1976, ao retratar o recentemente falecido Otero Pedrayo e a Santiago Álvarez, o único daquela vivo.

No proxecto coincide con Seoane, na outra beira do Atlántico, pero non na escolla dos temas nin no seu tratamento. De certo coinciden na lámina “Irmandiños” e outras poden estar relacionadas pois promanan das mesmas fontes bibliográficas e das mesmas referencias culturais, como “Cassiterides”, “Ophiusa”, “Os Oestrymnios”, “Os Milesios”, “Breogán Edovio e Coronó”, “Oestrymnios e Saefes”, “O gaitero do Monte Medulio”, “Dona Geloria e san Rosendo”, “Combate en Celanova”, “Os monstros católicos e o traidor Acuña”, “O Demo”, “Festa de lume na Briga de Ardouriga”, “Esfolla na Ponte das Pías”, “Entroido”, “Os Galegos” e, se cadra, noutros títulos. Por parte, outras estampas á augaforte desta carpeta foron tratadas antes por Seoane: “María Pita”, “Ruy Xordo”, “Prisciliano”, “O Mestre Mateo”, Martín Codax, Castelao...

No proemio manifesta Quessada:

Este libro quer ser unha pequena axuda á Historia. Eu cóntoa con imaxes [...]

Eu tencionei recuperar un anaco de historia da miña nación Galicia. É a miña Historia e ó meu nivel. Son consciente de que unha historia inteira e científica de Galicia aínda está por facer [...]

Nas imaxes deste libro, os mitos e a lírica lexendaria marchan paralelas á epica libertaria do meu país na súa loita de clases que foi, e segue a ser moita.

Nesta proposta o creador pretende de ilustrar episodios da historia e así mesmo argallar as súas propias historias, como vemos nos títulos que seguen a tradición da logofilia creada por Vicetto e seguida por Pondal: “Os Nennones no ninfeo”, “Pintavius e Avana”, “Turicius e Saur e as ninfas”, “Ziu e Wodan no monte dos Nerbasios”...

Nas adeallas xustapostas ás xilografías veremos nalgún caso concreto algúns posibles precedentes gráficos ou puntos de partida, os endegos. Sobre un ovo pon a galiña. Pero cada pera polo seu rabo, Seoane, que coñece os valores da cultura, puido ver algunhas das que posúen imaxe e logo traducilas á súa linguaxe de formas, aos seus esquemas, pero as máis delas non a teñen. Por iso o proxecto en por si é xurdio.

Amais das carpetas de gravados de Seoane, están as dezasete cabezas dos personaxes das xerras medievais e unha máis da Idade Moderna, María Pita, deseñadas en Galicia en 1967. Ao seren cabezas para modelar en porcelana, esata obrigado a escoller personaxes circios. Xa o romanticismo enxalzador do xenio individual de A. Neira de Mosquera levouno a converter a escultura coñecida como o Santo dos Croques, ao pé do Pórtico da Gloria, na figura do Mestre Mateo en 1850. Outra cousa é que, coa información que posúe Seoane, algún outro, como o ferreiro Tourum, sexa outra falsidade por unha mala lectura da inscrición votiva funeraria e outra invención máis, neste caso de Bernardo Barreiro, dun tal Xoán Tuonum, que foi doador en San Domingos Bonaval en sufraxio da súa alma. Por erro ou fantasía foi convertido, en 1882, en rostro da revolución compostelá contra o arcebispo Berenguel de Landoria. Empreñar do aire e parir do vento.

Logo, en febreiro de 1969, deseñará outras xerras coa cabeza de Valle-Inclán e a de Castelao, e, en 1970, a do marqués de Sargadelos, entre outros creadores contemporáneos. Cando se publica *Egeria. Monxa galega do século IV*, de Casimiro Torres Rodríguez, en 1976, en Bos Aires, no limiar dáse unha relación de setenta e oito biografías para editar feita polo propio Seoane. Entre elas están as de san Rosendo, san Pedro de Mezonzo e Inés de Castro. Todo isto é unha mostra de todo o que acumulou nos seus anos de intensa lectura. Con todo iso, en febreiro de 1978, inicia a serie de gravados en madeira *Imágenes de Galicia*, en Bos Aires. O proxecto era facer cen xilografías e íase chamar *Estampas de Galicia*. Así mesmo comeza a deseñar en abril os cartóns para os tapices con eses mesmos temas e outros semellantes. O tapiz, antano, era unha obra suntuaria e moi custosa, movable, para enfeitar as paredes das igrexas e dos salóns, ás que contribúen a dar esplendor. En Galicia non existía esa tradición de tecer tapices de colgar. Seoane deseña os cartóns para seren tecidos logo con fíos de cores. Entran, xa que logo, da súa man os asuntos e as escenas galegas nos tapices de parede.

A elección destes temas xa se manifestara antes. Na “Adicatoria e crida” do seu primeiro poemario editado, en 1952, *Fardel de eisi-liado*, escribe:

Na herexía de Prisciliano, nas loitas populares contra os bispos de Ourense e Lugo, nos combates da burguesía compostelá, na guerra dos irmandiños contra o poder da nobreza e o clero, nas emigracións ó centro i-o sur da península, nos levantamentos liberáes do século XIX, nas loitas contra os invasores —xa fosen estes romanos, suevos, normandos, ingleses ou franceses—, nas emigracións a América, a Oceanía, o verdadeiro héroe de Galicia foi sempre o pobo galego. E os homes xurdidos dese pobo, Xoban Tuorum, María Castaña, Ruy Xordo, María Pita, Simforiano López, por exemplo, ou os mártires de Carral, ou os milleiros de mártires bariles fusilados e paseiados en 1936, e os que veñen caíndo dende entón, son en derradeiro termo os héroes, e non os famosos estruendosos Condes do século XV como, ó xeito romántico, tratou de facernos crer unha historia de abondo aristocratizante.

As grandes accións históricas galegas foron de carácter colectivo, cecais deica boxe como perduración das formas elementais da vida do medioevo. No traballo, na cántiga e na acción común atópase a característica, ó meu xuício máis importante, de Galicia —en moitas arrudas labours paisáns ou mariñeiras, na construción das catedrais e dos mosteiros, nas emigracións aguzadas de canteiros e segadores, nas sociedades agrarias, nas sociedades mutualistas de América— e o seu pulo primeiro xurdiu sempre da necesidade económica.

Sobre o proxecto de facer visible eses fitos, ritos e mitos escribe o 27 de setembro de 1959 na crónica para a audición *Galicia emigrante* de Bos Aires:

Alguén virá que recollerá eses nomes que agora evocamos nebulosamente. Seleccionará fielmente feitos e dados, controlará datas e contará con toda verdade as súas vidas. Serán os nenos do país galego do futuro os que querearán imitá-los, igualar a súa dignidade, o seu desinterés, as súas mortes. E cando todos ou case todos os que pactaron coas circunstancias, perderon a fe e tiveron medo, estén xa esquecidos, medraran pola fantasía eses heroís, como viñeron crescendo a pesar dos cronistas que hoxe apenas lembramos, os dos xefes das revoltas irmandiñas, a dos mártires de Carral ou quen estiveron con eles, Antolín Faraldo entre todos, ou eses heróis míticos, Xobán Tuorum ou María Castaña, ou María Pita, porque cada povo exalta e recria, cada vez adoviando-os con novos detalles, os seus propios santos e heroís.

No libro escolar da futura Galicia eses nomes e outros moitos terán a súa efixie, cada vez máis idealizada por novos artistas e, ao lado dos detalles das súas biografías, das datas dos seus sacrificios, citaran-se os poemas e as cancións que novos poetas lle dedicarán.

Tocante ao estampado, escolle a máis antiga das técnicas de gravado: o relevo en madeira, a fibra ou a contrafibra. Un sistema de estampado que permitiu, pola súa multiplicidade, un maior acceso á reprodución das imaxes, que ten tradición en Galicia dende o século XV. Nesta técnica créase o debuxo co que se deixa ao tirar o material que sobra riscando con gubias e burís. A xilografía é un gravado en relevo no que o que se retira non sae e o conservado sae no seu estampado pero invertido. Seoane mesmo ten que asinar invertendo o seu S ao gravar na madeira para que saia no sentido correcto impreso no papel.

De certo Seoane na súas obras debuxara, gravara e deseñara algúns destes personaxes pero, con todo, o protagonista da historia é o pobo galego, igual que na súa obra poética. Vaia, que predomina o colectivo sobre o individual. A primeira referencia a ese sacrificio é o monte Medulio convertido en mito. Segundo os textos de Floro e de Orosio, un grupo de castrexos próximos ao río Miño e incapaces de resistir o asedio ou de iren á batalla contra os romanos optan por suicidarse case todos por temor á escravitude. Este suicidio colectivo convértese nunha forma sublime de loitar por Galicia que se recolle na nova proposta de escudo de Galicia co lema “Denantes mortos que escravos”, deseñado por Castelao e reproducido o 1 de xullo de 1937. Seoane acláranos no seu texto escrito para a audición *Galicia emigrante* en 1959:

O heroi máis importante de Galicia, como ocorre en todos os países, é precisamente o propio povo. [...] O único xeito de coñecer-se un povo é contemplándose, interpretándose na súa historia, e, esta, en Galicia, nos seus feitos máis notabeis, ten como personaxe máis importante a acción colectiva do povo, xurdindo do seu seo as necesarias figuras conductoras: Xoban Tuorum unhas veces, e Rui Xordo, Maria Pita, Sinforiano López noutras; ou Alexandre Bóveda nos nosos días [...] Na emigración galega de América percébe-se sempre con claridade esta necesidade de interpretación histórica política de Galicia.

Na bibliografía galega existen varias monografías que recollen a biografía de varóns ilustres escritas por Felipe de la Gándara, Díaz de Robles, Teodosio Vesteiro, Martínez Murguía, José Pardíñas, Benigno Teijeiro, Antonio Correa, A. Martínez Morás, R. Vieira Durán, Francisco Lanza, Alberto Vilanova...; por certo, algunhas delas foron editadas ou reeditadas por Seoane, pero non posúen imaxe. Mesmo Castelao, no seu discurso *Alba de gloria*, escrito en xullo de 1948 en Bos Aires e logo publicado por Seoane en 1951, deixounos a súa relación dos sesenta e catro persoeiros relevantes, dos cales, na súa arte, con anterioridade, só debuxou a Prisciliano.

As setenta e dúas ilustracións de *Imaxes de Galicia* seguen unha orde cronolóxica. Amais, dentro desa historia predomina a Idade Media, como o fai no libro de poemas *Na brétema, Sant-Iago*, de 1956, convertida en idade de ouro. Esta é unha idea aristotélica que aplica a súa lei biolóxica á historia e á cultura. A historiografía galeguista, no seu desexo de reivindicar Galicia, de espertar a súa conciencia e mesmo de dotala dunha identidade colectiva, apúxolle á nobreza unha conciencia nacional apócrifa. Seoane, en troques, non ten soidade desa nobreza.

Ben é certo que, felizmente, na Idade Media floreceron a lingua e a música galegas, como testemuñan os cancioneros, e, na arte, as obras románicas. Seoane parece seguir a teoría de Hegel da arte como unha especie de encarnación do espírito dun pobo e díó nunha conferencia en 1966:

Nos comezos do século XI cristalizou na Europa occidental o románico, estilo que tiña que afundirse coa terra galega máis aficadamente que ningún outro, transformándose, non só na máis pura expresión artística do cristianismo organizado da Europa medieval, senón tamén no medio máis lexítimo de expresión popular galega, a influencia do cal pódese sinalar ata os nosos días.

Así, o reinado dos Reis Católicos e o seu centralismo convértese en desculpa, segundo a historiografía galeguista, para xustificar, aplicando a metáfora orgánica, a posterior “decadencia” de Galicia. De feito, na cultura cambian as tornas e rómpese cunha tradición e o seu sistema de valores, o que indica a importancia das continuidades e das regras do xogo, viradeiras, no que participan os competidores, un público entendido de discriminadores e o consumidor, patrocinador ou seareiro. Iso afectoulles á flor da lingua e ao seu froito, a literatura, que anoiteceu e non menceu, pero a arte plástica posterior non é mellor que a anterior, é só diferente, dinos o concepto relativista, e amais esa diferenza é máis psicolóxica que técnica, lémbraunos E. H. Gombrich, de quen son prestameiro.

As setenta e dúas estampas poden dividirse en tres grandes grupos. O primeiro é o da natureza (o mar e a terra) e os testemuños dos homes sobre ela (petróglypho e anta), que suman en total nove. Logo están os personaxes míticos, cinco; os de lendas, tres; e os históricos, dezaseis, que, por xunto, suman vinte e catro. Finalmente, queda o máis numeroso, de trinta e nove, constituído por xentes sen nome cos seus oficios, desgrazas, supersticións, enfrontamentos, accidentes, labores, tradicións e represións.

Seoane ponlles rostro a eses personaxes senlleiros que non o teñen e neles a muller ten un lugar destacado, trece estampas, pero tamén a xente común e mesmo os marxinaos e os desgaciados que existiron e nunca son retratados. É a solidariedade e a querenza do artista comprometido cos que sofren a historia, xa afiuzadas no poema “Autorretrato en 1255” no libro *Na brétema, Sant-Iago*, ilustrado e editado por el en Bos Aires en 1956:

estas novas facianas nas que sobresairá sempre emparellando un dibuxo a outro dibuxo a imaxen campesiña que me xurde do corazón.

Do total das xilografías, trinta e unha son escenas ou composicións onde se nos ilustra un feito concreto, no resto só aparece a figura representada en solitario. Cada estampa leva o seu título que a identifica e, ás veces, unha pequena explicación.

Nesta obra tamén reproducen amais os testemuños deixados por eses devanceiros, como un gravado na pedra, que pode ser obra individual ou dun equipo; unha anta de construción colectiva; e, sobre todo, as novas paisaxes, que son o escenario tornadizo que van construíndo entre todos ao longo do tempo. Dentro da Idade Media, destacan as sete estampas dedicadas aos xograres e as cinco á épica da Santa Irmandade, que son máis da metade do total. Sobre os Irmandiños escribirá para a audición *Galicia emigrante* o 2 de abril de 1965 e a eles dedícalles unha conferencia a historiadora arxentina Reyna Pastor, pronunciada en xullo no teatro Castela de Bos Aires. Seoane, en relación e sintonía co historiador arxentino José Luis Romero e como defensor do compromiso social e político do artista, lembra visualmente a Idade Media e enzalza na súa obra os enfrontamentos sociais.

En resumo, nesta sucesión cronolóxica de estampas predomina o pobo, existen poucas figuras senlleiras, entre as que prevalecen as laicas, e algunha é discutible nos seus merecementos, como Pardo de Cela, como el recoñece o 21 de xuño de 1959 na entrega para a audición *Galicia emigrante*:

Ainda boxe, seguidores dun afán romántico surxido do bon desexo patriótico dos escritores do século XIX galego, cando se comezaba a examinar con documentos e probas as fábulas eruditas herdadas, continuamos festexando como heroi máximo do povo galego, no século XV, a quen quería, segundo frase que se conserva, encher de vasalos pendurados, é dizer, de povo aforcado, os carvallos de Galicia.

Ao mariscal Pedro Pardo de Cela dedícalle unha estampa e outra a seguir, “Mendigo que cantaba o romance da morte de Pardo de Cela”. Sobre este escribiu en 1965:

Un dos poemas que máis dor encerran de cantos se escriberon en idioma galego é o que se denomina “Pranto da Frouseira”, o cal se refire á morte do Mariscal Pardo de Cela, entregado polos seus criados ao capitán francés Mudarra, ás ordes dos deputados dos reis católicos, don Fernando de Acuña e o licenciado García de Chinchilla.

O Mariscal Pardo de Cela, exemplo de señor feudal nos postrimerías do século XV, é unha das figuras máis discutibles na historia medieval de Galicia. Para moitos historiadores e, en xeral, para as xentes do povo galego, coa súa execución se liquidou a liberdade de Galicia aplacándose definitivamente a rebelión da súa nobreza fronte ao poder real.

O capitán Mudarra, encarregado de apoderarse do castelo da Frouseira e do Mariscal, comprendendo a inutilidade do asedio ao castelo, ou ben, como se expresou, preferindo a traición ao combate, sobornou a Afonso de Santa Mariña e a 21 criados do mariscal para que lle fose entregado o castelo e o seu dono, traición que poderon realizar con éxito. Foi preso Pardo de Cela e o seu fillo Pedro, de 22 anos, o 7 de decembro de 1483 e dez días despois, o 17 de decembro, foron decapitados en Mondoñedo. Ao redor desa morte e da actitude dos familiares con respecto aos Reis Católicos, tecéron-se as máis diversas lendas e ao mesmo Mariscal se lle atribuíron pola xentes do povo forzas míticas como a de arroxar unha lanza de ferro desde o castelo da Frouseira ate o de Castro de Ouro.

Ende mal, as proezas de moitos destes personaxes, segundo a historiografía galeguista, teñen un maleficio ou fatalismo que fai fracasar as súas empresas, co que se converten en perdedores e en vítimas, e moitos deles transubstáncianse logo en mitos, que é o que ao Seoane lle interesa.

Amáis, tenta establecer un diálogo artístico coa arte medieval e popular, pois na época contemporánea, ante unha dozura de máis,

cambiou o gusto pola arte dende 1866 co texto de Zola e rexéitanse as habilidades adquiridas para darlle preferencia á expresión do artista, o que permite repasar toda a arte anterior clasificada como primitiva en busca desa expresividade e mesmo dá orixe a unha arte regresiva. Así escribe o artigo “Arte popular gallego” no número 10 da revista *Galicia Emigrante* en marzo de 1955:

Por lo pronto podemos afirmar que estas formas nuestras que encontramos a menudo en obras de arte popular tienen, a parte de su belleza, un sabor colectivo. La tendencia nuestra hacia un arte esquemático y formalista está ligada al afán colectivo del pueblo gallego y están en evidente relación con el género de vida y de pensamientos que le son habituales. No deja de ser curioso que fuesen las insculturas sobre rocas, las manifestaciones de arte prehistórico más habituales en Galicia y que desde la Edad Media hasta nuestros días sea la escultura la que representa nuestro especial modo de manifestarnos en artes plásticas. [...] La historia del arte nace con la primera piedra que talló el hombre, y nuestra historia del arte gallego tiene su origen en esas rocas grabadas a que nos referimos y su continuación no solamente en el arte de nuestros artistas conocidos o no, desde la Edad Media hasta hoy, sino también en estas formas de arte popular donde se manifiesta la sensibilidad, la riqueza interior, el gusto estético de nuestro pueblo.

No artigo “Dos exemplos de arte medieval”, no número 16 da mesma revista, engade:

En la literatura gallega se volvió bastantes veces a leyendas y motivos del medievo. Galicia está aún poblada de personajes que corresponden a esa época de la historia occidental. El hidalgo, el fraile y el mendigo; el monasterio y el labrador, o el artesano y el burgués de la ciudad son tan permanentes en la cotidianidad de nuestro país como la catedral, la ermita románica o la visión de los muertos. [...] En las artes plásticas, sin embargo, no tuvo la Edad Media tal grado de influencia a pesar de que, aparte de los Cancioneros, la sensibilidad galega tuvo su máxima expresión en la arquitectura y la escultura románica. [...]

Una línea de expresión que tenga relación con el mundo se detiene a interrogar en el arte de los Beatos y en los murales de las catedrales románicas el secreto de su técnica y de su monumentalidad en Galicia. [...] Descuidamos el antecedente que presentan estas obras de arte a nuestros ojos y no hacemos nada por situarlas en nuestra cultura con todo su rango estético.

No limiar do *Segundo libro de tapas*, publicado en 1957 en Bos Aires, volve confesar:

[...] Trate de servirme de mi conocimiento del pasado para mis experiencias gráficas. El gusto por las prehistóricas insculturas en las rocas, numerosas en Galicia, por las inscripciones de los sarcófagos romanos que también allí abundan y por los miniados medievales.

Nese cambio do gusto na apreciación da arte figurativa que se dá dende 1866 co troco do perceptivo ao conceptual, súmase o libro de 1947 *Musée imaginaire* de André Malraux, que substitúe á mantenta o pasado polo que el chama o mito, xa que, segundo el, é o único que podemos coñecer do pasado. Supoñemos que Seoane cadra conforme con este postulado.

Anos máis tarde, en 1973, no prólogo do seu álbum *Un feixe de dibuxos case esquecidos* volve amosarnos as súas intencións:

No meu desexo de intemporalidade recurrín as veces á lenda e á hestoria. Fun quen primeiro, e dende a outra banda do Atlántico e pra unha Galicia coa que

non tiña comunicación, rescatou da nosa historia o nome de Rui Xordo en “María Pita e tres retratos medioevais” [...] Persoaxes medievais que logo repetiría, o menos tres déles, na serie de dazaoito xarras-testa que fixen en 1967 pra a fábrica de porcelana de Sargadelos. Dez anos denantes, en 1957, tiña feito de Rui Xordo un dos persoaxes principais de “A Soldadeira” [...]. Foi nuns anos en que arremedei leendas, escritas algunhas delas en galego, que logo traducín, outras en castelán, que recollín nun libro tidoado “Tres hojas de ruda y un ajo verde” [...] Desexaba escapar co meu arte á realidade que vivía na rua, na que estaba sumido, o mundo que eu xa tiña vivido intensamente antes de chegar a Buenos Aires, o que non quere decir que non traballase por outros medios por trocar esa realidade...

Finalmente, nunha carta do 1 de xaneiro de 1979 enviada dende Bos Aires a F. Fernández del Riego, en Vigo, escribelle:

Xa terás o exemplar de Imáxenes de Galicia, mandeino tan pronto como tiveren exemplares. Pra min a importancia que ten, penso, é a de rescatar mitos e feitos históricos galegos que non tiveron, na súa maioría, expresión gráfica algunha.

Luís Seoane, creador con verbas e con manchas, sabía ben que esas voces, cos seus berros e erros, vestidas ou núas, moitas mudas, tiñan que ter un rostro e unha roupaxe acaída para traelas de novo perante nós. Existían no aire canda nós, sen feitura, invisibles. El fai a elección e a confección: vísteas e preséntanos a súa proposta, a súa aposta, o seu credo secular. O 20 de novembro de 1978 publica en edición bilingüe, en galego e en castelán, os setecentos exemplares de *Imáxenes de Galicia* en Bos Aires. A segunda edición, coa mesma tiraxe, sae o 20 de marzo de 1979 en Bos Aires, cando el xa estaba en Galicia, onde falece o 5 de abril, co que se converteu na súa derradeira vontade, no seu testamento e no noso herdo comunal.

Bonaval, 29 de setembro de 2010

BIBLIOGRAFÍA


- AO PÉ do prelo: *Luís Seoane editor e artista gráfico*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2010.
- BARROS, C.: *¡Viva el-rei! Ensaíos medioevais*, Vigo, Edicións Xerais, 1996.
- BARROS, C.: “A morte a lanzadas da condesa de Santa Marta (1470): unha análise”, en *A guerra en Galicia*, Santiago de Compostela, Asociación Galega de Historiadores, 1996, pp. 89-120.
- BARROS, C.: “Mitos de la historiografía galleguista”, *Manuscrits*, Barcelona, 12 (1994), pp. 245-268.
- BARROS, C.: “Violencia y muerte del señor en Galicia a finales de la edad media”, *Studia Historica. Historia Medieval*, Salamanca, 9 (1991), pp. 111-158.
- BRAXE, L. e X. SEOANE (eds.): *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane “Galicia emigrante” (1954-1971)*, Sada, Edicións do Castro, 1989.
- BRAXE, L. e X. SEOANE: *Luís Seoane, textos sobre arte*, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega, 1996.
- BUENOS AIRES. *Escenarios de Luís Seoane*, Fundación Luís Seoane, A Coruña, 2007.
- BUJÁN NÚÑEZ, J. D. (ed.): *O gravado en Galicia. O gravado compostelán*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1995.
- CABO DE LA SIERRA, G.: *Grabados, litografías y serigrafías. Técnicas, procedimientos*, Madrid, Esti-Arti, 1981.

- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A. e F. DÍEZ PLATAS (eds.): *Profano y pagano en el arte gallego*, Santiago de Compostela, Universidade, 2003 (Semata. Ciencias sociais e humanidades; 14).
- *CEN por cen Seoane. 100 anos > 100 lugares*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, Fundación Luís Seoane, 2010.
- *COLECCIÓN Carlos Martínez-Barbeito de estampas de Galicia*, A Coruña, Concello, 1993.
- *COMPOSTELA e Europa. A historia de Diego Xelmírez*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2010.
- *DICIONARIO Seoane*, A Coruña, Fundación Seoane, 2010.
- *ESCRITURA gravada. Xilografías de Luís Seoane*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 2000.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F.: *Cartas de Luís Seoane desde o exilio*, Sada, Edicións do Castro, 2002.
- *GALICIA no gravado antigo. Colección Puertas Mosquera*, Santiago de Compostela, Universidade, Consorcio da Cidade, Fundación Caixa Galicia, 2007.
- GOMBRICH, H.: *La preferencia por lo primitivo. Episodios de la historia del gusto y el arte de Occidente*, Madrid, Debate, 1997.
- GOMBRICH, H.: *Temas de nuestro tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y del arte*, Madrid, Debate, 1997.
- GONZÁLEZ PÉREZ, C.: “Aproximación ó ‘Ciclo de Maio’ en Galicia: alumear o pan ou danzas do pan”, *Gallaecia*, Santiago de Compostela, 9-10 (1987), pp. 135-160.
- *I XORNADAS de Estudios medioevais da Mariña central O mariscal Pardo de Cela e o seu tempo. Ciclo de conferencias*, Lugo, Deputación, 2007.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. (coord.): *Do primitivo na arte galega ata Luís Seoane. Procesos de creación artística e de indentidade nacional*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 2006.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. B. e J. M. MONTERROSO MONTERO (dirs.): *Sigillum: memoria e identidade da Universidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Universidade, 2007.
- MANSO PORTO, C.: *Arte gótico en Galicia. Los dominicos*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1993.
- MATEO SEVILLA, M.: *El Pórtico de la Gloria en la Inglaterra victoriana. La invención de una obra maestra*, Santiago de Compostela, Museo das Peregrinacións, 1991.
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L.: “A sombra literaria do rei don García”, *A Trabe de Ouro*, Santiago de Compostela, 69 (xaneiro-febreiro-marzo de 2007), pp. 33-44.
- MORALEJO, J. J.: *De griegos en Galicia*, Santiago de Compostela, ed. do autor, 1999.
- PORTELA YAÑEZ, C.: *Luís Seoane e a Galicia medieval*, Santiago de Compostela, Universidade, 2010.
- RENALES CORTÉS, J.: *Celtismo y literatura gallega: la obra de Benito Vicetto y su entorno literario*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996.
- SÁNCHEZ AMEJEIRAS, R. e J. L. SENRA (coords.): *El tímpano románico. Imágenes, estructuras y audiencias*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003.
- SEIXAS SEOANE, M. A.: “Tres poemas que lle apoñen a Luís Seoane”, *A Trabe de Ouro*, Santiago de Compostela, 84 (outubro-novembro-décembro de 2010).
- SEIXAS SEOANE, M. A.: “Ver Galicia: A mirada ferida e a mirada transferida”, en *Ruth Matilda Anderson: unha mirada de antano*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia Hispanic Society of America, 2009, pp. 47-67.
- SEMINARIO de Sargadelos: *64 personaxes do Alba de Groria de Castela. Crónica dun destino*, Sada, Edicións do Castro, 1997.
- SEOANE, L.: *Comunicacións mesturadas*, Vigo, Galaxia, 1973.
- SEOANE, L.: *Obra poética*, Sada, Edicións do Castro, 1977.
- VILLARES, R.: “Heroes calados. As relacións de Luís Seoane con galeguistas do interior, 1946-1960”, *Grial*, Vigo, 186 (abril-maio-xuño de 2010), pp. 19-33.
- VILLARES, R.: “José Luis Romero y el exilio republicano en La Argentina”, en *Jornadas internacionais ‘José Luis Romero’*, Buenos Aires, Universidad de San Martín, 2010.
- VILLARES, R.: *Castillos frente a castros. La edad media en la identidad nacional gallega*, [promanuscrito].

SEOANE
IMAGENES
DE GALICIA

72 XILOGRAFIAS ORIGINALES

Albino y asociados, editores



A Galicia debo, cavilo, cuase todo o que se refire á miña formación intelectual, que foi facéndose de cultura popular herdada, consistente en mitos cuase esquecidos, supersticións transmitidas, lendas, o da lectura de vellos cronicóns, tan desacretados na nosa época. Outras veces escribín encol de sucesos contados por vagamundos, na xuntanza forma da arredor do lume do lar campesino, con noticias recentes das parroquias próximas, ou das vilas e cidades, e os que narraba a vella aldeana referidos a premonicións e aparecidos, a pantasmas e avisos de morte; ou, asegún o humor, trataba de fadas e de princesas encantadas, conxuros, e o tan repetido do dragón retirado polo día na cova do bosco que ás vegadas aparecía entre lusco e fusco trocado en fermosa doncela que alisaba os seus longos cabelos loiros con pente de ouro. Outra parte considerable da miña información débolla ás tertulias dos cafés da miña mocidade, aínda, mais que á Universidade e centros de ensinanza. A miña obra está adicada, en xeral, a Galicia, sempre co mellor de min. Supoño que o fago por ese esquecemento do seu sangue espallado polo mundo. En Galicia, matino que non saben canto deben en prestixio humano ós seus emigrantes. Tampouco saben canto lle deben aqueles países onde resolveron vivir. Por exemplo, en Buenos Aires conmemóranse os centenarios dos feitos levados a cabo por emigrantes de outros países que non son Galicia. Os galegos non falan dos seus centenarios, das datas de establecemento nesta nación, nin das súas fundacións, e, nembargantes, foron maioría a partir do século XVII. Fray Juan José de Castro escribiu dende Buenos Aires a seus irmáns do Mosteiro de Herbón, en Galicia: “Nesta cidade a maior e mais poderosa nación son os galegos” e louva a axuda mutua ca que se defenden. Recollemos esta cita do escritor e erudito Filgueira Valverde. No século XVIII siguen sendo maioría, e, neste século, crean a súa primeira asociación que constituíe o antecedente dos “Centros Galegos” que ate hoxe espállanse por América e Europa. Denominouse “Congregación dos naturais e orixinais do Reino de Galicia”. No mesmo século aséntanse colonos galegos na provincia de Buenos Aires e na Patagonia. Trátase dos que saíron da Coruña en diferentes datas e que se denominou Expedición das Familias. No XIX continúan sendo maioría e o seu Tercio de Galegos, formado pra defensa de Buenos Aires dos invasores ingleses, é, si cadra, o que con maior afinco defende a cidade xuntamente co Corpo de Patricios, onde tamén se integran algúns galegos, o mesmo que, anos mais tarde, incorpóranse no Exército de San Martín e Belgrano nas súas loitas pola liberdade. Mais todo isto e historia cuase esquencida, sobre a que escribiu moi documentadamente referíndose á Arxentina, o profesor Alberto Vilanova.

Galicia é, polas súas costumes e a súa cultura, un deses países celtas ós que alude como “grandes vencidos” a Condesa de Pardo Bazán, que polo seu misterio, súa condición tribal, seu amor ás pedras,

os boscos, as augas, pola súa veneración ás ánimas dos aboengos mortos, que poboan o ceo galego, como outros ceos europeos, nos sempre louvamos.

Este libro está constituído por unha sucesión de temas grabados, seguindo o exemplo das estampas populares, que ilustraban coplas alusivas a feitos reais, ou repartíanse na porta das eirexas con efixies relixiosas. Estas figuras de santos, reises, guerreiros, persoaxes célebres, algúns de lenda, xogares, campesinos, etc., da antigüidade e dos séculos que siguen, constituíen os seus temas. Teño de aclarar, en canto ás esceas guerreiras medievais, que a nobleza galega foi unha das mais soberbas, crudes e tipicamente feudales de Europa. Que os santos, cuías figuras imaxino e que non se poden localizar no tempo, non foron endexamais declarados tales polas autoridades supremas da eirexa. Escluimos a San Pedro de Mezonzo, que sí, foino. Foi o pobo quen os proclamou polo prodixio dos milagres de que foron axentes non se sabe que favoreceran a ninguén e que ninguén do pobo lles pedise mercé algunha. O pobo instituínos Santos polo prodixio ocorrido samente a eles.

Pra me referir o grabado en sí mesmo reproduzo a continuación o texto que publiquéi no álbum editado pola Galería Bonino fai vinte anos, 1958, e que se titula “Doce Cabezas”, do que se fixeran 70 exemplares, e que supoño dabondo claro en canto ós meus propósitos.

LUÍS SEOANE

O grabado foi sempre un dos xéneros do arte, útil pra establecer unha comunicación mais directa entre o artista e os homes —seu pobo—. Así se entendeu, con seguranza, dende antes dos inicios da historia, cando alguén, un home soio, un artista, grababa na pedra ou no meio dunha selva, na rocha lambida pola mar, no oso dun esquelete animal ou no tronco dun arbore que o tempo petrificóu.

O home soio, o artista, incidía, con calquera materia punxente —unha dura pedra afiada, un ferro—, a madeira, o oso, dun esquelete animal ou no tronco dun arbore que o tempo petrificóu.

O home soio, o artista, incidía, con calquera materia punxente —unha dura pedra afiada, un ferro—, a madeira, o oso, outra pedra menos dura, o barro que despois cocería pra deixar estampado o seu terror a sua maxia, o seu mundo, a sua realidade. O home primeiro, o primitivo sacerdote, o pastor, foron grabando nos seus caxados os primeiros medos, os seus sinos nun afán de se espresar, de se explicar cos outros homes da sua tribu, da súa nación.

A historia do grabado é unha das mais vellas historias. Outra historia é a da sua impresión. O grabado foi o primeiro xesto do home, dice aprosimadamente Raoul Ubac. Nacéu na época mais oscura da historia, na noite do recordo e probablemente por ese nacemento ten ese permanente carácter luar.

Un xefe tribal, un rei antergo —¿cal terá sido o primeiro e en qué parte do mundo?— faría grabar seu nome ou o seu símbolo nun metal, na sortella que sinalaba a sua autoridade pra imprimila en barro que solificaría o lume. Outro terá ordeado imprimisen os primeiros sinos representativos da lingoaxe e mais tarde as primeiras letras.

Nun peirao mariñeiro, nun porto do Atlántico europeo, nun do Pacífico asiático, un home terá grabado sobor da pel doutro home vivo un tatuaxe ca imáxen dunha serea, de calquera serea da mar ou da terra, aquela que enfeitizaba o seu corazón. No norte de América, ou no centro ou no sur, como no centro de África, o mesmo que en Oceanía, un curandeiro ou un sacerdote deixaban nos lombos, nos peitos ou na faciana dos homes ou das mulleres, a imáxen grabada dos seus conxuros ós dioses perversos da sua diferenciación de pobo.

O home foi grabando dende sempre, nos mais diversos materiais, o seu desamparo, a sua soedade.

Un vello mestre canteiro medieval, ó remate da obra deixaba afirmada nun grabado, sobor da derradeira pedra da construción, a señal do seu gremio, un pouco denantes de poñer o ramo final e de que voltase a devanear polos camiños de Europa en busca de algún novo contrato de traballo. Séculos antes, un guerreiro celta da montaña galega graba nas suas folgas, pra Anibal, un escudo de ouro resplandecente. A familia do soldado romano morto facia grabar na lousa sepulcral deste, indicando ó grabador o nome e o do Dios tutelar que invocaban. O grabados é abundante nos cemiterios e nos templos.

Alguén, un antergo remoto, grabóu a pegada da súa man na lama e o alfareiro inicial, con ese exemplo, grabou no barro con calquer cacho de madeira afiada ou de pedra. Despois veu o estampado e a copia e veu a imprenta e o coñecemento do mordente dos ácidos, mais continuóu grabando o ar libre, na rocha, na parede e no arbore. A inscultura non é sinón outro xénero de grabado.

Grabóuse o peixe cristiano e a cruz nas catacumbas, como agora se graban outros símbolos nas cárceres e nos campos de concentración. Grábase o mensaxe de amor no tronco dos arbres dos parques e nas paredes cidadáns. O mensaxe de amor pode estar destinado a un ser que ten de compoñer a parella ou a un ideal político e social. Grábase tamén o odio.

Labran os labradores os xugos dos bois e as propias zocas. Graban os nenos nos pupitres das escolas, e, xa adolescentes ou mozos, nos das Universidades. Graban o seu isolamento e queren comunicar o seu nome a outros homes isolados. Co nome a veces hay unha data calquera, que fixa o seu paso no tempo, que alguén deixa consignada nunha materia mais permanente que a propia. Si tivese podido houberse grabado ese nome seu e esa data no propio oso.

Os grandes artistas, Rembrandt, Goya, Gauguin, grabaron tamén o seu desamparo e a súa sociedade; e, co desamparo e a soedade, eternizaron a súa esperanza. ¿Que importan as técnicas do grabado? As técnicas vainas inventando o artista mesmo. Repetilas é problema de artesanía, xogo deses grabadores académicos, das vellas e as novas academias, que queren trocar en problema minúsculo de laboratorio o que é únicamente problema de expresión, de comunicación. Grábase en calquer material e realízase o grabado con outro material calquera: o buril, a gubia, a navalla ou o clavo, con calquer meio e coa man. Todo debe ser loita da man co material, do home coa materia. Pra un cerebro e un corazón de artista abundan a man, a materia e o seu desexo.

Nunhas rochas á beira do mar, na cidade da Coruña, están grabados uns sinos prehistóricos que representan con seguranza o home dentón. Moitas vegadas vinos de neno. Cecáis os antergos navegantes que saíron de aquela costa da bahía dos Artabros pra colonizar Irlanda, na época do Rei Breogán da mitoloxía galega, deixaron así grabada na rocha a súa soedade e a súa confianza. Si cadra non foron eles. Mais gustábame entón cavilar, e aínda me gusta facelo, que aquel era un mensaxe de emigrantes. Dos primeiros emigrantes de aquel país, mais 2.000 anos despois, grabo na madeira, como outras vegadas fíxeno en outros materiais, o meu recordo. Seguramente algun día grave tamén nunha rocha. Para o tempo, o azar, sin firma, esquecido de min.

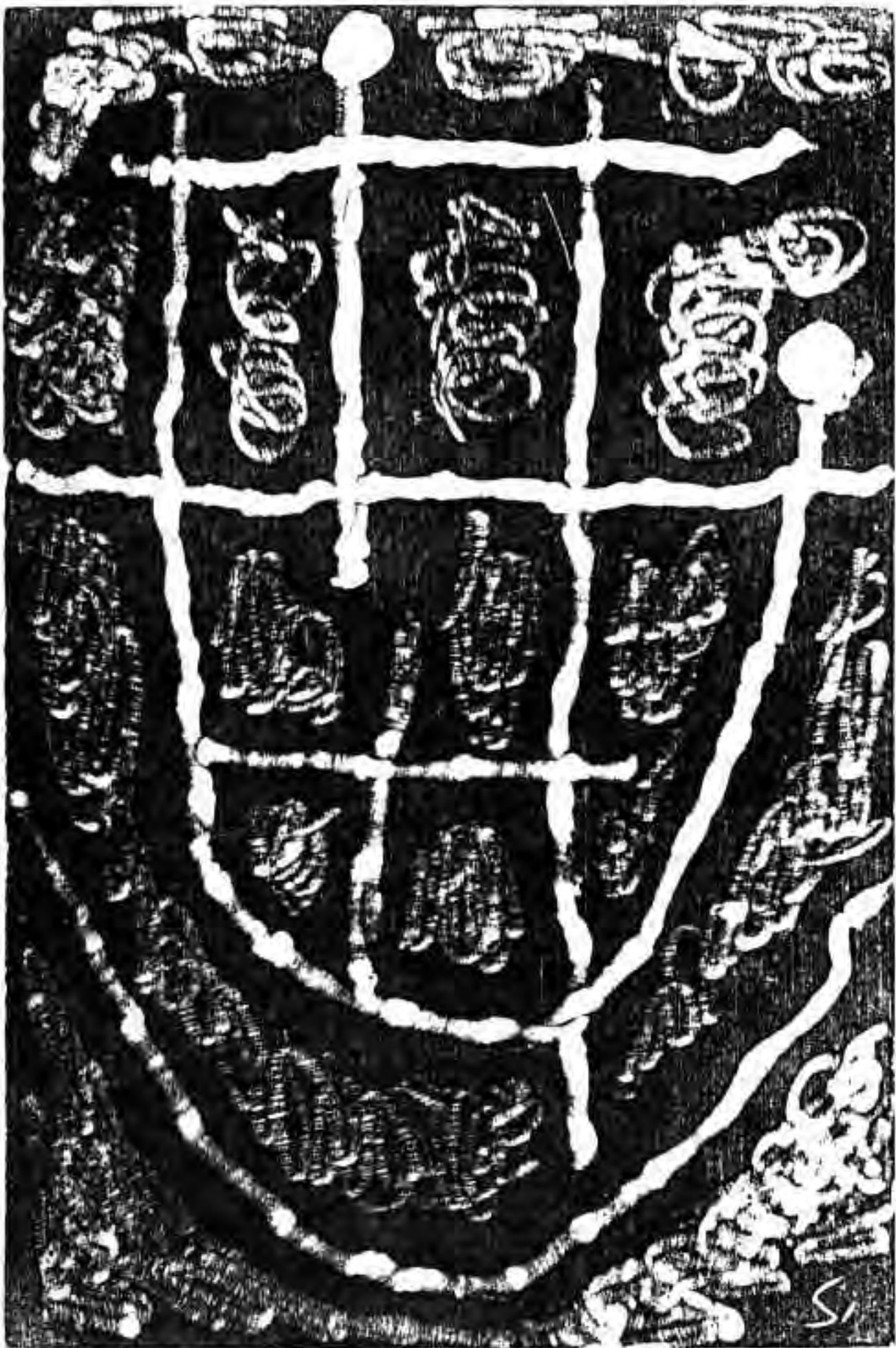
LUÍS SEOANE
(Traducción M. E. F.)

“Caudalosa Galicia, pura como la lluvia,
salada para siempre por las lágrimas...”

PABLO NERUDA

INSCULTURA DE ORÍXEN PREHISTORICO

A primeira representación gráfica duns petróglifos aparece nun gravado da *Historia de Galicia* de Murguía, en 1865, e logo en *Antigüedades de Galicia* de Ramón Barros Sivelo, publicado na Coruña en 1875. Por iniciativa de Casto Sampedro, fúndase en 1894 a Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra, pero o gran valedor desta arte será un socio de mérito desta sociedade, o debuxante Enrique Campo Sobrino, que dende 1906 se dedica á procura destes gravados. Entre maio e outubro de 1909 percorre, como catalogador gráfico, setenta e nove lugares de Galicia na compañía de Enrique Mayer, e a súa colección de debuxos mostrarase ao público na Exposición Rexional Galega de 1909, inaugurada en xullo, e ao ano seguinte nos locais da Real Academia da Historia en Madrid. El morre en xuño de 1911. A xente de fóra tamén reparou nestas obras (Eoin Mac White). O seu outro gran valedor é Ramón Sobrino Buhigas, que en outubro de 1928 doa baleirados en xeso de petróglifos ao Seminario de Estudos Galegos, que lle publica en latín en 1935 *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, en Santiago, ilustrado con fotografías e prefacios de Florentino López Cuevillas e de Casto Sampedro. O propio Seoane produce en 1969 o caderno de trinta e tres páxinas *Signos de petróglifos gallegos (222) y de laudes de la época sueva (20) Canto a Galicia 1969*, no Castro (Sada), que permanece inédito. Nesta versión opta por representar unha imaxe abstracta, que é o tema maioritario riscado na pedra entre o 3000 e o 1900 a. C.



GAIVOTAS NUNHA RÍA

Nas pinturas das paredes de Santa Eulalia de Bóveda (ca. 400), a nosa máis antiga referencia pictórica, represéntanse unhas aves que tamén se esculpen no relevo da estela de Adai. No xacemento romano de Cambre vese un polbo, nun mosaico de Lugo, o boi de Pasífae, mentres que noutro relevo represéntase unha peada de vacas. Escúlpense aves con sentido moralizante nos capiteis das igrexas medievais ou alusivas ao mes de maio no cetreiro de Santa María do Azougue, na igrexa de San Francisco en Betanzos e noutras igrexas e mosteiros. Son os máis antigos testemuños plásticos de fauna. Na súa viaxe por Galicia en 1849, Jenaro Pérez Villaamil y Duguet debuxa escenas mariñas e nos derroteiros de 1860 e 1867 reproducense gravados con vistas das costas, nas que aparecen algunhas referencias anecdóticas a elas. Vese a gaivota engalando na cuberta de *No desterro* de R. Cabanillas, de 1913, publicado na Habana; na obra de Castelao “Burro e gaivotas”, de ca. 1924; e na capa que deseña para a nova edición de *No desterro*, de 1926. Seoane, en 1961, produciu en Bos Aires o gravado “Gaviotas en el mar de los Ártabros” e, en xullo de 1967, no Castro, deseña unha xerra con gaivotas para a quinta xeira de Sargadelos. Os artistas galegos pintaron algúns temas mariños, poucos en comparación coa paisaxe, agás Urbano Lugrís. Seoane volve nesta xilografía a un asunto xa explorado por el mesmo, o das aves vinculadas á costa.



PAISAXE GALEGO

A primeira representación da paisaxe, que en Europa triúna no séc. XVIII como xénero pictórico, comeza cos apuntamentos a pluma con augatinta sobre papel de Ramón Antonio Gil Rey, de arredor de 1840. Tradición que continúa en 1849 nos debuxos riscados durante a viaxe de Jenaro Pérez Villaamil y Duguet. As revistas ilustradas reproducen gravados con paisaxes nas súas páxinas dende 1843. Na literatura será Rosalía de Castro, co seu poemario *Cantares gallegos*, 1863, a que cante e asemade enxalce a paisaxe. Os seus seguidores farán o mesmo, co que se converte nun dos temas recorrentes da literatura. Os artistas, pola súa banda, que acoden a este tema pictórico seguen a reparar e a explorar esa singular paisaxe atlántica. As sucesivas xeracións de pintores que continúan esa tradición nas súas obras traducen ese feito diferencial. Seoane, polo tanto, está inmerso dentro desa corrente, coa diferenza de que el está desterrado desa paisaxe que o rodeou ata agosto de 1936, en que se ve obrigado a exiliarse. Representar esa terra é reflectir un escenario que foi creado durante millóns de anos pola acción das poderosas forzas da natureza. A xente que chegou a esta Terra de Poente hai máis de 300 000 anos contribuíu coas súas intervencións a modificar e humanizar decontino ese territorio.



DOLMEN

A primeira anta reproducíase nun gravado da *Historia de Galicia* de Murguía, en 1865; logo saen dúas en *Antigüedades de Galicia* de Ramón Barros Sivelo, publicado na Coruña en 1875; e despois, na *Ilustración Gallega y Asturiana*, o 28 de abril de 1881. Verbo da literatura, o poemario *O dolmen de Dombate* de Eduardo Pondal publícase na Coruña en 1895. Esta icona amósase na cuberta da revista *Nós*, publicada en Ourense o 30 de outubro de 1920 e deseñada por Castelao. De 1921 é o gravado á augaforte *Dolmen*, de Julio Prieto Nespereira. Dende novembro de 1924 aparece sempre nas capas, deseñadas por Camilo Díaz Baliño, das noveliñas da editorial Lar da Coruña, asunto que se repite noutras obras de Camilo: *Os fillos de Brigantia tras fero loita conqueriron o Sant-Grial* de 1922; *Ara Gael*, de 1924, coa que ingresou no Seminario de Estudos Galegos o 10 de xuño de 1926; ou na pintura *Dolmen* de 1929. A escultura de Uxío Souto, *A Druidesa*, é de 1926. Converteuse na imaxe corporativa de Cerámicas do Castro, en 1949, e logo na de Magdalena en Bos Aires, en 1956. A anta xa fora gravada por Seoane por primeira vez para ilustrar o poemario *Lonxe* de Lorenzo Varela, en 1954, en Bos Aires. Seoane puido ver calquera anta, medoña ou medorra en Galicia, nalgunha ilustración, mesmo en reprodución fotográfica. Aquí destaca unha sepultura monumental da época megalítica, entre o 6000 a. C. e o 2800 a. C., construída colectivamente con grandes pedras, que logo se cubría toda de terra; de aí o nome de mámoa.



PAISAXE

O zócolo de Galicia está composto de pedra de gra e de xisto. Sobre el, unha vizosa vexetación cobre todo agás a tona dos mares e dos ríos. Esta natureza invasora tende a conquistar todas as superficies de as circunstancias llo permitiren. As diferentes mudanzas climáticas trouxeron, así mesmo, os correspondentes cambios nesta paisaxe. Houbo, daquela, remudas na flora e na fauna dende a antigüidade, antes de chegar ata aquí xente e logo tamén. Con todo, a pesar desas intervencións da man do home, o que predominaba era un mundo boscoso. As fragas de diferentes especies arbóreas, segundo as condicións climáticas, eran as que dominaban toda esa terra. Homes e mulleres, dende que chegaron, valéronse da leña que subministraban as distintas árbores para se quentar, cociñar, iluminar ou escorrentar os animais. Coas árbores tamén construírían as chozas para se acolleren e para elaboraren apeiros cos que proseguir conquistando a natureza. Mesmo para cazar e, máis tarde, para sementar acudían ao lume. Pouco a pouco, a acción do home foi eliminando parte dese imponente bosque e foi axudando á colonización e ao triunfo de determinadas plantas que eles precisaban.



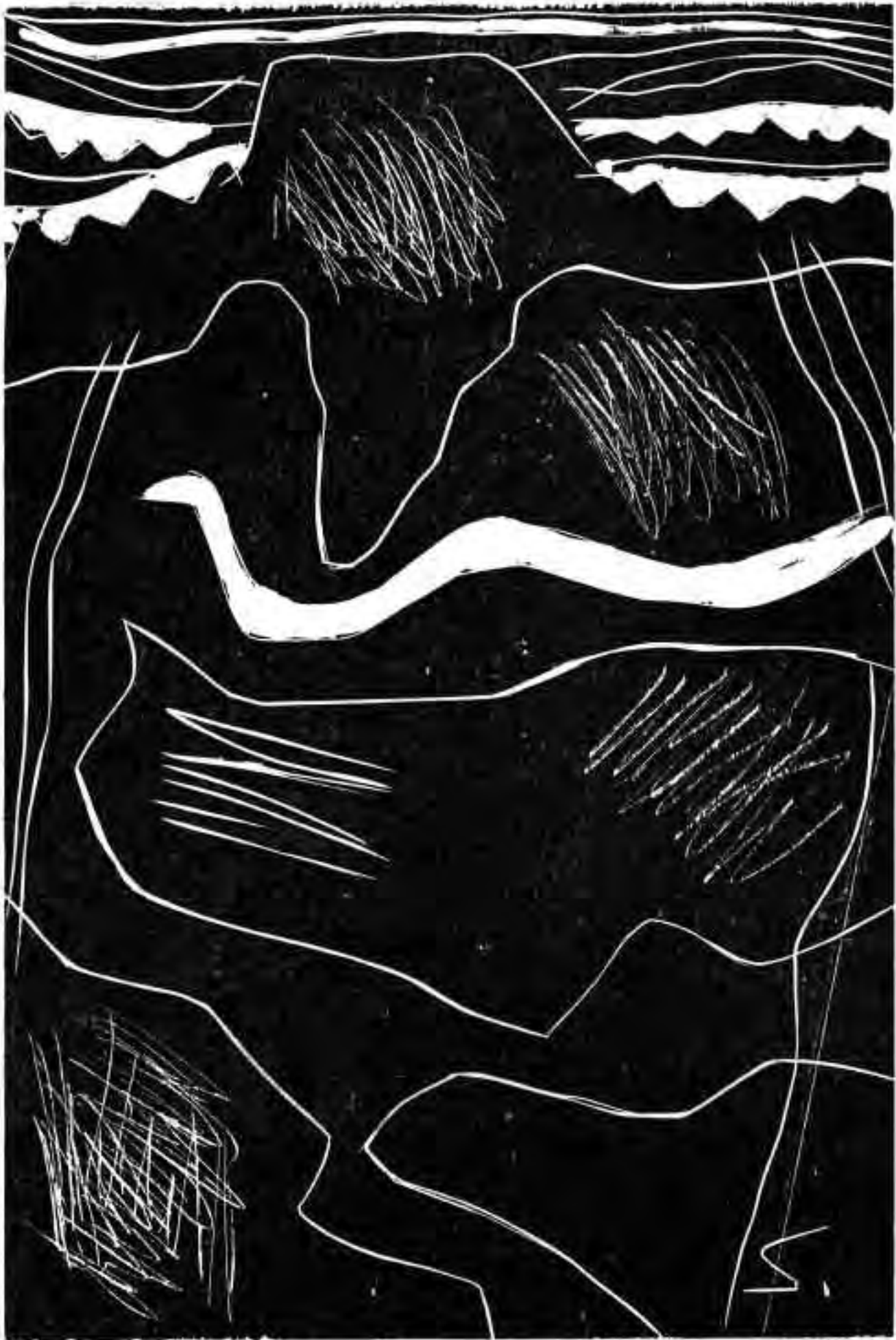
PAISAXE

Na crónica titulada “Paisaxe galega” do 29 de xaneiro de 1956 da audición radiofónica en castelán *Galicia emigrante* en Bos Aires, Luís Seoane comenta:

Galicia é sobretudo paisaxe, unha paisaxe de infinitos matizes de verdade e de frondosa vexetación que se entrañan no home galego, broslada polo mar coa pontilla incomparábel das súas rías.[...]

Rica de ríos e de fontes, húmida de chuvas abundantes, sementada de montañas e de breves serras, que se alternan ondulado o terreo, a paisaxe galega é unha das máis armónicas de Europa. O home contribuiu a súa formación laborando en minúsculas parcelas de plantacións diversas a propia terra, evitando con iso a monotonía das colinas das montañas e ao lado do bosque de carvallos ou do piñeiral, case xunto a dura rocha de granito, dese granito co que labraron as catedrais e os inxenuos cruceiros de pedra, cresce o trigo e a verdura, extendendo-se o verde e o ouro de millo, ou o azul violeta da flor do liño.

Noutros escritos ocupouse da terra e do mar, dous elementos que dende cedo están na súa obra gráfica, pero esta xilografía sería unha reconstrución desa paisaxe antiga perdida que non deixou rexistro iconográfico na arte.



LEGRUMANTE

O 29 de decembro de 1883 Emilia Pardo Bazán, na súa casa na rúa Tabernas, na Coruña, funda a Sociedad El Folklore Gallego. En xullo de 1888 convocan un certame literario para 1889 sobre eses temas que ao final non se resolve. Por parte, noutro certame organizado polos escolapios en Monforte de Lemos o 15 de agosto de 1895 non admiten no tema supersticións, proposto por Teolindo Soto Barro, o libro *Ligeros apuntes sobre las supersticiones de Galicia* de Jesús Rodríguez López, que o edita pola súa conta na imprenta de *El Regional* en Lugo antes do resultado do certame. Logo, en 1910, publícase co novo título de *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, en Madrid. Seoane publicará esta edición de novo en 1943 en Bos Aires cunha cuberta deseñada por el. Estes seres mitolóxicos galegos mantéñense, xa que logo, na literatura oral e na escrita. Calquera fonte, pois, oral ou escrita, puido inspirarlle esta xilografía. O que non ten precedentes é a iconografía de todos estes seres fantásticos que el grava, agás *O Trasno*, debuxado por Agustín Portela Paz, publicado en 1947 e logo pintado por Tino Grandío en 1975.



NUBEIRO

A mais de Nubeiro ou Nuboeiro denomínase tamén Legrumante, Negrumante ou Degrumante, por bruxo. Outros nomes son os de Tronante ou Tronador, porque provoca tronos, ou o de Tempesteiro, por causar tempestades. Por sabio, tamén se denomina Escoler. Estes seres habitan no aire e teñen o poder de dirixir as nubes, de aí o nome de Nubeiro, e as tronadas. Na tradición cristiá, os demos ou os seus servos son os que causan os males que estragan os cultivos. Estes demos, ao caeren do ceo ao seren expulsados por san Miguel, van ocupar o ceo das nubes, que manexan ao seu antollo para provocar as tempestades e causar desfeitas. Existen tamén bruxos nubeiros que reciben o poder do demo. Para ascender a ese ceo baixo válese do remuíño de po no que soben ou utilizan a fumieira. A Nubeira, ao ser muller, é máis mexona, produce máis chuvia. Os nubeiros collen os raios con tenaces e calzan zocos, cos que crean o ruído dos tronos. Contra eses males acódese ao fume do tizón de Nadal, á campá da parroquia ou a intercesión de santa Bárbara. Cítaos o bispo de Lyon santo Agobardo en *Contra insulsam vulgi opinionem de grandine et tonitruis* (*A sarabia e mais os tronos contra a insulsa opinión do vulgo*) no séc. IX e, máis tarde, o P. Feixóo. A literatura oral ou a escrita, como *As lendas tradizionaes galegas* de Leandro Carré Alvarellos, publicadas en Porto, en 1969, que recolle este tema, puido inspirar o cartón do tapiz *Nubeiros*, debuxado en xuño de 1978 en Bos Aires, e esta xilografía.



LAMIA

Unhas veces son seres con cara de muller fermosa e corpo de dragón, comparables ás lamias clásicas. Son moi perigosos para os homes, aos que encantan e devoran. Son unha especie de sereas terrestres que namoran aos homes aparecéndoselles lavando pola noite ou fiando con rocas de ouro. Viven en covas preto dos regueiros e das fontes. Ás veces chuchan o sangue. Xa se citan en *De correctione rusticorum*, de ca. 573, de Martiño de Braga, que as condena. Con todo, con ese e con outros nomes (Lumia) persisten na literatura oral e de aí pasan aos tratados de etnografía galega. O propio Seoane escribiu en 1957:

Poucos países teñen unha vida sobrenatural tan ricaz como Galicia. Neste país onde se acredita máis nas ánimas en pena que no inferno e na gloria, a atmósfera, os bosques, as fontes, os ríos, están poboados de fantasmas, de fadas e, de cotío, cando soan as doce badaladas da medianoite en calquera igrexa, surxe por entre piñeiros ou carballos a arrepiante caravana da Santa Campaña...

De feito, o 22 de decembro de 1943 debuxa a tinta chinesa “Na fonte santa de Piñor, saleu un cabalo do fondo da terra...”, que incorpora a *Un feixe de dibuxos case esquecidos* en 1973. Así pois, quitando os bestiarios representados na Idade Media en certos espazos das igrexas e dos mosteiros cunha función moralizante, non existe rastro iconográfico delas antes de ser interpretadas por Seoane.



BRUXAS

Por este nome e o de meiga ou feiticeira enténdese o ser mítico que mantén pacto co demo, de quen recibe o poder para facer maleficios, a muller mala que causa dano ou provoca conflitos de maneira intencionada ou a curandeira que utiliza ensalmos. Nace bruxa a sétima ou novena filla dunha mesma nai, se antes non pariu ningún varón. Faise meiga a que por vontade propia acode a un aquelarre en compañía dunha madriña ou protectora e alí recita o nosopai das meigas. O poder dunhas e outras vén do demo, a quen adoran. Foron perseguidas sobre todo a partir do século XV. A inquisición galega non actuou con dureza contra elas en comparación cos xuíces ordinarios. Á parte da memoria oral, na escrita publícase en 1885 o libro *Brujos y astrólogos de la inquisición en Galicia y el famoso libro de San Cipriano* de Bernardo Barreiro de Vázquez Varela, na Coruña, publicado con anterioridade na revista *Galicia Diplomática*. E delas ocúpanse logo os estudos etnográficos, como *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares* de Jesús Rodríguez, publicado de novo en 1910, en Madrid, que Seoane reedita en 1943. Tocante á súa imaxe, pinta a acuarela *A meiga* en 1945 e, verbo da escrita, saen no seu libro de relatos *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo* de 1948 e no poema “A meiga belida” de *Na brétema, Sant-Iago*, de 1956, ambos publicados por el en Bos Aires.



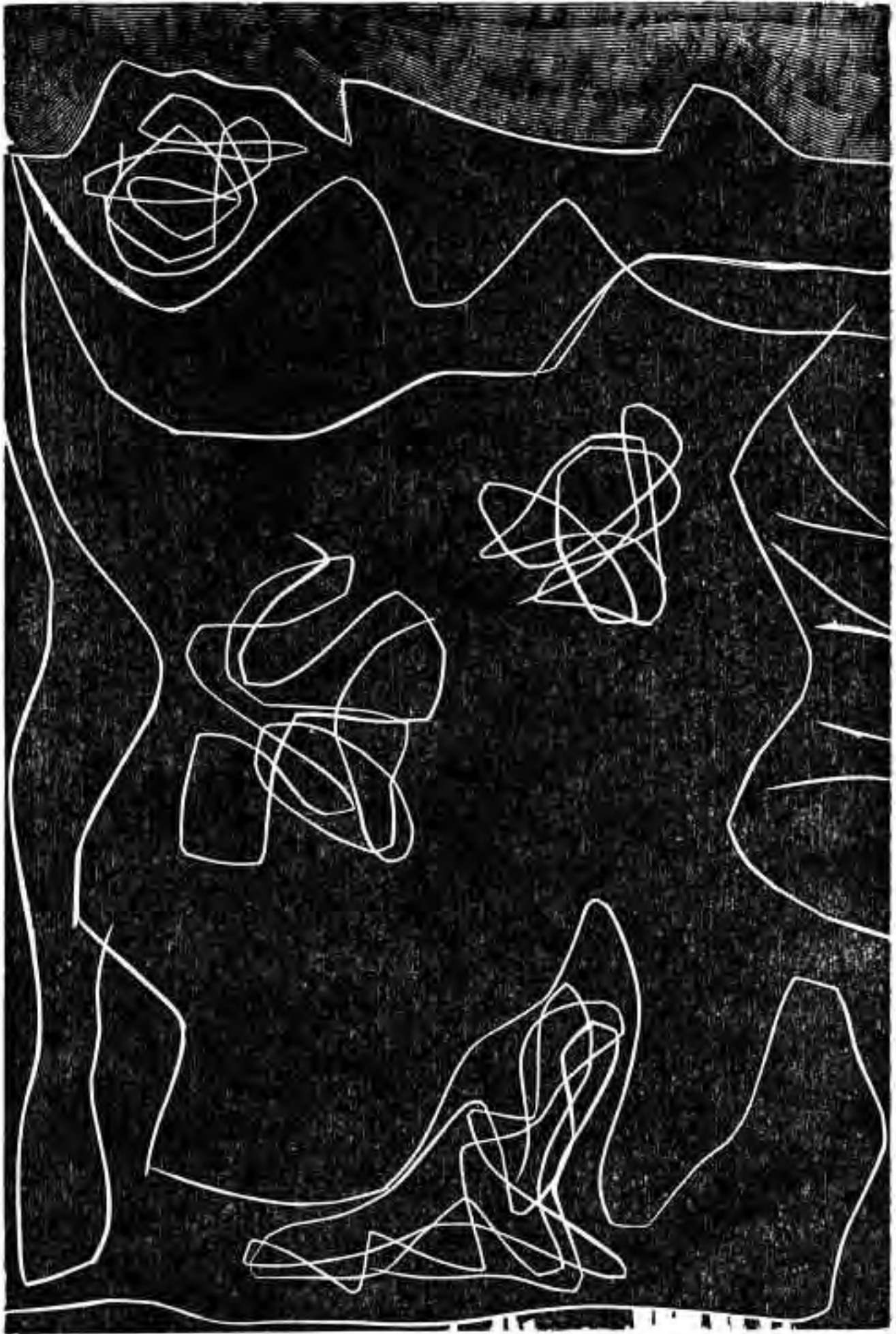
HOME TROCADO EN LOBO

O home lobo ou lobo da xente é o home ou a muller que se transforma en lobo debido a unha maldición dos pais ou doutra persoa, ou como castigo por un comportamento inadecuado. Pode ser debido a un nacemento extraordinario, como ser o sétimo fillo do mesmo sexo ca os anteriores ou nacer en determinados días do ano. Ese nacemento excepcional interprétase como unha forma de predestinación para a maldade. Amais da tradición oral, está a escrita por Vicente Martínez-Risco y Agüero en *O lobo da xente. Lenda galega...*, publicado en 1925 na Coruña. Ese foi, así mesmo, o tema do seu discurso de ingreso na Real Academia Galega, *Un caso de lycantropía (O Home lobo)*, lido o 23 de febreiro de 1929, pero publicado en 1971. A tradición oral, a lembranza do caso de Manuel Blanco Romasanta, *O Sacaúntos*, que confesa unha vez capturado os seus crimes en 1853, ou a lectura de libros de etnografía, como o xa citado *As lendas tradizionaes galegas* de Leandro Carré Alvarellos, publicado en 1969 en Porto, puideron servir de motivación para esta xilografía que tampouco ten precedentes na iconografía galega.



PAISAXE

A primeira marca salientable e perdurable na paisaxe son os megálitos situados en lugares altos e visibles que demarcan un territorio. Esa transformación, daquela, só se fai nas áreas elevadas e interiores, incluído a Barbanza. As outras partes: as depresións, os vales e o litoral permanecen inalterables a esa acción colectiva do home. Na Idade do Ferro os devanceiros deixaran outra construción colectiva pétreo destacable na paisaxe: os castros. Os seus habitantes seguen a deforestar, pero tamén buscan as terras fértiles, profundas e pouco drenadas, que poden laborar coas novas ferramentas de metal. Os castrexos cultivan o centeo, o paínzo, a cebada, as fabas... e todo isto produce un incremento demográfico. Comezan, así mesmo, os primeiros espazos dedicados ao labradío. O amplo monte usaríase para a cría de gando e para as rozas. Así e todo, domina fundamentalmente o extenso bosque. Coa chegada dos romanos acentúase a modificación da paisaxe ao se estender amais o cultivo do castaño e o da vide e ao explotar máis intensamente as riquezas minerais. Así mesmo, potencian as cidades e as vilas e crean outras novas, así como unha rede viaria. A xente, aos poucos, establecerase nos vales e aumentarán as explotacións agrarias. A pesar destas e doutras intervencións humanas predomina a superficie inculta, boscosa e salvaxe.



GUERREIRO CELTA

Foi en 1838 cando José Verea y Aguiar publica a *Historia de Galicia...* en Ferrol, co que planta a semente do celtismo en Galicia, que prende e inza en *Discurso acerca de la situación del monte Medulio y sus incidencias históricas*, de Villaamil y Castro, en 1861, na *Historia de Galicia* de B. Vicetto e na máis rigorosa, do mesmo título, de M. Martínez Murguía, que reproduce por primeira vez imaxes de vestixios celtas. Súmanse a eles Leandro Saralegui y Medina con *Estudios sobre la época céltica en Galicia*, en Ferrol, en 1867, e José Villaamil y Castro, que fai ese ano a primeira escavación nun xacemento castrexo, con *Antigüedades prehistóricas y célticas de Galicia...*, en 1873. Reprodúcense gravados con utensilios celtas do propio Villaamil na revista *Museo Español de Antigüedades* en 1874. Outrossaen nas *Antigüedades de Galicia* de Ramón Barros Sivelo (1875). A todas estas publicacións hai que lles engadir as creacións dos escritores, sobre todo de Eduardo Pondal. Os achados ventureiros e as escavacións complementan os estudos como o de Santa Trega (1914). O Seminario de Estudos Galegos foi fundado en 1923 no castro de Ortoño e a lectura de ingreso de F. López Cuevillas neste, o 18 de abril de 1924, foi *A idade do Ferro na Galiza*. O Seminario potencia estas investigacións, cos seus debuxos científicos e publicacións. O froito final deses estudos é *La civilización céltica en Galicia*, de López Cuevillas, que se publica en 1953 en Santiago. O nome celta e os adxectivos celta, céltico e céltigo tinxen toda a nosa historia e a nosa cultura, pero o celtismo non creou unha iconografía de seu. Na escultura conservamos os testemuños castrexos de figuras de homes con escudos xa na romanización. Co título de *Guerreiro celta* cicela en granito Narciso Pérez Rey unha escultura en 1928 e Laxeiro pinta en 1954 o óleo *Chegada do rei Breogán a Galicia*. Temas castrexos públicaos Quessada na súa carpeta *Imaxen surreal de Galicia* en 1977. Outra volta é Seoane o que, interesado polas súas esquematizacións, publica, en 1977, a carpeta *Imaxens celtas. Grabados en madeira* en Sada, en Edicións do Castro. Aquí representa un castrexo loitando contra o invasor romano.



O BISPO GALEGO ROSENDO

En 1129 Bernardo elabora o *Tombo A*, conservado no Arquivo da Catedral de Santiago. Nese pergamiño pintouse a máis antiga representación do bispo de Iria Teodomiro: unha imaxe posterior á súa morte na que os atributos e o nome axudan a identificalo. A igrexa, a pesar da idolatría, apostou pola iconografía. Dese desafío sae toda a arte cristiá occidental. Por iso, a produción de imaxes é maior e san Rosendo está representado no manuscrito iluminado de ca. 1230, nos relevos da súa urna relicario en Celanova (1601) ou nos cadeirados do coro da Catedral de Santiago (1599-1606) de Juan Davila e de Gregorio Español. O mesmo ocorre na pintura de Lucas Camaño (1615) en Mondoñedo, na de frei Bieito (1630-1699) en Lourenzá, no cadeirado de Celanova (1715-1717) e outros, ata chegar o óleo de Gregorio Ferro para a igrexa parroquial de Celanova (ca. 1775). José Ferreiro talla a súa escultura para San Martiño Pinarío (ca. 1777). No gravado foi riscado por Juan Moreno de Tejada (1780-1810). Nunha estampa dunha revista española do séc. XIX reproducéase a escena: “Los normandos son destrozados en las costas de Galicia”. Neste caso, os documentos e biografías de san Rosendo de Celanova, administrador da sé de Iria-Compostela de 968 a 977, vense complementados con esta tradición iconográfica, á que se suma Seoane co deseño dunha xerra, en 1967, logo Quessada cunha augaforte en *Imaxen surreal de Galicia* en 1977, e de novo Seoane con esta xilografía.



SAN ERO DE ARMENTEIRA

Mil anos na túa gloria, Señor, son coma o día de onte que xa pasou”, di o Salmo 89. O relato do dormente, de tradición clásica, ten continuidade literaria medieval en toda Europa e nas *Cantigas de Santa María* faise referencia a el na cantiga 103. Malaquías, o abade cisterciense de Armenteira, atopa a lenda nun manuscrito do mosteiro e convértea en tema haxiográfico en 1542. Parecida é a lenda de santo Amaro, da que conservamos *La vida del bienaventurado Sant Amaro y de los peligros que passo hasta que llegó al Parayso terrenal*, impreso en Burgos, en 1552, que reproduce un gravado del. A *Estoria do bendito San Amaro que foi chamado no mundo o cabaleiro de Arenteí*, de Ramón Cabanillas, foi ilustrada por Castelao no xornal *Galicia*, en Vigo, o 1 de xaneiro de 1923 e logo publicárase como libro en decembro de 1925, en Mondariz-Balneario, Editorial Lar. Recóllese a súa vida no libro de 1969 *As lendas tradizionaes galegas*, de Leandro Carré Alvarellos. Na arte, santo Ero foi esculpido por Narciso Pérez en 1928, debuxado por Xosé de Castro Arines en 1933, e pintado por Camilo Díaz Baliño en 1934 e por Leopoldo Nóvoa en 1955. Seoane xa se ocupou del en setembro de 1978 en Bos Aires ao deseñar o tapiz do mesmo tema.



SAN PEDRO DE MEZONZO

Igual que ao bispo Rosendo, a arte cristiá encargouse de darlle imaxe eterna a este personaxe, do que se conserva menos iconografía. No mosteiro de San Martiño Pinarío está a súa escultura tallada por José Ferreiro (ca. 1777). Os textos colaboran na súa perdurabilidade. Amais da súa presenza nas historias de Galicia, de 1872 é *Leyenda sobre la vida de San Pedro de Mezonzo*, de Antonio López Ferreiro, publicada en Santiago, que se volve editar en 1880. Sae debuxado na *Historia de Galicia* de Marcote na Habana en 1924 e volve ser o devoto Camilo Díaz Baliño quen o pinte en 1934. De 1945 é *Homenaje al glorioso autor de La Salve San Pedro de Mezonzo con motivo del templo que en su honor y sagrada memoria va a levantar en La Coruña*, editado en Vigo. Del volve ocuparse co gallo dun certame R. García Álvarez, en 1965, ao publicar *San Pedro de Mezonzo. El origen y el autor de la Salve Regina*, en Madrid. Luís Seoane en 1967 xa lle dedicara unha xerra ao bispo de Iria-Compostela Sisnando e outra a Pedro de Mezonzo. De decembro de 1968 é a publicación de *Santos gallegos* de Cesáreo Gil Atrio. Nesta estampa compón a imaxe do bispo de Compostela de 985 a 1003, axeonllado orando ante a cabeza do Apóstolo Iago no seu santuario.



SANTA TRAMUNDA

Nace no século VIII en San Martiño, na parroquia de San Xoán de Poio, e entra como monxa no mosteiro de freiras da aldea de San Martiño, que posuía un eremitorio na illa de Tambo. Nunha expedición ata Galicia é raptada polos mouros, que a levan ata Córdoba, no reinado de Abderramán II. Alí téntana e tortúrana para que renuncie á súa relixión. Ao non o conseguiren, encarcerana. Once anos despois, a noite de San Xoán acórdalle a festa da súa terra e os anxos sácana da cadea e trasládana ata Poio. Dela ocupouse en 1900 M. Amor Meilán nunha narración histórico-novelesca. En 1917 publícase o poema “Leyendas gallegas: Santa Trahamunda” de Gerardo Álvarez Limeses, en Tui. Non posuímos ningunha tradición iconográfica desta santa. De certos santos galegos ocupouse Camilo Díaz Baliño, que, xunto con Afonso D. Rodríguez Castelao, crea unha iconografía e unha simboloxía profana galega. Na carpeta *Imaxen surreal de Galicia* de 1977 Quessada grava outros santos e santas. Seoane tiña intención de ilustrar e publicar o libro *Estorias de santos e milagros*, escrito por Ricardo Palmás en 1957 en Bos Aires, pero non o fixo e quedou inédito. El, que en 1967 deseña unha xerra dedicada á monxa Etheria, agora dámos a xilografía de santa Tramunda, pola que ninguén se interesou antes como icona. Ten no milagre de voar unha coincidencia co prelado compostelán Pero Monís.



ARCEBISPO PEDRO MONÍS

Este arcebispo compostelán de 1207 a 1224 é o que consagra a Catedral de Santiago de Compostela o 21 de abril de 1211. Está enterrado diante da imaxe axeonllada do denominado Santo dos Croques no parteluz do Pórtico da Gloria, que se encontra axeonllada aos seus pés. A causa, se cadra, é que este prelado está vinculado á execución e remate do Pórtico da Gloria (1168-1188) e a un dos colaboradores nese programa iconográfico, o Mestre Mateo, ao que xa lle dedicara Seoane un poema, “Oración do artista que volta”, no libro *Na Brétema, Sant-Iago*, en 1956, o nome dunha colección da editorial Citania e unha xerra en 1967. Segundo Murguía, en “Un episcopologio compostelano del siglo XVI” no *Boletín da Real Academia Gallega*, 69, de 1913, este episcopologio foi copiado nun códice dunha parroquia próxima a Noia e seica escrito polo párroco da igrexa de Santa María de Leiro en Rianxo, Amador González de Vilanova. Este episcopologio do séc. XVI foi copiado no *Tombo I de Constituciones* da Catedral de Santiago. De aí xorde a lenda que escenifica e conta Seoane nesta xilografía. Malia a súa relevancia, non temos ningunha imaxe deste sabio prelado con sona de nigromante. Aparece citado no conto “Los peregrinos” de *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo*, de Luís Seoane, publicado por el en 1948 en Bos Aires. En abril de 1978 debuxa o cartón para o tapiz co mesmo tema en Bos Aires.



BISPO ADAULFO

Esta historia está escrita na *Historia compostelana*, Alonso de Santa María de Cartagena escribe arredor de 1456 *Rerum in Hispania gestarum Chronicon* e nese ano publícase a súa tradución ao castelán co título de *Genealogía de los reyes de España*. Aquí está representada por primeira vez a ordalía de Adaúlfo co touro. Non ten, emporiso, tradición gráfica galega. Seoane, en xullo de 1943, expón a estampa *La sorpresa del toro* nunha exposición colectiva da galería Fanning en Bos Aires e en 1944 publica *María Pita e tres retratos medioevales*, de Lorenzo Varela, onde se reproduce a xilografía do bispo Adaúlfo. Logo, en 1951, sae a segunda edición co título *Catro poemas galegos / Four Galician Poems*, con música de Julián Bautista e versión inglesa dos poemas de William Shand, que foi premiado polos críticos musicais arxentinos como o mellor editado no ano. Gravou bois no poemario *Lonxe* de Lorenzo Varela, en 1954, e pintou un en 1957. Ediciós do Castro inaugúrase coa publicación de cen exemplares da carpeta de gravados *El toro júbilo* de Luís Seoane, en agosto de 1963. Nesta estampa vemos o xuízo ao que foi sometido o bispo de Iria-Compostela (855-877) Adaúlfo II.



RAÍÑA DOÑA URRACA

Conservamos unha miniatura desta raíña no *Tombo A* da Catedral de Santiago de Compostela de 1129. Na *Crónica General de España. Provincia de La Coruña...*, de Fernando Fulgosio, publicada en Madrid en 1865, repródúcese un gravado cun retrato de dona Urraca e na litografía publicada en *Mugeres célebres* de Rada y Delgado en 1876 hai outro. Tamén sae un debuxo dela na *Historia de Galicia* de Marcote de 1924. A Seoane, emporiso, interésalle outro aspecto da vida da raíña vinculado co levantamento dos composteláns contra o bispo Diego Xelmírez e a raíña Urraca en 1117, como se nos narra en latín na *Historia compostellana*, redactada entre 1107 e 1140, publicada en 1765 e logo en 1792 por Henrique Flórez e traducida por M. Suárez e mais J. Campelo en 1950: “Cuando la turba la vio salir, se abalanzaron sobre ella, la cogieron y la echaron en tierra en un lodazal, la raptaron como lobos y desgarraron sus vestidos; con el cuerpo desnudo desde el pecho hasta abajo y delante de todos quedó en tierra durante mucho tiempo vergonzosamente”. Ese episodio inspiroulle o poema “A raíña espida” de *Na brétema, Sant-Iago...*, publicado en 1956. Agora ilustra ese poema:

*¿Por qué ti soia nesta historia,
teus peitos ao ár e desguelledada,
a tua branca pel espida na lama?*



ARCEBISPO XELMÍRES

O *Tombo de Toxos Outos*, no Arquivo Histórico Nacional, de ca. 1289, dá-nos unha representación de Diego Xelmírez (1070?-1140). Á parte dos feitos que se nos narran na *Historia compostellana*, nas letras foi lembrado en 1859 en *La primera luz* e en 1898 por Manuel Martínez Murguía en *D. Diego Gelmírez*, que reedita en 1943 Seoane con cuberta súa. Tamén se ocupan del Masdeu, Vicetto, Martínez Murguía e A. López Ferreiro. O seu interese cinematográfico xorde en xuño de 1926 con Armando Cotarelo para a Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. En 1934 publícase a novela *A romeiría de Xelmírez*, de Ramón Otero Pedrayo, ilustrada por Castelao, que tamén o cita en 1944 en *Sempre en Galiza*. Tamén lle dedicou unha monografía G. Biggs en 1949 e Otero Pedrayo escribiu outra en 1951, inédita ata 1991. Finalmente, en 1974, publícase *Xelmírez, ou a gloria de Compostela*, unha peza dramática en catro actos de Daniel Cortezón Álvarez, en Bos Aires. A Seoane non lle interesa o Diego “o traidor” de Vicetto, de Risco e de Castelao nin o Diego “o heroe” de Martínez Murguía e de Otero Pedrayo. A este personaxe, que ten un retrato imaxinario na galería do pazo arcebispal compostelán de ca. 1890, un debuxo na *Historia de Galicia* de Marcote de 1924 e aparece nos cadros de Juan Luis de 1929, dedícalle Seoane unha das súas xerras en 1967. Atráeo neste caso o episodio dese levantamento dos composteláns contra el e a raíña Urraca, en 1117, narrado na *Historia compostellana*.



REY GARCÍA DE GALICIA

Don García (1065-1090), xunto co bispo de Iria-Compostela Diego Paes, tentou reforzar a identidade da antiga Gallaecia. O bispo mesmo defenderá a García contra o ataque de Afonso VI, que o acusa de querer entregar Galicia aos anglos e aos normandos. Diego Paes, que debeu de participar en 1087 nunha revolta compostelá para liberar o rei García, encarcerado en 1071, e contra o poder hexemónico do rei Afonso VI (1065-1109), foi privado da dignidade episcopal no ano 1088 e posteriormente desterrado ao Reino de Aragón acusado de entregar Galicia aos normandos, pois García tiña trato coa filla de Guillerme O Conquistador. Don García foi expulsado polo seu irmán Afonso VI en 1071 e encerrado, cos pés encadeados, no castelo de Luna, ata que morreu. Deste rei non existen imaxes. Hai unha dos seus pais, Fernando I e mais Sancha, no *Diurnal* da Universidade de Santiago. Emporiso tivo un eco na literatura. Cítase nunha canción popular nórdica de ca. 1300, un romance de santo Iago; probablemente, no *Orlando furioso* de Ariosto (1516) e en *Le Petit Roi de Galice* de Victor Hugo, publicada en 1859; e en *Palabras de víspera* de Álvaro Cunqueiro, en 1974. Ao rei García fíxolle Seoane unha xerra en 1967.



TULLIDA VAGAMUNDA

En Galicia a iconografía laica é tardega e escasa. Os primeiros en incorporarse son os reis, a nobreza eclesiástica e os doadores. Só algúns exvotos deixan testemuño de accidentes resoltos ou de males curados. Non será ata arredor de 1860 cando a pintura reproduza os eivados e os esmoleiros como en *Campá choca* e *Pindonga* ou en *Celebridades compostelanas* de Vicente Valderrama Mariño, en Santiago. Será Federico Guisasaola y Lasala o que lles dedique un libro monográfico: *Menestra de tipos populares de Galicia pintados del natural*, que se publica en Madrid en 1881. Tamén reparará neles Jenaro Carrero Fernández ao pintar ao óleo *Campá choca*, arredor de 1895. Afonso D. Rodríguez Castelao ocúpase na súa obra destes infelices: *O cego de Padrenda* (1910), *A tola do monte* (1912), *Camiño da festa de Guadalupe* (1913), *O cego* e *Os cegos* (1913), *Apunte dun tonto de aldea* (1914) e outros moitos máis nos que os protagonistas son os cegos, pasando polos debuxos de cegos coas súas cantigas todos os domingos no xornal *Galicia* de Vigo dende o 25 de febreiro de 1923 ata a serie de debuxos que pinta en 1941, que denomina “Os meus compañeiros”. Neste caso Seoane grava os ocultados pola historia e invisibles na arte. Entre eles están os eivados, os enfermos, os tolos e tamén as mulleres. Esta tolleita da Idade Media, amais, é muller.



XOGRAR

Logo da edición do *Cancioneiro de Ajuda* en 1823, Wolf descobre en 1840 o *Cancioneiro da Vaticana*, que edita parcialmente Caetano Lopes de Moura en París, en 1847. Logo, en 1849, publícase *Trovas e cantares de um códice do XIV século...*, de Francisco de Adolfo de Varnhagen, en Madrid. O *Cancionero de Baena* sácao J. Pidal en 1851, en Madrid, e o *Cancioneiro da Bancroft Library*, copia entre 1592 e 1612 con lagoas do da Vaticana, Varnhagen, en 1857. De 1868 é a edición, tamén de Varnhagen, *Novas Páginas de Notas «Trovas e Cantares»...*, feita en Viena. Pero en 1875 é redescuberto o *Cancioneiro Colocci-Brancuti* na biblioteca do conde Brancuti por Costantino Corvisieri e nese ano atopa Ernesto Monaci a *Tavola colocciana*. Ese ano publícase amais *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*, de Ernesto Monaci, en Halle. En 1876 publícase *Antología portuguesa*, de Teófilo Braga, cunha escolma de poetas galegos medievais, e, en 1878, outra vez T. Braga saca *Cancioneiro portuguez da Vaticana...* en Lisboa. Finalmente, en 1880, édítase *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti...* de Monaci, en Halle. Durante o rexurdimento da lingua galega, os escritores e os intelectuais coñecen anacos desas cantigas por outras referencias e descoñecen estes achados, pero co tempo estas revelacións chegan a Galicia e de aí a edición de *El idioma gallego: Su antigüedad y vida* de Antonio de la Iglesia, en 1886 na Coruña. Por parte, outro tesouro agochado, as *Cantigas de Santa María*, con algunhas reproducións das miniaturas, publícaas o marqués de Valmar en Madrid, en 1889. Logo sairán outras edicións e reproducións que puido coñecer Seoane.



PEREGRINO MEDIEVAL

A peregrinación a Santiago de Compostela ten dende o *Liber sancti Iacobi*, do que existen varias copias, moita literatura por case toda Europa. Por riba é moi abundosa na arte occidental a súa iconografía. Amais das representacións do propio santo Iago transformado en peregrino, están as imaxes que xeraron os propios peregrinos. De ca. 1508 é, por exemplo, o gravado de *Peregrinos reparando fuerzas* de Lucas van Leyden. Na nova cabeceira de *La Ilustración Gallega y Asturiana* do 30 de marzo de 1879, deseñada por Alejandra Murguía, aparece un peregrino. Daquela, calquera imaxe ou imaxes de peregrinos ou mesmo do propio Apóstolo Xacobe convertido en peregrino puido servir de inspiración a este gravado. A Seoane non lle interesa a figura do Apóstolo Xacobe, que só vemos no debuxo “O apóstol vaise” d’*A Nosa Terra*, 426, do 25 de xullo de 1942, editada en Bos Aires. Interésanlle ben máis os romeiros que durante a Idade Media acudían ao seu santuario. Un peregrino é protagonista do conto “Los peregrinos”, de *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo* de Luís Seoane, publicado en 1948, e sae nos poemas de *Na brétema*, *Sant-Iago*, de 1956. Tocante á imaxe, pinta ao óleo *Peregrino* en 1949, en Bos Aires. Volve repetir o tema en 1954 co estarcido a dúas cores *El Peregrino* e outra vez en 1970.



CABALEIRO MEDIEVAL

Non temos en Galicia moita imaxinaría de cabaleiros montados a cabalo. Existe algún relevo, como no tímpano de Santa María de Penamaior. No *Liber sancti Iacobi* represéntase a miniatura dos soldados de Carlomagno a cabalo. Tamén nun relevo dun capitel de San Martiño de Xubia vese un enfrontamento de cabaleiros, unha alegoría do combate entre o ben e o mal. Xente dacabalo haina nos relevos de caza do sartego de Pérez de Andrade e na capela maior de San Francisco en Betanzos. De 1390-1400 é a novela do rei de Galicia *Ponthus et la belle Sidoine*, que contén corenta gravados. Con todo, a imaxe que predomina é a do Apóstolo Santo Iago como *milis christi*, que xorde no tímpano do cruceiro sur da Catedral de Santiago, de ca. 1297, onde se escenifica a lenda das cen doncelas. Represéntase logo no *Tombo B*, de ca. 1326, da Catedral de Santiago, e posteriormente repítese arreo nas diferentes artes. A Seoane non lle interesaba a figura do santo Xacobe como peregrino, e moito menos a que foi transformada en militar. Con todo, o do cabaleiro é un tema que lle gusta, aínda que non ten nostalxia nobiliaria como o galeguismo. Así, na cuberta de *Na brétema, Sant-Iago...* (1956) reproducécese un cabaleiro. Tamén nos murais crea *Xinetes medievais* en 1959 e *Cabaleiros medievais* en 1972, todos en Bos Aires.



DON SUERO DE QUIÑONES

Namorado don Suero de dona Leonor de Tovar, en 1433 declaroulle o seu amor. Ela, para corresponderlle, esixiulle que rompese trescentas lanzas. Diríxese o 1 de xaneiro de 1434 ao rei Xoán II de Castela e León, residente no castelo da Mota, en Medina del Campo, para facer o torneo de armas. O Paso prohibía pasar a todo cabaleiro sen se bater en armas co mantedor e os seus compañeiros. Os combates só se facían a cabalo e só usaban a lanza e adarga ou escudo, amais da loriga, cota e demais armamento defensivo. Unha vez recibido o permiso, invitou os mellores cabaleiros do reino a que pasasen polo camiño de Hospital de Órbigo. Establecéronse os pavillóns e as persoas á beira do río. Aceptar pasar pola ponte comportaba manter un combate con Suero de Quiñones ou co compañeiro designado. De se negaren a participar debían de depositar unha luva en sinal de covardía e atravesar o río vadeándoo. O 10 de xullo, sábado, do Ano Santo de 1434 comezou o espectáculo e rematou o 9 de agosto. Cada xoves, como proba de amor á súa dama, don Suero levaba unha argola metálica colgada ao pescozo. Só houbo un día de descanso, o día do Apóstolo Xacobe. Aos dez mantedores opuxéronse sesenta e oito aventureiros, pero os xuíces deron por cumprido o obxectivo e por liberado a don Suero. Así don Suero e os seus amigos dirixíronse en peregrinación a cumprir coa promesa feita. Na Catedral de Santiago deposita a argola e a cinta azul cunha lenda que simbolizaba o seu amor pola dama. O cronista deses feitos foi Pedro Rodríguez de Lena e logo foron cantados e narrados polos escritores. En 1964 grava Seoane a xilografía e colaxe *El caballero de el Paso Honroso*, á que volve agora con esta xilografía.



A PESTE MOURA

Existiron brotes de peste anteriores á do outono de 1348, coñecida como peste negra debido ás súas características e, sobre todo, á súa intensidade e á súa extensión. As naves xenovesas traen o contaxio dende Oriente e en pouco máis dun ano faleceu un terzo da poboación daquela en Europa. Dende os portos da costa foise estendendo con rapidez cara ao interior de Galicia seguindo as rutas comerciais. Non sabemos o número de falecidos en total pero, polas novas rexistradas nos documentos, sabemos que foron moitos. A situación de subalimentación da poboación debido ás fames recorrentes e a facilidade do contaxio fan que se instale no interior. A pesar de ser a máis terrible na memoria, existen noticias doutras pestes en Meira en 1352, en Santo Estevo de Ribas de Sil en 1356 e en Ourense en 1387. O resultado foi un descenso da poboación, a aparición de despoboamentos e a redución de man de obra, polo que os dominios señoriais alivian as esixencias sobre os labradores sobreviventes que pretenden conservar as súas terras, polo que os foros alongan a súa duración a tres ou catro voces e mesmo a perpetuidade. Este tema desenvólvese nun texto narrativo de Seoane. O derradeiro dos relatos de *Tres hojas de ruda y un ajo verde*, 1948, titúlase “La peste” e acontece en Santiago, onde o leproso Martín de Dis é axustizado como vítima expiatoria, acusado de traer a maldición da peste á cidade. Así mesmo, “A peste” é un poema de *Na brétema, Sant-Iago...* de 1956.



CIRUXANO

A peste chegou en barco ás costas de Galicia en setembro de 1348 e estaba causada polo bacilo de Yersin, que portan as ratas e outros roedores, pero non é patóxeno para eles. A poboación, debilitada pola malnutrición, foi vítima da pandemia. Os afectados caracterizábanse por unha dolorosa inchazón nos nódulos linfáticos no pescozo, sobrazo e inguas, coñecida como bubón, polo que foi considerada como un brote da peste bubónica. Producía febre alta, sede intensa, náuseas e esgotamento, e manifestábase de tres formas: a peste bubónica, a pulmonar e a septicémica. Esta maldición, xa mencionada na Biblia, ten a súa propia iconografía e aparece con frecuencia representada na Idade Media en diferentes soportes. Con todo, en Galicia non posuímos imaxes dos doentes desta enfermidade e Seoane volve ocuparse da xente que padeceu e morreu a causa deste mal. Amais de reparar neles na súa obra literaria, tamén representa nestes gravados en madeira as diferentes vítimas desa dolorosa e mortal epidemia. Non existe iconografía galega dos apestados; só talvez nomes dalgúns. Seoane solidarízase coa dor e coa morte e dálles un rostro. Ao médico dedícalle o poema “Bernardo o físico” en *Na brétema, Sant-Iago*, de 1956. Tocante aos cirurxiáns, tampouco existen imaxes en Galicia e con probabilidade esta estea tomada dalgunha xermana onde aparecen cubertos cunha máscara para protexérense do mal.



MONXE MINIADOR

Entre 1140 e 1157 redáctase en latín o *Liber sancti Iacobi* en Santiago de Compostela, do que existen varias copias en Europa. O galaicista Walter Muir Whitehill desprázase a Santiago en 1927 para facer a transcripción, logo continuou a facelas parciais de 1928 ata 1931. Volve en 1932 para rematar o proxecto. Entrégao por fin en 1934. En xullo de 1936 está impreso o volume I coa transcripción e o volume II coa música e as láminas. Faltan as traducións ao galego dos textos de Germán Pardo e de Xesús Carro, pero debido ao golpe militar de 1936 interrómpeuse a edición. Publicárase o *Codice Calixtino* sen as traducións en 1944. No *Liber...*, tamén denominado *Códice Calixtino* por ser atribuído a este papa, represéntase o propio Calixto ao comezo nun scriptorium redactando o texto. Esta imaxe foi debuxada por Enrique Mayer e reproducida en 1880 no primeiro volume de *Santiago, Jerusalem, Roma. Diario de una peregrinación a estos y otros lugares de España, Francia, Egipto, Palestina, Siria e Italia en el Jubileo Universal de 1875*, de José María Fernández Sánchez e de Francisco Freire Barreiro, en Santiago. Volve reproducirse en 1885 na *Guía de Santiago y sus alrededores*, dos mesmos autores, editado tamén en Santiago. Seoane compón en Bos Aires o poema “O miniador”, que publica en *Na brétema, Sant-Iago...* en 1956, e pinta ao óleo sobre lenzo *Homenaxe a Magius*, en 1958, en Bos Aires. O mesmo tema do monxe no scriptorium volve aparecer na cuberta que diseña para o folleto da *VI Feira do libro galego*, en Ribadeo, setembro de 1975. Esa letra capital do *Liber...*, moi reproducida, ou algunha das miniaturas dos códices das *Cantigas de Santa María* puideron ser as inspiradoras desta xilografía.



LEPROSOS

Esta doenza xa se menciona na *Biblia*. Os que padecen a enfermidade infecciosa e crónica da lepra, producida pola bacteria *Mycobacterium leprae* ou pola *Mycobacterium lepromatosis*, son coñecidos como leprosos ou enfermos de san Lázaro. A doenza afecta a pel, as mucosas e o sistema nervioso. Presenta variedades distintas que dependen do grao de inmunidade do enfermo. Na súa forma menos grave caracterízase pola presenza de lesións cutáneas e nerviosas tales como manchas, úlceras e tumores, con perda de sensibilidade nas áreas afectadas. Por desgraza, o tipo máis severo presenta lesións profundas que provocan mutacións da pel e de partes do corpo, deformacións no rostro, cegueira, parálise e atrofia dos membros, e pode causar a morte. Esta enfermidade, incurable e mutilante, era vergonzosa e estivo moi difundida na Idade Media. Estas persoas marxinadas anunciaban a súa presenza co son dos sinos ou carracas que levaban e refuxiábanse nas aforas das cidades en cabanas, levando unha vida independente. No caso de Santiago de Compostela, créase en 1149 o Hospital de San Lázaro para homes leprosos e o de Santa Marta; o de Lugo data de 1199. En Pontevedra mantense o seu nome no río dos Gafos e en Ferrol na Malata. Estas persoas marxinadas tamén son protagonistas do libro de relatos *Tres hojas de ruda y un ajo verde*, publicado en 1948 en Bos Aires. Non conservamos iconografía deles pero si os hospitais, con ou sen imaxe de san Roque, que eles ocuparon. Seoane devólvenos a súa presenza.



UN SACERDOTE ESCONXURA A UN HOME

A Idade Media herdou o mundo dos monstros da antigüidade grega e romana. Nun mundo que segue as teorías de Platón o monstro é antiestético. Entre os fenómenos prodixiosos, as metamorfoses gardan moitas afinidades coa monstrosidade. Todo individuo metamorfoseado acaba sendo algunha clase de monstro para os seus ex-semellantes. O cristianismo de Occidente é unha relixión vinculada a unha institución eclesiástica, a un clero e a un dogma. Este impón uns límites externos moi precisos: os cristiáns fronte aos pagáns, os herexes fronte aos cismáticos. E uns límites internos: os bos fronte aos malos. A Prisciliano xa lle dedicara Seoane unha xerra en 1967. Ao final da Idade Media esborrexe o monstruoso cara ao diabólico e o monstro é froito do pecado. O demo, invención tardega e en gran parte cristiá, pode metamorfosearse e proporciona poder de transformarse e de transformar a outros. Con esta crenza, moitos desgraciados (bruxos, loucos, enfermos, histéricos, impostores) que caeron ás veces nas mans de cregos e inquisidores foron interpretados como endemoñados. É ben rica a imaxinaría sobre os monstros e sobre o demo en Occidente, e na literatura oral e na escrita está documentada a súa presenza. Na arte podemos velo nas *Cantigas de Santa María* e na pintura de Setecoros. De 1912 é o óleo sobre lenzo *Sacando o meigallo* de Carlos Sobrino, o escultor Bonome esculpiu ese mesmo tema arredor de 1925 e A. Portela Paz incorpora ese debuxo en *Pontevedra, boa vila*, en 1947. Seoane, que xa compuxera unha colaxe titulada *Demo axexando*, nesta escena ponse, coma decote, da banda deses infelices que foron vítimas dunha superstición.



MENDIGO

As persoas que padecían enfermidades físicas ou mentais, os eivados, xunto cos nenos orfos, as viúvas e os viúvos, así como os xornaleiros e pobres que non tiñan de que vivir nin familia ou institución que os acollese, andaban a pedir dun lado para outro en busca de algo de sustento. Son os esmoleiros, os moinantes, que percorren os camiños na procura da caridade: un pouco de pan, o amor do lume e o acubillo dos demais. O primeiro en plasmar estes marxinados foi Vicente Valderrama arredor de 1860, cando pinta *Campá choca* e mais *Pindonga*, que logo sairán en *Menestra de tipos populares de Galicia pintados del natural* de F. Guisasola, que se publica en Madrid en 1881; tamén Jenaro Carrero os pintará; pero sobre todo aos cegos prestoulles especial atención Castelao, a partir de *O cego de Padrenda*, de 1910, e *A tola do monte*, de 1912, aos que han seguir outros. Outros artistas tamén os representarán. O *Refraneiro galego*, publicado en 1934 en Santiago por Nós, leva unha capa de Seoane co debuxo dun coxo sentado. De 1947 é o seu óleo sobre lenzo *El mendigo inválido*, pintado en Bos Aires. Na súa escrita saen en *Tres hojas de ruda y un ajo verde o las narraciones de un vagabundo*, editado en 1948. O seu óleo *Mendigos de romaría* é de 1963. Finalmente, publica o poema “O enterro do moinante”, acompañado cun gravado no libro *Na brétema, Sant-Iago...*, en 1956, en Bos Aires.



XOGRARES

Na escultura medieval prodúcense relevos con escenas de músicos. O rei David tocando a viola, os anciáns do Pórtico da Gloria, o David tocando a arpa no Obradoiro, todos da Catedral compostelá. Tamén noutros lugares como o canzorro da igrexa de Salomé en Santiago, o tímpano de San Miguel do Monte (Chantada), o de Santa María de Ucelle (Coles), o capitel de San Pedro de Trasalba pero tamén en San Pedro da Mezquita, en Ferreira de Pantón, en San Salvador de Sobrado de Trives, en Santo Estevo de Lousadela (Sarria) ou en Santa Mariña do Castro de Amarante. Aínda habería que mencionar o Pazo de Xelmírez e os ecos dos anciáns do Pórtico da Gloria. Con todo, aínda coñecendo algunhas desas imaxes, a fonte de Seoane serían os músicos das *Cantigas de Santa María*. O Códice Rico da Real Biblioteca de El Escorial, composto entre 1274 e 1277, que contén notación musical completa e 1264 ilustracións, e o Códice dos Músicos. Este tesouro iconográfico inspiraría a cuberta que deseñou en 1933 para o libro de poemas *Cantiga nova que se chama riveira* de Álvaro Cunqueiro. Públicaos en *Veinte dibujos*, de 1950, e pintaos no mural da Galería Santa Fe en Bos Aires, en 1954. Mesmo fixo en 1967 cadansúa xerra para o trovador Paio Gómez Chariño e para o xograr Martín Códax, dos que ende ben que conservamos a música das súas cantigas, e pintará un óleo denominado *Os músicos* en 1974.



XOGRAR DANZANDO

A publicación dos cancioneros medievais galegos comeza en 1823 coa edición do *Cancioneiro de Ajuda* por Charles Stuart de Rothesay, en París, ao que segue o achado de Wolf en 1840 e as súas edicións. Así redescóbrese a literatura galega medieval. Tocante ás imaxes dos códices iluminados, a primeira debe ser a de 1874 no artigo “Códice de los cantares et lores de sancta María conocido bajo el título Las cantigas del rey sabio: ensayo artístico arqueológico”, de José Amador de los Ríos, con dous gravados de F. Contreras, en *Museo Español de Antigüedades*, en Madrid. Finalmente, en decembro de 1889 publícase *Las “Cantigas de Santa María” de Alfonso el Sabio*, do marqués de Valmar, L. A. Cueto, en Madrid. Das cantigas escribe Seoane en 1959 na revista *Galicia Emigrante* publicada en Bos Aires:

Del siglo XII son Las Cantigas de santa María de Alfonso X el Sabio, que tiene como una especie de Biblia estética de este siglo. Está escrita en gallego y como autores de algunos poemas, aparte de los que pertenecen al rey, se cita a trovadores gallegos como Airas Nunes, clérigo de Compostela. Los iluminadores e ilustradores de esta obra extraordinaria, que trabajaron en la corte errante de Alfonso X, comienzan con lo que el estudioso de este monumento medieval artístico y literario, Guerrero Lovillo, clasifica como arte civil [...] De cualquier manera, la obra de estos pintores y de los otros anónimos que “vale muy bien por toda una escuela de pintura”, significa una renovación en el arte europeo del siglo XIII.



O CONDE ASESINO DE SOBRADO DOS MONXES

O señor da fortaleza de San Paio de Narla, Vasco das Seixas, casou con Catarina de Santiso. A esta muller virtuosa o seu home malvado colleulle xenreira e acusouna de que a descubrira cun amante, e para vingarse esa falsa afronta tentou envelenala. O veneno non produciu efecto e, persistindo na súa maldade e crueldade, máis tarde optou por cravarlle un puñal no peito, que lle causou a morte. El foxe a Portugal e ela foi enterrada na capela do mosteiro de Sobrado dos Monxes. O pai dela, Sancho Lopes de Santiso, residente en Asturias, ao chegar pídelle á Real Audiencia de Galicia que investigue a causa da morte. Desentérrase o seu cadáver e, malia o tempo transcorrido, permanecía coma durmida e sorrinte; ao apartarlle as mans do peito son descubertas as dúas feridas polas que deitaba un morno sangue. Este milagre certifica a súa inocencia e bondade. Vasco das Seixas morrerá en Portugal nunha liorta. A fonte está en *A dona das Torres. Lenda galega* de Ángel del Castillo, publicada en 1925 na Coruña, que di que o tirou da *Historia...* de Mauricio Carbajo, do século XVIII. Logo recóllese en 1969 en *As lendas tradizionaes galegas* de Leandro Carré Alvarellos, publicadas en Porto. Inspirado nesta lenda Seoane xa publicara o 31 de setembro de 1971 a carpeta de gravados *O conde asesino de Sobrado* (A Coruña / Bos Aires, Edicións Cuco-Rei), cunha tiraxe de cen exemplares.



CABALEIRO VENCEDOR DOUTRO CABALEIRO

Entre a temperá Idade Media e o século XII os señores de Galicia oscilan entre o independentismo e a integración na monarquía occidental; entre as revoltas nobiliarias contra o seu soberano, o rei de Oviedo, León ou Toledo, e a busca da maior influencia na Corte. Adoito, ambas as estratexias unificanse: as rebeldías nobiliarias constitúen un aspecto da loita polo poder e frecuentemente pola mesma Coroa en Asturias, León e Castela. Con todo, a contradición de fondo aflora e a inicios do século XII a nobreza de Galicia esgállase. O seu sector máis independentista arrédase da Coroa castelá-leonesa e forma, en 1128, o Reino de Portugal coas terras da antiga Galicia bracarense. O seu sector máis integracionista mantén a antiga Galicia lucense baixo o cetro castelán-leonés. Liberada do seu sector arredista, a nobreza que optou por unha Galicia integrada na Coroa de Castela e León para ter peso na política peninsular aínda manifesta momentos de rebeldía na tardega Idade Media. Nobres galegos participan do lado de Portugal nas guerras civís tardomedievais pola Coroa de Castela entre 1366 e 1369, apoiando a Pedro I contra Enrique II; en 1476-1479, apoiando, como fixo Pedro Álvarez de Soutomaior (Madruga), a Xoana a Beltranexa contra Isabel a Católica. A derrota, en ambos os casos, do bando portuguesista reintegracionista, que vía o futuro de Galicia máis na unificación de Castela e Portugal que na separación de Galicia, consolida a vella tendencia integracionista. Seoane dedicoulles cadansúa xerra ao cronista pronobiliario Vasco de Aponte e a Pedro Madruga, en 1967, e logo un tapiz coa escena Pedro Madruga e o bispo de Tui en 1978.



O XOGRAR E A SOLDADDEIRA

As cantigas de escarnio e maldicir dannos outra imaxe ben diferente da idolatrada senhor ou amiga namorada. As mulleres que aquí aparecen son a antítese do ideal da virxindade e castidade promovida dende as altas instancias da igrexa e da corte. A muller é suxeito e obxecto de vezos sexuais. A marxinação feminina está representada na poesía satírica dos cancioneros na figura da soldadeira, que é degradada pola súa vellez, pero sobre todo dende unha perspectiva moral e ideolóxica. A prostitución é aceptada pola xurisdición laica como un mal necesario. As prostitutas prestaban os seus servizos na aforas dos burgos, nas feiras e nos mercados, e en calquera espazo onde houbera público masculino, como nas expedicións e nas cruzadas. A máis famosa é María Pérez, coñecida como A Balteira, que frecuentou a corte de Afonso X entre 1257 e 1270 e foi vítima dos maldicires do rei Afonso, dos trobadores e dos xogares. Menéndez Pidal identificouna cunha tal María Pérez de Armeá (preto de Betanzos) que en 1257 cede parte da súa herdanza ao mosteiro cisterciense de Sobrado; a cambio os monxes comprométense a coidala cando sexa preciso e cando morra faranse cargo do seu enterro. No *Cancioneiro de Ajuda* aparecen as soldadeiras acompañando os xogares nas súas interpretacións. En 1944 publícase *María Pita e tres retratos medioevales*, de Lorenzo Varela, cun gravado de María Balteira, que logo aparecerá nunha segunda edición co novo título de *Catro poemas galegos* en 1951. En outubro de 1956 Luís Seoane acaba a obra de teatro *A Soldadeira* en Bos Aires. Tradúcea ao castelán e publícaa en 1957. A ela dedícalle a audición *Galicia emigrante* do día 21 de setembro de 1958. En 1960 pinta o cadro *María Balteira* e, en 1967, faille unha xerra.



O XOGRAR DECLARANDO O SEU AMOR Á XOGRARESA

O amor cortés é unha convención amorosa que traduce conceptos e formas do feudalismo á expresión do amor na literatura. A muller é designada como *mia senhor* e o trovador convértese no seu vasalo, o amor é unha manifestación galante que tributa admiración á beleza e nobreza dunha dama. Esta debía de ser casada e muller dun señor feudal. Tocante ao matrimonio, era unha alianza de intereses. Nos cancioneros galegos medievais temos a cantiga de amor e a de amigo. Ambas desenvolven o tema dun amor non correspondido, pero diferéncianse na voz que expresa eses sentimentos. Na cantiga de amor, escrita por homes e de orixe provenzal, pero con tonalidade propia en Galicia, a voz que fala é un home que se queixa porque ela, a *senhor*, non lle corresponde. Na maior parte do noso cancionero lírico profano medieval predomina a cantiga de amor. As cantigas de amigo, de orixe galega, son poemas amorosos nos que os trovadores poñen na voz dunha rapaza nova namorada un lamento, unha invocación ou unha queixa de amor dirixida ao seu amigo ou amante. A lírica trovadoresca non era lida, cantábase fundamentalmente. Seoane deseñou en 1967 unha xerra para o trovador Paio Gómez Chariño e outra para o xograr Martín Códax.



XOGRAR BAILANDO E CANTANDO

A inspiración desta serie de xogares pode estar tanto nas figuras de músicos, danzantes e contorsionistas que se representan nas igrexas e mosteiros ou nas ménsulas do pazo de Xelmírez en Santiago, como na inmensa fonte de temas que son as miniaturas do Códice Rico das *Cantigas de Santa María*, popularizado por novas edicións logo da minoritaria, cunha tiraxe de trescentos exemplares, do marqués de Valmar en decembro de 1889. O propio Seoane, que coñecía as miniaturas dos dous códices das *Cantigas...* de Toledo, escribiu na revista *Galicia Emigrante* en Bos Aires en 1959:

Está presente el pueblo como asunto con aportes técnicos que constituyen una novedad y con los que se insinúan claramente los que iban a dar lugar, más tarde, con el Giotto, al nacimiento de una nueva forma de pintura. Algo de lo que pasó con el Maestro Mateo también en Galicia y con su Pórtico de la Gloria, en el siglo XII, esa Biblia de piedra, que es anterior a las Cantigas de Santa María, la Biblia estética del siglo XIII, según Menéndez Pelayo. Paisajes, costumbres, humor, pueblo, como en los Cancioneros; pero también como en estos, se revela una nueva concepción del arte.

Existe un apego de Seoane por estes xogares, dado que conforman o conxunto máis numeroso de todo o libro.



XOGRAR TOCANDO

Os xogres constitúen unha evolución dos mimos, dos historiós, dos saltimbanquis, dos músicos, dos farfalláns e dos pícaros, que realizaban espectáculos condenados repetidamente polas autoridades cristiás dende fins da Antigüidade. O seu labor consistía en tocar instrumentos, cantar, contar historias ou lendas, pero o termo xograr podía referirse así mesmo aos lanzadores de coitelos, aos equilibristas, aos contorsionistas ou aos domadores. Dende o século XII aparecen asociados algúns deles a actividades de tipo teatral ou á divulgación de textos narrativos. No século XIII xa encontramos xogres asociados á poesía lírica como cantores e instrumentistas, pero tamén como creadores de textos. Dos máis deles descoñecemos completamente os seus datos biográficos e dunha parte deles só quedou o seu nome de pía. Unha parte significativa da produción xogresca está asociada ás cantigas de amigo. Os xogres poden participar nas tenzóns e compoñer cantigas de escarnio e maldicir, faise raro encontralos como autores de cantigas de amor, xénero máis aristocrático. Estes personaxes da Idade Media, a diferenza dos trovadores, son de orixe humilde e a súa actividade era a de entreter.



XOGRAR DE COITELOS

Os mimos, os saltadores e os xogares son atacados pola maioría dos teóricos do cristianismo, que ven na súa actividade xogaresca a exhibición dunha mimese buscada fundamentalmente na corporeidade e na xestualidade, valores asociados coa civilización pagá. Malia as condenas dos moralistas e dos predicadores, os xogares son personaxes omnipresentes na cultura medieval. Eran un elemento imprescindible das festas, espectáculos e calquera acontecemento de carácter cortesán. Reis, prelados e grandes señores acollen nas súas cortes os mellores deses profesionais, que viven da hospitalidade dos seus anfitrións. Habería tamén xogares independentes e libres, que andarían dun lugar a outro sen teren paraxe en ningures; e outros estarían a soldo de certos trobadores, viaxando canda eles. O seu carácter de seres anónimos e marxidados pola súa actividade artística suscita, se cadra, que Seoane lles dedique os poemas “O tapiz” e “O cabaleiro vagamundo” de *Na brétema, Sant-Iago*, en 1956, e agora sete estampas.



MARÍA CASTAÑA

Muller de Martín Cego, unha familia campesiña, acomodada e poderosa, que non se sabe se actuou por iniciativa propia ou ao servizo doutros intereses, como os de Pedro Ruiz de Samaniego, adiantado maior de Galicia, ou do propio concello lucense. Así e todo, é un símbolo desas revoltas urbanas do século XIV contra os abusos da igrexa e das leas de poder co señorío laico. Os Cego e, xa que logo, María Castaña enfrontáronse daquela con violencia ao clero e ao bispo de Lugo e chegaron a matar ao seu mordomo, Francisco Fernández, en 1386, para impedir o cobro das rendas esixidas polo bispo e polo resto do clero, que consideraban abusivas. En acto de arrepentimento e de obediencia, e xa viúva e con dous fillos, doa o 18 de xullo de 1386 ao bispo de Lugo, Pedro López de Aguiar, todos os seus bens en San Pedro de Cereixa, onde vivían, e acordan ser fieis vasalos do bispo. En 1397 os veciños manteñen un novo preito contra o prelado polo tema do señorío, no que aparece ela de novo como dirixente. Neste enfrontamento violento morre o bispo dominico Pedro López de Aguiar. A fonte é o resumo do documento editado no volume 41 da *España sagrada* do padre Manuel Risco e, logo, en senllos libros de Villaamil y Castro e de A. López Peláez, de 1897. Existe así mesmo unha tradición oral e un proverbio que nos falan dos tempos de María Castaña ou Mari-Castaña. No certame literario realizado o 12 de agosto de 1884, en Pontevedra, prémíase a obra de teatro *Mari-Castaña ou unha revolta popular*, de Emilio Álvarez Giménez. No *Romancero de la ciudad de Lugo*, de Aureliano J. Pereira, de 1892, no apartado “Las revueltas populares” está o poema “María Castaña” e a ela dedicoulle outro en galego Manuel Castro López no *Almanaque Gallego* de 1903, en Bos Aires. Esta muller, que ten tradición oral, non a ten iconográfica antes de Seoane, que lle fai unha xerra en 1967 e agora unha xilografía.



INÉS DE CASTRO

Filla bastarda de Pedro Fernández de Castro e da súa amante, a portuguesa Aldonza Soares de Valladares. Naceu en 1325. Era medioirmá da raíña Xoana de Castro, enterrada no Panteón Real da Catedral de Santiago. Foi a Castela como dama de compañía da súa curmá Constanza Manuela, filla de don Juan Manuel. Logo, ao marchar esta para Lisboa en 1340 para se unir co seu prometido, o infante Pedro de Portugal, co que casara por poderes, Inés foi no seu séquito. O infante namorou da galega e mantivo relacións con ela, tiveron catro fillos. Morta Constanza, en 1345, casaron en segredo en 1354. O pai do infante, Afonso VI, que vía un perigo na influencia da familia galega, decretou a súa morte, que consumaron tres fidalgos portugueses na Quinta das Lágrimas, preto de Coimbra, o 7 de xaneiro de 1355, aproveitando unha ausencia do infante, que nunca perdoou esa morte e rebelouse contra o seu pai. Cando ascendeu ao trono en 1367, axustizou os asasinados e, segundo a tradición, desenterrou o cadáver de dona Inés e obrigou á corte a renderlle cumprida homenaxe. Ambos foron enterrados en Alcobaça, onde se conservan os seus túmulos (1360-1364). A súa morte deu lugar a unha abondosa bibliografía: *Tragedia de dona Inés de Castro*, de Antón Ferreira; *Reinar después de morir*, de Vélez de Guevara; *La reine morte*, de Herny de Montherland; *Corona de amor y muerte*, de A. Casona. Recóllese a súa vida en *As lendas tradizionaes galegas*, de L. Carré, de 1969. A “Que depois de ser morta foi Rainha”, no poema de Camões, ten retrato na *Historia de Galicia* de Marcote de 1924, publicada na Habana, e Seoane dedicoulle unha xerra deseñada no Castro, en Sada, en agosto de 1967.



GUERRA DA IRMANDADE FUSQUENLLA

No transcorrer da historia de Galicia danse varias revoltas populares pero as de máis transcendencia son as do século XV, entre as que destacan as de 1431, 1451 e 1467. Ademais, polo medio danse importantes revoltas antiseñoriais urbanas en Allariz, Viveiro, Ourense e Lugo, e moitos conflitos entre campesiños e señores na maioritaria Galicia rural. Isto é o resultado dunha crise xeral do feudalismo, agravado por unha violenta e cobizosa nobreza de orixe trastamarista, que ao longo do séc. XV lle impón unha nova servidume á xente común, agride a burgueses, a nobres pequenos e medianos, a eclesiásticos e aos oficiais reais. A de 1431 xorde pola fera dureza con que Nuno Freire de Andrade, O Mao, trataba os seus vasalos. Iniciouse a revolta nas comarcas de Pontedeume e mais Betanzos e estendeuse polos bispados de Lugo e de Mondoñedo, e mesmo chegou a destruír algunha fortaleza nobiliaria, como o castelo dos Andrade en Betanzos. Os vasalos estaban dirixidos por un fidalgo da Coruña chamado Roi Xordo. As tropas dos Andrade, o rei de Castela e mais o arcebispo de Compostela acabaron con esta primeira revolta irmandiña e Roi Xordo morreu durante a represión posterior á desfeita dos irmandiños. Á figura de Roi Xordo dedicoulle Seoane un gravado en madeira en *María Pita e tres retratos medioevales* en 1944 e na súa segunda edición titulada *Catro poemas galegos*, de 1951. Así mesmo é un personaxe da obra de teatro *A Soldadeira* de 1957 e en 1967 faille unha xerra. A ese caudel escribelle un poema H. Bens / X. L. Méndez Ferrín no poemario *Antoloxía popular*, Montevideo, 1972, ilustrado con debuxos de Seoane. A crónica pronobiliaria de Vasco de Aponte descualifica esa revolta de 1467 da Santa Irmandade como aqueloutrada, perturbada, de aí o nome de “fusquenlla”.



SEGUNDA GUERRA DE IRMANDADE

A revolta popular da Santa Irmandade, de 1467 a 1469, conta cunha tradición escrita e culta: as crónicas e as xenealoxías. Estas narracións nobiliarias dan unha versión oficial, letrada e única dos feitos, escrita polos herdeiros dos antagonistas dos sublevados. A máis cumprida información sobre este levantamento está na obra do coruñés Vasco de Aponte, criado de Fernando de Andrade, a quen Seoane lle dedica unha xerra en 1967. Entre 1530 e 1535 escribe a súa obra *Recuento de las Casas Antiguas del Reino de Galicia*, da que existen múltiples copias manuscritas ata que a reedita Benito Vicetto en 1872. A súa información de primeira man fixo que o seu nobiliario fose a fonte principal para o coñecemento dos feitos da Santa Irmandade. Nel baséase o primeiro cronista oficial de Galicia, Felipe de la Gándara, cando edita o seu nobiliario *Armas y triunfos...* en 1662. Pero a fonte de Aponte, que reconece a loita social entre vasalos (aos que insulta) e señores, case non menciona as causas lexitimadoras dese movemento: os agravios e abusos dos señores dende as súas fortalezas. Tampouco cita a autorización do rei Enrique IV para formar a Irmandade e para derrocar as fortalezas deses malfeitores. Vasco de Aponte e mais De la Gándara enxalzan a gloria pasada e presente da nobreza, e cantan os seus servizos aos reis de Castela, pero o caso é que eses grandes cabaleiros non eran tal, por iso se levantaron os irmandiños e dispuxeron de tantos e poderosos apoios para botalos de Galicia. Outra fonte eclesiástica, neste caso proirmandiña, é a *Descripción...* do cóengo e maxistral da Catedral de Mondoñedo, o malagueño Bartolomé de Molina, impresa en 1550, en Mondoñedo, a quen seguirá, en 1804, Lucas Labrada en *Descripción económica del Reyno de Galicia...*



GRAN GUERRA IRMANDINA

Benito Vicetto (1824-1878), o escritor liberal que narra a historia con vocación literaria, busca o feito diferencial galego no seu pasado histórico e promove un populismo progresista, é o descubridor da Santa Irmandade. Cando a historia reparaba nos grandes actos dos reis, nobres, prelados e letrados, el atendía aos irmandiños (nome que lle debemos a el). A súa preocupación literaria lévao ata a Idade Media e os temas cabaleirescos, e de aí saen en 1851 os dous volumes de *Los hidalgos de Monforte*, publicados en Sevilla, onde aparece por vez primeira a xente da irmandade de 1467 protagonizando unha historia que mestura, con moita imaxinación, coa tradición cabaleiresca do mariscal Pero Pardo de Cela, que el equivocadamente pon á cabeza dos irmandiños contra o conde de Lemos. Pero cando fai de historiador tampouco se esquece do literato e cando publica o tomo VI da súa *Historia de Galicia* en 1872 usa a epígrafe *Desde la guerra de los hermandinos hasta nuestros días* e cualifica a revolta como “la epopeya más grande y admirable que registran en sus anales todos los reinos de la antigua Iberia”. Non entende ese esquecemento e xustifícao dicindo:

Galicia jamás tuvo un libro propio que hubiera recogido sus triunfos y reveses [...] como ya lo tiene hoy, gracias al sacrificio que le hemos hecho a nuestra inteligencia, de nuestra carrera, y hasta de nuestro bienestar material.

Á parte do problema das fontes, argallou que Pero Pardo de Cela xunto con Pedro Álvarez de Soutomaior, a quen Seoane lle deseñara unha xerra en 1967 e un tapiz en 1978, e os seus aliados no seu enfrontamento contra os centralistas Reis Católicos tiñan intencións independentistas.



GRAN GUERRA IRMANDINA

O mito dos irmandiños e de Pardo de Cela de Vicetto foi criticado en 1861 no artigo “De las guerras de Galicia en el siglo XV y de su verdadero carácter” da revista *Galicia* polo tamén liberal, novelista e historiador Manuel Martínez Murguía, que procura a verdade. Con todo, a visión de Vicetto foi a que máis pesou aínda que houbera outras achegas posteriores á Santa Irmandade e á biografía de Pardo de Cela. A obra de Vicetto, publicada en 1851, foi reeditada en vida do autor en 1856, en 1857 e en 1878, con cambios. Logo reeditouse en 1903, 1918 e 1923. Despois virán outras achegas, como *La santa hermandad* de Eduardo Lence Santar Guitián, lectura de ingreso no Seminario de Estudos Galegos o 24 de abril de 1926; e *Las Hermandades gallegas en el siglo XV* de Salustiano Portela Pazos, lida para ingresar o 30 de abril dese mesmo ano, no que tamén se publica *La guerra hermandina* de José Couselo Bouzas, en Santiago; logo virá, en 1930, *El mariscal Pardo de Cela. La Santa Hermandad* de Eduardo Lence Santar, en Mondoñedo. Luís Seoane, lector e editor, publicará en Bos Aires en xaneiro de 1945 *Relación de algunas casas y linajes del Reino de Galicia* de Vasco de Aponte, dentro da colección Camiño de Santiago da Editorial Nova, e máis tarde, na mesma colección e editorial, en agosto, *Historia del siglo XV en Galicia* de Benito Vicetto. Ambas as cubertas están deseñadas por el.



GRAN GUERRA IRMANDINA

No seu comentario en castelán para a audición radiofónica *Galicia emigrante* do 3 de febreiro de 1963 Seoane di:

Tiña Benito Vicetto arredor de coarenta anos cando traza a súa moimental Historia de Galicia. Unha historia apaixonada e romántica que resulta como un grande poema de amor á patria galega. I entre as súas páxinas a ardente polémica acendida, arredor de Deus, eternidade e tempo, entre o autor e o arcebispo compostelán. Esa natureza arroutada que foi Benito Vicetto, novelista e historiador, que igualmente fundou a novela histórica con “Hidalgos de Monforte”, que a historia novelesca coa súa “Historia de Galicia”, onde cada feito nárrese como algo actual e vivo, chegando moitas veces ao dominio da poesía, tivo a intuición pra a historia que máis tarde historiadores de máis rigor e cencia probaron dabondo.

En resumo, a fonte destes gravados en madeira é a obra de Vicetto, que amais na súa versión, con cambios, de 1857, publicada en Madrid, reproduce os gravados de Mujica, nos que temos a primeira imaxe de Pardo de Cela. Non temos, en troques, tradición gráfica desas revoltas xusticeiras que constitúen a Xunta da Santa Irmandade do Reino de Galicia, contra o abuso de poder. Seoane xa debuxara o cartón *Guerrero medieval II* en 1969, a cuberta da novela sobre ese tema, *Un home de Vilameán: anatomía dunha revolución* de X. Bernárdez Villar en 1976. Na *Imaxen surreal de Galicia* de X. Quessada, de 1977, ilústrase este enfrontamento e Seoane en 1978 deseña o tapiz *Revuelta medieval* e estas xilografías.



CAMPESINA LEVANTANDO A COLLEITA

Entre 1380 e 1390 é esculpido un menoloxio en tres capiteis na ábsida sur de Santa María do Azogue, en Betanzos, polo mesmo obradoiro que o fixo en San Francisco de Betanzos baixo o padroado de Fernán Pérez de Andrade. Eses relevos representan escenas dos labores agrícolas para indicar os meses do ano. Nun deles escúlpese un busto feminino cun fouciño e un feixe de espigas. En San Francisco de Betanzos represéntase un segador e dous malladores. Do 7 de agosto de 1849 é o apuntamento a lapis *La maya en Longos* de Jenaro Pérez Villaamil y Duguet. O trigo sementado en outubro está chegado en xullo. Cun tempo solleiro e valéndose de fouces, homes e mulleres de xeito comunitario fan a sega. Poden facelo á manchea, agarrando a palla en gavelas e segándoa e facendo mollos con ela, ou a eito, cortando a palla sen apreixala e deixándoa caer ao chan, para logo recollela e facer os feixes ou mollos. En ambos os casos as gavelas son atadas con vencillos feitos coa propia palla para facer os medeiros. Logo virá o carrexo ata a eira, onde farán a meda e a malla para separar o gran da palla. Seoane, que viu estes e outros labores, usounos como escenas dalgunhas das súas obras en Bos Aires, como se ve en *Homenaje a la torre de Hércules*, de 1944, ou nas cubertas da revista *Galicia Emigrante*, ou nos óleos *A malla* de 1954 e 1957. Precisamente de 1979 é o deseño do cartón para o tapiz *A sega*.



“A CONDESA ENDIAÑADA” DE RIBADAVIA

A súa fonte escrita está en *Recuento de las casas antiguas del reino de Galicia* de Aponte, publicado no apéndice do volume VI de *Historia de Galicia* de Vicetto, en 1872. Case todos seguen esa versión dos feitos. Teresa de Zúñiga casou con Diego de Pérez Sarmiento, adiantado maior de Galicia, primeiro conde de Santa Marta de Ortigueira e señor de Ribadavia. Viúva dende 1465, confía en Sancho de Ulloa para que defenda os seus dereitos. Ante este fracaso viaxa a Galicia en 1470 para recobrar os seus dominios. Fose ou non unha dona dura e combativa cos cabaleiros inimigos e posiblemente cos seus vasalos, o ser muller neses tempos non a favoreceu. Se cadra non soubo ou non puido negociar cando chegou a Ribadavia para retomar as relacións cos seus vasalos despois de viviren os campesiños e cidadáns dous anos sen señores, e canda ela estaría o seu fillo Bernardino. A sucesión no condado de Santa Marta complicouna a guerra civil, a revolución social e a división dos nobres. Asasinada a lanzadas na rúa en novembro de 1470, foi logo vingada polo seu sobriño Pedro Álvarez de Soutomaior, Pedro Madruga. A súa morte, xunto coa de Pardo de Cela, contribúe a que os nobres galegos se fagan cortesáns cos Reis Católicos e logo con Carlos V.



MARISCAL PEDRO PARDO DE CELA

Cabaleiro a soldo dos Andrade, estivo contra os Irmandiños e, na Guerra de Sucesión (1476-1479), do bando de Isabel, coma case toda a nobreza galega, e contra Xoana a Beltranexa. Tentou aproveitar para si mesmo as turbulencias do séc. XV e nesa loita polo poder entre a nobreza e a monarquía enfrontarase cos oficiais reais. Isabel pretende facer máis efectiva esa autoridade restablecendo as irmandades e procurando o apoio das cidades, co que xorden conflitos de poder ou de xurisdición entre os enviados dos reis e cada un dos señores desas fortalezas. Esa foi a causa do seu axustizamento exemplar o 17 de decembro de 1483. Este nobre violento metamorfoseáse en *Los hidalgos de Monforte* de Vicetto, 1856, onde vira en caudel dos Irmandiños e en representante do bando de Xoana e de Portugal, e en heroe da independencia de Galicia fronte aos Reis Católicos. Na edición de 1857, con gravados, aparece a primeira representación do mariscal. Logo píntao Manuel Ángel Álvarez en 1883. O galeguismo, dende 1917, conmemora o día da súa morte ata 1919, logo compartirao co Día de Galicia. Ten retrato na *Historia de Galicia* de Marcote de 1924, publicada na Habana. Logo virá *El mariscal D. Pedro Pardo de Cela. Leyenda acerca de su prisión y muerte* de J. Trapero Pardo, en Lugo en 1925. En 1926 sae *O Mariscal* de R. Cabanillas e de A. Vilar Ponte, na Coruña, con debuxos de Cebreiro. En Bos Aires, en 1927, R. Suárez Picallo fala xa del e o 17 de decembro de 1928 represéntase o prólogo do drama *O mariscal* con música de Paz Hermo, mentres que o 27 de maio de 1929 interprétase a ópera *O mariscal* con libreto de R. Cabanillas e de A. Villar Ponte, e música de E. Rodríguez Losada na Coruña. Logo, con decorados de Díaz Baliño. Nese ano sae a nova edición da obra de Cabanillas e Villar Ponte. En 1930 editase *El mariscal Pardo de Cela. La Santa Hermandad* de E. Lence Santar, en Mondoñedo. De 1947 é a placa de Domingo Maza no Centro Galego de Bos Aires. Seoane dedícalle unha xerra en 1967.



MENDIGO QUE CANTABA O ROMANCE DA MORTE DE PARDO DE CELA

Tras o seu axustizamento xorde o cantar “Pranto pola Frouseira” e un romance. Ambos relatan o feito da traizón. No cantar comeza a mitificación da Frouseira e do mariscal, mentres que o romance agranda a súa figura. Na escrita ocorre o mesmo, sexa na primeira Relazón da carta executoria que tenta dignificalo como na manuscrita en galego de ca. 1525. No séc. XVII redáctase outra máis. Nesta inspírase a *Biografía del Mariscal Pardo de Cela* de R. Revellón, en Mondoñedo. Logo virá, en 1851, *Los hidalgos de Monforte* de B. Vicetto, en Sevilla. Aquí xa se converte no mártir e no loitador pola independencia de Galicia. A terceira Relazón resoa en *Los obispos de Mondoñedo* de R. Sanjurjo, en 1854. Máis rigoroso é José Villaamil no seu artigo de 1857 e, pola contra, F. Álvarez Villamil e M. Murguía sono moi pouco nos seus artigos respectivos, 1861. Arredor dese ano sae o VII volume da *Historia general de España* e logo *Galicia en el último tercio del siglo XV* de López Ferreiro; ambos seguen a F. Álvarez Villaamil. Ecos que resoan na *Galería de galegos ilustres* de Vesteiro e no poema de Valentín Lamas Carvajal, ambos de 1874. A terceira Relazón volve ser editada en *Galicia diplomática* por B. Barreiro, 1882, onde en 1888 se reedita o artigo de J. Villamil. Cítan F. Vaamonde en *Os calaicos*, 1894, e na reedición de *Galicia en el último tercio del siglo XV*, 1896. Logo virá a monografía de J. Villamil, 1914, e a de J. Traperó, 1925, pero prevalece toda a literatura e a escenografía en galego. Camilo Díaz Baliño, en 1931, pinta un cadro sobre a Frouseira. A tradición oral do mariscal e da Ponte do Pasatempo publícase en *As lendas tradizionaes galegas* de L. Carré, en 1969. En *Imaxen surreal de Galicia* de Quessada, de 1977, unha das estampas alude á idea da traizón.



“O MECO”

A máis antiga referencia literaria a este personaxe está na novela picaresca *La vida y hechos de Estebanillo González*, publicada en Anveres, en 1546: “... ser con perdón, gallego, y a que perdonara a Meco como todos sus pasados”. A lenda estendeuse tamén a Portugal e recóllese no *Vocabulario portuguez e latino* de Bluteau en 1716. Con todo, o que máis se ocupou deste tema foi frei Martín Sarmiento, dende a súa viaxe de 1745 e logo en varios dos seus escritos. Segundo a información que recolleu deste personaxe, doneador e arreado, era un estudante que abusaba de todas as mulleres e foron as propias vítimas as que fixeron xustiza pola súa man aforcándoo. Outras versións de Sarmiento dinnos que era un crego e que o esganaron, colgándoo dunha figueira, os homes ofendidos; e, outras, que o matou unha vella do Grove, como lembraba a máscara da vella que saía en procesión a véspera do Corpus en Pontevedra. Del non hai tradición iconográfica anterior a Seoane, que en setembro de 1963 publica a carpeta de gravados en madeira *O Meco* en Sada, en Edicións do Castro. Alí dinos:

Unha fábula apóloga, nascida da fantasía colectiva, que amosa un exemplo de solidariedade e de xusticia popular. “¿Quen matou o Meco?” pregunta o xués, e responde o pobo, “matámolo todos”.

Desta lenda popular pinta amais en 1963 un óleo sobre lenzo co mesmo título.



O VIGAIRO

A rexencia e a representación suprema do gremio de mareantes en Pontevedra, formado só por homes que exercen a pesca, faise de forma colexiada e mediante elección directa anual. De ordinario son varios os vigairos, tres ou catro, os que a exercen. Os vigairos desta confraría, baixo a advocación do Corpo Santo, son elixidos anualmente entre os homes que andan ao mar (pescadores ou mareantes) por votación directa e individual ante escribán o domingo das Pascuillas, ao saíren da misa maior da igrexa de Santa María en Pontevedra, e sen requirir autorización previa nin posterior aprobación de ningunha autoridade superior. A fonte escrita procede de Casto Sampedro, que en 1904 publica *Documentos, inscripciones, monumentos, extractos e manuscritos, tradiciones, etc. para la historia de Pontevedra publícanse por la Sociedad Arqueológica, en Pontevedra. Tomo III. Vol. 1º relativo a la cofradía del Corpo Santo y gremio de mareantes*, Pontevedra. Seoane, que debuxara “Mariñeiro” en 1937, o 5 de novembro de 1943 risca o debuxo a tinta chinesa “O vigairo” que logo publicará en *Homenaje a la Torre de Hércules* en 1944. Logo debuxará e pintará escenas de pescadores e de mariscadoras nas cubertas da súa revista *Galicia Emigrante* e nos seus óleos. A técnica agora é a xilografía para representar esta autoridade, que non ten iconografía antes de Seoane.



ISABEL DE BEN*

No asalto dos ingleses Drake e mais Norris á Coruña o 5 de maio de 1589 ao lor da toma do barrio da Peixaría, Inés de Ben perdeu o establecemento que posuía co seu home, Sebastián Fernández, que morreu durante a loita. Malia a súa morte, ela continuou a defender a cidade e a arengar os defensores desta co seu exemplo ata que foi ferida de dous balazos e quedou case cega. Catro anos despois desta fazaña, percorría as rúas da Coruña cos seus fillos pedindo caridade. Sobre ela escribe Seoane “Unha heroína esquecida” o 20 de setembro de 1959 para a audición radiofónica *Galicia emigrante*:

Unha gran figura de Galicia apenas coñecida é Inés de Ben, do século XVI, cuio nome rescatou pra a posteridade Oviedo e Arce, en 1915, e despois é a quen se refire Francisco Tettamancy dous anos despois nun ensaio que tidouo “El cerco de la Coruña en 1589” Inés de Ben protagoniza unha bela estampa romántica.

Á outra protagonista feminina nesa defensa contra o invasor inglés, María Pita, que si ten tradición literaria, epigráfica e iconográfica, dedícalle unha xerra en 1967.

* Por erro, na edición de Seoane aparece escrito Isabel no canto de Inés.



CAMPESINOS TRABALLANDO A TERRA

Unha vez que o home prehistórico domina a terra para poder producir alimentos coas súas ferramentas, establécese un vínculo continuo con ela. Homes libres, escravos, propietarios ou parceiros traballaron a escasa terra fértil dispoñible e foron gañándolle espazo ao bosque. O campesiño, coa súa forza solidaria e comunal, é o gran protagonista e configurou a historia e a cultura de Galicia. Ao defender os seus dereitos sobre a terra, foreiros e caseiros convértense en propietarios a comezos do séc. XX. Xa no códice das *Cantigas de Santa María* represéntanse escenas agrarias. Na literatura o campesiño aparece como unha vítima que sofre toda clase de penurias, simbolizadas na cruz que carrega ao lombo na cuberta de *Catecismo da doutrina labrega...* de Valentín Lamas Carvajal, publicado en 1888, en Ourense, o libro máis reeditado da cultura galega. En 1929 imprímese a súa 18ª edición. Nas estampas das revistas periódicas reproducense algúns gravados con escenas campestres e logo tamén nos debuxos e na pintura galega. Destaca o debuxo de Castelao publicado en *Nós* en 1931. Seoane, que viu este labor e outros labores do campo, debuxounos e pintounos decote e mesmo lles dedicou a carpeta *Campesinos* de 1954 e as cubertas da revista *Galicia Emigrante*, logo recompiladas no libro *Figurando recuerdos*, en 1959.



MULLERES CAMPESINAS NO MERCADO

Na crónica da audición radiofónica *Galicia emigrante* do 4 de maio de 1958 titulada “Unha alcaldesa galega na Habana”, Seoane dinos:

Unha deusa que os celtas galegos incorporaron a Roma foi a Mater Gallaeciae, e nais galegas son as virxes dos cruceiros do povo que teñen no colo a figura do home e resultan tema de gran parte de arte de Galicia. A muller é alí en Galicia tanto como o home, con unha igualdade que non existe en muitas partes do mundo, e así ocorre desde que ten conciencia de povo.

Noutros textos fala das “Fiandeiras galegas” (o 24 de abril de 1955), das “Panilleiras de Camariñas” (o 15 de maio de 1955), “As aureanas e a enerxía eléctrica” (o 19 de xaneiro de 1958), “As mariscadoras” (o 30 de abril de 1959). Todas estas mulleres e outras, cos seus labores e os seus oficios, reflíctense nos seus debuxos, nos seus gravados e nas súas pinturas. Neste caso vemos unhas vendedoras de peixe. Antes, en 1873, Francisco Pradilla y Ortiz xa debuxara “Mercado de granos en Noya”, que se reproducirá en *La Ilustración Española y Americana* en 1874. Na mesma revista sae “La Ribera de Vigo: sardinas gallegas” o 22 de outubro de 1874, e o 22 de xuño de 1892 reproducése a estampa “Mercado de pescado en Vigo”, un gravado de Capuz y Alonso tirado de un debuxo de Joaquín Araujo y Ruano.

O tema da feira e do mercado tamén é contemplado pola pintura galega e, máis tarde, polos fotógrafos. “O matriarcado” é unha das estampas de *Imaxen surreal de Galicia* de Quessada, de 1977.



ATANDO A PALLA Ó CARRO

As imaxes máis antigas cun carro están vinculadas coa lenda da traslación do corpo do Apóstolo Iago de Padrón a Compostela. Na pintura da *Translatio* do mestre de Astorga ou no relevo do retablo da Capela das Reliquias da Catedral de Santiago, de 1596, vemos as cambas do carro. No gravado de Mauro Castellá Ferrer *Historia del Apóstol...*, de 1610, as rodas teñen raios, mentres que as do relevo do coro de Celanova son cambas (1710-1720). O carro aparece, así mesmo, nos apuntamentos da viaxe de Jenaro Villaamil e estas labores son recollidas nos debuxos da viaxe de Ricardo Balaca en 1869. Logo virán outros que recollerán estes temas en gravados e nas pinturas, como ocorre na pintura de Jenaro Carrero ou na obra de Martínez Abades en 1892, e despois na fotografía. O carro ten o seu capítulo na etnografía e mesmo un documental filmado en 1940. A súa camba, xunto coa dorna, é a imaxe corporativa do Museo do Pobo Galego, deseñada por Vilasó en 1976. Vemos un carro con vacas no debuxo a tinta de Seoane do 7 de xaneiro de 1944. Mesmo o carro galego foi un dos temas da audición radiofónica de *Galicia emigrante* de Bos Aires emitida o 12 de xaneiro de 1958. Noutra, do día 26, titulada “A roda e os afiadores”, dinos: “Un símbolo de Galicia debería ser a roda”.



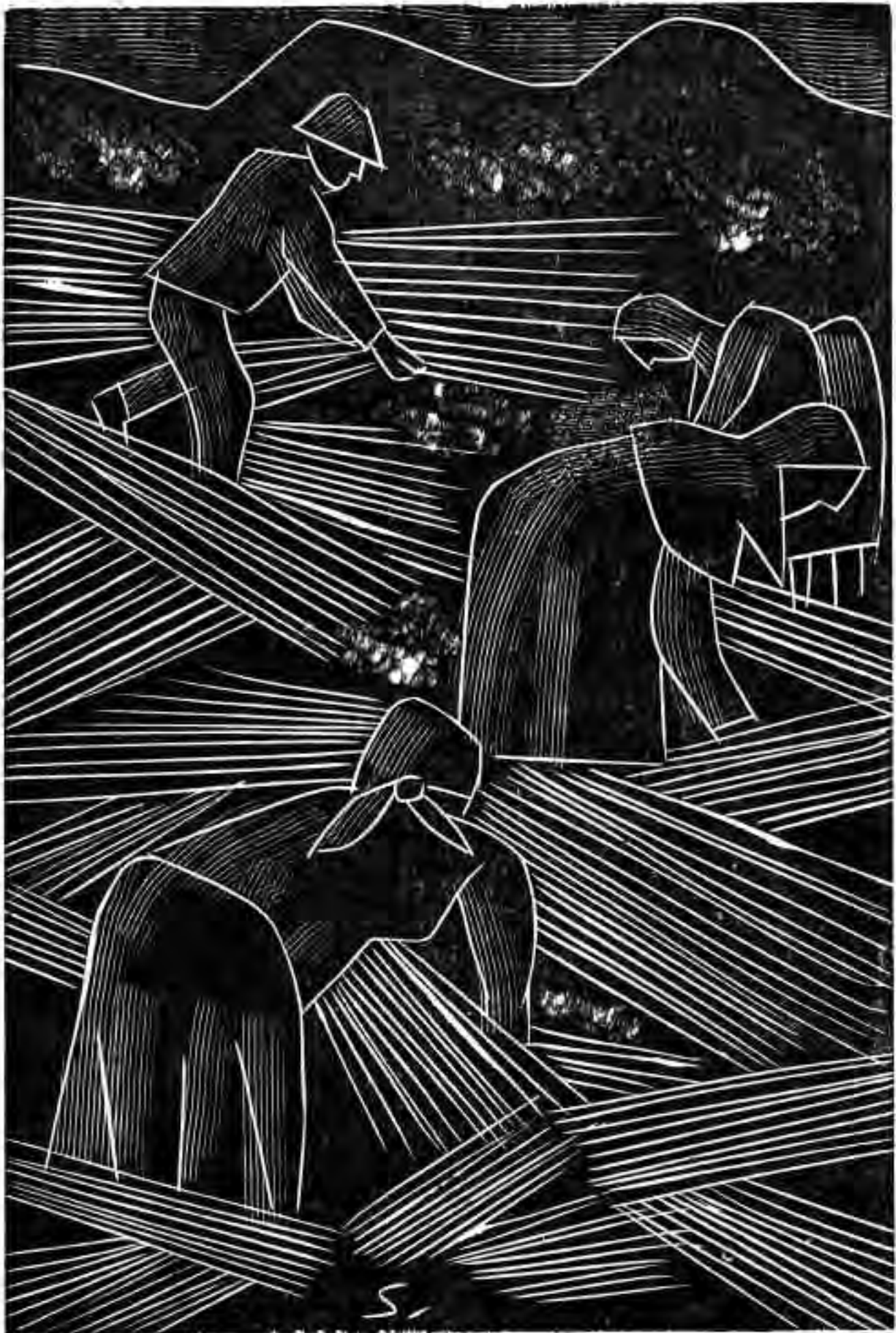
CAMPESINOS

A Galicia rural, cunha agricultura intensiva, estaba conformada por catro grupos sociais. Os labregos, con menos ou máis vacas, traballaban as terras propias recorrendo á man de obra familiar. Os caseiros levaban en renda, en arrendamento ou en parzaría un lugar *acasarado*, unha explotación composta por casa, edificacións de uso agrícola e terras, e, a miúdo, tamén en parzaría, o gando vacún. Os xornaleiros ou caseteiros só tiñan unha caseta onde vivir, xeralmente de arrendo, e ou ben traballaban de xornaleiros no que podían, ou ben andaban a pedir. Finalmente, os propietarios ou ricos, que explotaban a labranza recorrendo a criados e xornaleiros. Nos anos vinte, entre un 60 e un 75% das terras era explotado en réxime foral: un contrato de longa duración polo que un señor ou institución cedía a outro o uso da terra a cambio dunha renda. O proceso de redención a cambio dunha indemnización acelerouse en 1926 co decreto do ditador Primo de Rivera, que acababa coa indecisión dos gobernos anteriores. De arredor de 1550 é a miniatura “In Galicia...”, que representa tres homes: dous soldados e un paisano. Os debuxantes que percorren Galicia fan debuxos, gravados e pinturas dos labregos e das súas vestimentas. O mesmo acontece logo con algúns fotógrafos. O mundo rural está presente dende cedo na obra de Seoane, vese na estampa “Mozo campesiño” de ca. 1940, e mesmo lle dedicou unha carpeta en 1954 titulada *Campesinos* e un tapiz co mesmo título en 1979.



RECOLLEITA DO TRIGO

Este cereal xa se rexistra na Idade do Ferro en Galicia. O de inverno, temperán ou grandal, seméntase nas zonas cálidas (Terra de Bergantiños, Mondoñedo...) entre outubro e novembro e recóllese en verán. O de primavera, serodio, tremesiño ou marceliño, cultívase nas zonas de montaña e bótase entre febreiro e marzo. Nalgúns lugares seméntase mesturado cunha parte de centeo para que non encame. Na seitura ou sega, no verán, axúdanse uns a outros formando rogas ou cuadrillas, que ás veces son contratadas a xornal. O cereal, unha vez segado, déixase en gavelas, que despois se atan formado feixes ou mollos. Estes póñense de pé, apoiados uns cos outros formando medeiros ou medoucos para que sequen. Logo amoréanse colocándoos en víos horizontais cos grans cara a dentro e formando un círculo, a meda. Para calcular o rendemento da colleita, facer o repartimento das terras a parzaría ou evitar o roubo, contábanse: cinco mollos constitúen unha deitada ou pousada; vinte, unha conta e douscentos, un carro. Noutras rexións un carro son vinte e cinco pousadas. Logo lévanse en carros ata a eira, onde se constrúe a meda ata poder facer a malla. Seoane, coñecedor deses labores, debuxou, gravou e pintou varios deles nas cubertas da revista *Galicia Emigrante* e noutros soportes. Nesta xilografía repara neste duro labor comunitario, que tamén era ocasión para facer festas e ledas xuntanzas.



SINFORIANO LÓPEZ

Nacido en Madrid, asentouse na Coruña en 1805. Durante a invasión dos franceses de 1808 este albardeiro xuntou varios amigos e todos eles pasearon pola cidade dando vivas ao rei, o que deu azos aos coruñeses, que atacaron os sospeitosos de apoiar aos franceses. Ese mesmo día sacou en procesión o retrato do monarca e constituíu a Xunta de Armamento e Defensa, que logo se converterá na Xunta Suprema de Galicia. Despois da guerra contra o francés foi represaliado a causa das súas conviccións liberais. En 1815 tentou provocar un levantamento militar na Coruña, pero foi detido. Pedíuselle que delatase os seus compañeiros de causa, entre eles Porlier, que estaba preso no Castelo de Santo Antón, pero negouse, polo que foi axustizado no Campo da Forca. O Concello dedicoulle unha rúa en 1908. Tampouco temos iconografía conservada de Sinforiano López Alía (1780-1815). En marzo de 1953 publica Seoane, en Ediciones Galicia do Centro Galego, *De la guerra de independencia en Galicia* de Andrés Martínez Salazar, en Bos Aires, contando estes feitos, que puideron servir de inspiración a esta xilografía.



MOZO SALTANDO O LUME

O 21 de xuño acontece o solsticio de verán e o día 23 é a véspera de San Xoán, unha cristianización dunha tradición pagá anterior. Esa noite é das máis curtas do ano e o día, o máis longo, co que se converte nunha noite singular no calendario cristián. Esa noite préndense as lumeiradas, fogueiras ou cacharelas, que, ao minguar, poden ser saltadas. Nese día tamén se recollen herbas e mais flores, que se mergullan en auga para lavar a cara ao día seguinte. Noutros lugares bótase unha clara de ovo nunha cunca ao serán para o outro día á mañá ver a súa feitura e logo interpretala. Outra tradición é ver bailar o sol, como lembra o cantar popular:

*Mañanciña de san Xoán
mañanciña a máis garrida,
que baila o sol cando nace
e ri cando morre o día.*

Nesta noite única, igual que na do San Silvestre, xúntanse as meigas para facer os seus aquelarres e adóitase facer bromas entre os veciños cambiando de sitio os seus apeiros e outras cousas. Esta tradición foi debuxada por A. D. Rodríguez Castelao co título “A roda de San Xoán” e reproducese no primeiro número da revista *Nós*, editado en Ourense o 30 de outubro de 1920. Nas mesturas das estampas de *Imaxen surreal de Galicia* de Quessada de 1977 represéntase “Festa do lume na Briga de Ardouriga”.



MOZOS ABORCALLÁNDOSE

A outra protagonista simbólica do San Xoán é a auga que se prepara na véspera e na amañecida para rituais purificadores relacionados co lavado de partes do corpo ou do corpo enteiro. En Noalla acodían ás inmediacións da ermida da Lanzada para se mollar co orballo que cobre as plantas, outro elemento simbólico, rolando os afectados polo mal da sarna espidos polos campos. Noutras parroquias de Galicia tamén consideran o orballo para sandar da sarna e fan o mesmo ritual. Seoane ou coñecía esa tradición de vela ou escoitala, ou leuna nalgunha publicación literaria galega ou tratado de etnografía. O Seminario de Estudos Galegos tentou recuperar esas tradicións populares seguindo unha que comeza coa frustrada Sociedad El Folklore Gallego. O nu aparece na arte galega como exercicio de debuxo e pintura dalgúns artistas (Jenaro Carrero, Ovidio Murguía...). Seoane en obras anteriores xa amosara predilección polo corpo feminino, como nas ilustracións para o poemario *Huellas* de Rolán (1932), en *Homenaje a la torre de Hércules* (1944) ou, dende 1945, nas súas pinturas, como *Mulleres espidas na praia*. Neste último caso está interesado en representar unha tradición.



DERRADEIRA NOITE DE ABRIL

Tradición da noite do 29 de abril na que as xentes nalgúns lugares de Galicia se xuntan con teas acesas e acoden aos campos. Cos seus fachóns acesos dan tres voltas arredor das herdades propias e logo sacódenos no chan para matar os vermes e os bechos daniños. Logo fan o mesmo nas dos seus veciños. Durante esta cerimonia nocturna cantan:

*Alumea o pan
aluméao ben
alumea o pan
para o ano que vén...*

Alumean toda clase de plantas pero as preferidas eran os cereais (trigo, centeo, paínzo ou millo) pero tamén a avea e o liño. Noutros lugares faise o mesmo rito pero cambian as cantigas:

*Lume, pan
que che dan:
cada espiga seu toledán.
Lume, trigo,
que che digo:
cada espiga seu pantrigo.
Lume, avea
que che dea
cada espiga súa meda.*

Outras cantigas son do mesmo xeito. A festa remataba ao romper o día. A primeira referencia a este rito está no artigo “La última noche de abril” de Alfredo Vicenti en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1879. Logo cita esta tradición Manuel Martínez Murguía en *Galicia*, 1888, ao que seguirán outros. Seoane puido coñecer esta tradición ou lela en calquera libro de etnografía.



SEGANDO O TRIGO

O escenario destas estampas é Galicia. No seu territorio é onde acontecen as historias, as lendas e as tradicións que Seoane ilustra. Só unha non transcorre en Galicia, senón no Órbigo, aínda que logo o personaxe peregrinou a Santiago. Todas as demais, incluído o naufraxio, ocorren en Galicia. Moitas desas tradicións tamén se dan nas terras de lingua e de cultura galegas, como son o occidente de Asturias, de León e de Zamora. Non hai ningunha referencia á Galicia extraterritorial. Se cadra, ese naufraxio eran uns galegos emigrados cara ás Américas, pero ben poden ser pescadores. Non existe o mundo da emigración, que el coñeceu dende neno. Neste caso pode ser unha escena que transcorre en calquera aldea galega, pero pode ser un exemplo de migración temporal ás terras de Castela, documentada dende o século XVIII, que pode ser anterior. Aínda que eran maioritariamente masculinas, nesas cuadrillas que ían facer a sega había mulleres. Baixo as ordes do maioral marchaban cargados de comida, roupas e ferramentas a mediados de maio milleiros de galegos á sega. Alí apalabraban o traballo, a contrata ou a xornal e a seco ou a mantido. E baixo un desapiadado sol, seguindo o ritmo marcado polo seu maioral ou trasmaioral, os segadores e atadores recollían os cereais, principalmente trigo. Ao acabar a campaña, cobraban o acordado e regresaban, mouros, cansos e demagaridos, antes do 15 de agosto. A eles refírese Seoane na crónica do 5 de outubro de 1968 para a audición *Galicia emigrante*. Existen algúns gravados, debuxos e pinturas con escenas de labranza, e mesmo a estampa dun segador de 1825 debuxado por Ribelles. A fouce converteuse en insignia do Partido Galeguista. Mesmo Seoane debuxou ese tema o 5 de novembro de 1943, gravouno para o poemario *Na brétema, Sant-Iago*, en 1956, e pintouno nas cubertas de *Galicia Emigrante*.



PESCADOR NO PEIRAO

En Galicia, deitada fronte ao Atlántico e con mil cincocentos quilómetros de costa, ten moito maior peso e importancia a terra. O campesiño e mais o mundo rural son os principais protagonistas na economía, na historia e na cultura. Na arte, ben sexa nos debuxos, nos gravados, na pintura ou na fotografía, vese esa preponderancia do mundo labrego. Con todo, represéntase tamén algo do mar. Os viaxeiros que dende 1849 aquí se achegan, as revistas ilustradas e logo os artistas galegos reparan tamén nas nosas praias, costas e portos, e nas súas xentes. Nesas ribeiras viven os mariñáns e os pescadores, os que pescan con liña os peixes; pero tamén os mariñeiros, que son os que tiran as redes e traballan cos aparellos; e os navegantes, que son os que andan ao mar pero non en barcos de pesca. Aínda existen máis persoas que viven do mar, pero neste caso Luís Seoane, que xa reparara no gremio de mareantes ou pescadores, volve de novo ocuparse dos pescadores, desa xente humilde, pobre ou rica, que exerce a pesca. Seoane viu ese mundo en directo no porto da Coruña e en Vigo e, así mesmo, na arte gráfica e nas fotografías e documentais de Xosé Suárez. Vémoslos por primeira vez nun debuxo de 1937. No seu proxecto de rescatar a Galicia e as súas xentes dende Bos Aires, volve convertelos en protagonistas dos seus debuxos, gravados e pinturas.

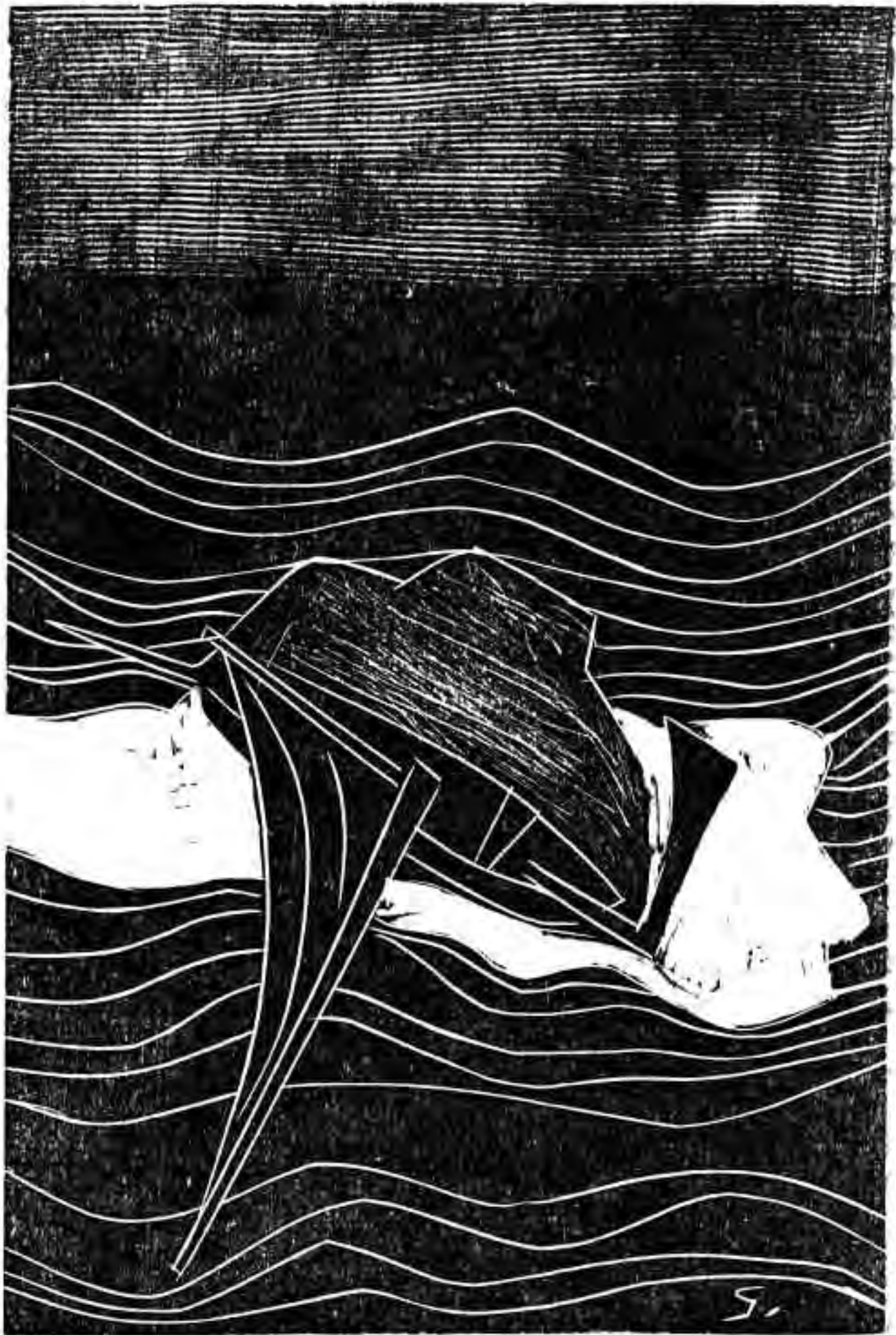


NAUFRAXIO

Os testemuños visuais e orais perpetúan a memoria dos accidentes no mar. Os exvotos de época romana dan fe escrita dos que se salvaron, igual que máis tarde os dos santuarios. O máis antigo conservado é o de Juan do Río, pintado en 1640 en Santa María de Pastoriza, Arteixo, ao que logo lle seguirán moitos outros nese santuario, no de Nosa Señora da Barca, en Muxía, en Muros e en Santa María de Vilaselán en Ribadeo.

A prensa escrita recolle novas dalgúns dos naufraxios ante a costa. Logo as revistas ilustradas incorporaron imaxes de accidentes. A primeira estampa, “Naufragio del vapor inglés ‘John Tennant’, cerca de la punta oriental del cabo Finisterra”, un gravado de Capuz y Alonso a partir dun debuxo de Antonio Caula, sae o 8 de agosto de 1875 en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid. O 15 de abril de 1882 vese outra estampa dun choque entre dous vapores, que recolle *La Ilustración Cantábrica* o día 18 e logo o 8 de xullo. O 22 de agosto volve sobre o tema *La Ilustración Española y Americana*. A estas seguirán outras nos números do 30 de xullo de 1884 ou do 30 de novembro de 1890. En escultura recibe a terceira medalla na Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1912 Xosé Mateo Larrauri Martínez por *Naufraxio*. Urbano Lugrís Freire pinta arredor de 1970 *El ángel de los naufragios*. Escribe Seoane para *Galicia emigrante* o 22 de marzo de 1959:

A Galicia fálta-lle a descripción da súa epopeia pescadora. Fálta-lle o longo poema ou a narración que describa ese mundo de traxédia e grandeza que é a vida dos seus homes de mar. Cómo non se soubo describer o arrepio dos naufráxios cotidianos na vida das vilas e das aldeas da costa?



5.

ANUNCIO

O tema da morte, simbolizado pola caveira ou por un esqueleto, é un asunto que se repite na arte cristiá. En Galicia vémosto no relevo da muller adúltera coa caveira no colo, na fachada románica da Catedral de Santiago, nas miniaturas das *Cantigas de Santa María* e nas pinturas murais da igrexa de Santa María de Cuíña (1503) ou de San Xulián de Moraimo (1501-1525). Afonso D. Rodríguez Castelao ilustrou con seis gravados o seu relato *Un ollo de vidro. Memorias d'un esqueleto*, publicado en novembro de 1922 en Ferrol. Na nova edición de 1943 de *Supersticiones de Galicia y preocupaciones vulgares*, de Jesús Rodríguez, feita por Seoane en Bos Aires, existe un apartado titulado “Aparecidos y fantasmas”, no que nos conta:

Los cuentos de difuntos que se levantan de sus tumbas a las doce de la noche, para rondar los cementerios y las iglesias para anunciar la muerte de alguna persona como los inventados para ridiculizar esta superstición son numerosos.

Falando dos esconxuros engade un pouco máis adiante:

Esta bolsita contine: un hueso de perro, otro de gato, otro de un difunto, un pedazo de trenza de la caja del mismo, tres hojas de ruda y un ajo verde.

Seoane puido oír esas supersticións ou ler sobre elas, como a lenda “A caveira convidada” que sae en *As lendas tradizionaes galegas*, de Leandro Carré, publicadas en Porto en 1969. Neste ano deseña a careta da morte para a versión de *Os vellos non deben de namorase* de Castelao.



PAISAXE

Durante a Idade Media os galegos seguen a construír a paisaxe herdada, na que segue a dominar o bosque. Aos poucos as cidades van aumentando e créanse outras novas, e o mesmo acontece coas vilas. Entre todas elas afirmanse os vellos camiños e xorden outros novos. Consólidase a parroquia coa súa capela e igrexa, e coas súas aldeas e núcleos dispersos de poboación. Todo isto trae a aparición de novas edificacións: amais das pontes, muíños ou pesqueiras, tamén xorden mosteiros e castelos. Xorde o foro a finais do século XII. Este escenario sacralizado modifícase dende o século XVII coa introdución do millo na costa, que substitúe o paínzo. Outrosí aumenta o gando estabulado e todo axuda ao crecemento da poboación que asemade conquista máis terra, co que se reduce o bosque ao cinco por cen. Tamén se dá un apoxeo das videiras. O novo cultivo da pataca, que se vai estendendo, reduce así mesmo os soutos de castiñeiros. No período barroco dáse un desequilibrio maior entre a Galicia da costa e a do interior. Só nas serras continúa a reinar como antano a fraga. Tocante á paisaxe, no norte predominan os campos pechados mentres que no sur fano os abertos, na costa fano as agras e no Baixo Miño os socalcos. Nestes tempos de pazos e de cidades muradas, continúa e intensifícase a humanización do espazo, e dáse unha eclosión demográfica que leva a un aumento da actividade construtiva.



PAISAXE

A intensa e extensa explotación da terra que se deu a finais do Barroco levou á saturación, xa que os medios técnicos existentes non permitiron obter maior rendibilidade. Ante isto comeza un proceso migratorio en certas zonas, sobre todo nas litorais. Por maior abastanza, súmase unha crise agraria ao non poder competir no mercado co gando que vén de fóra. Os cultivadores vanse facendo coas propiedades das terras, co que xorde unha rede de valados que demarcan as pequenas propiedades. Xorde o asociacionismo agrario e o agrarismo, e asemade modernízase aos poucos o campo. Aumenta o gando vacún orientado á exportación de carne cara aos mercados e aumenta a necesidade de terreos dedicados a pastos e prados. Tamén se introducen novos elementos que permiten unha meirande rendibilidade das terras de labradío: o emprego de adobos, fertilizantes químicos e nova maquinaria que se vai introducindo pouco a pouco e se emprega de forma colectiva. O monte, que nalgúns casos comeza a ser privatizado e parcelado, segue a facer a súa función tradicional e convértese nun lugar idóneo para aplicar unha reforestación demandada pola industria naval e a construción. Esta reforestación vaise efectuar con especies alleas máis rendibles economicamente polo seu rápido crecemento e unha materia prima máis doada de traballar, como son os piñeiros. As cidades seguen a crecer e a transformarse. O resultado de todo este proceso é unha Galicia máis industrial, máis comunicada e máis urbanizada, que modifica pola súa vez a súa contorna e o mundo rural, que comeza a retroceder.



1936. PARA UNHA HISTORIA DE SILENCIOS

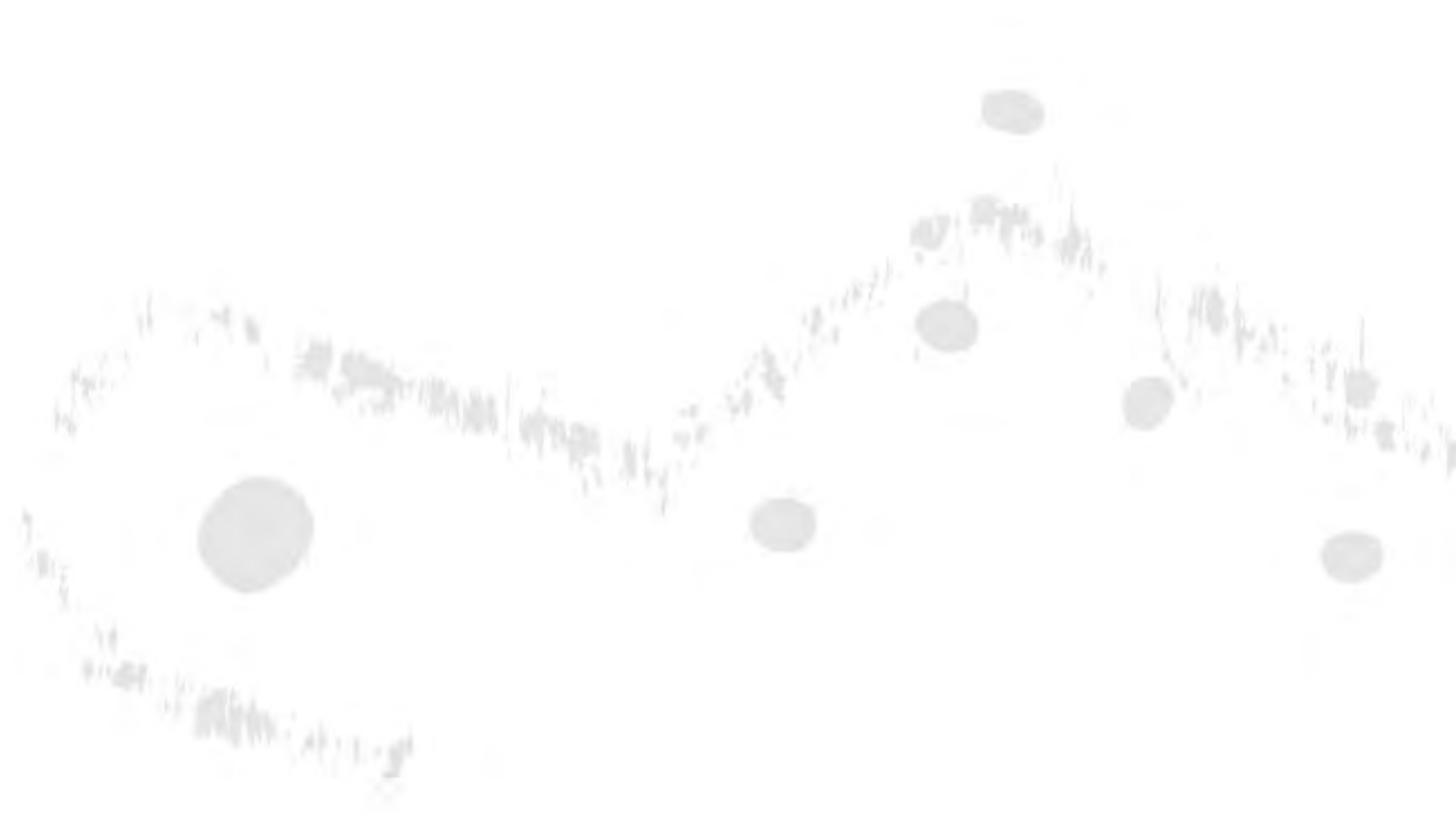
Ante o golpe militar do exército contra a República, algúns escritores e artistas usan as súas artes para defender o goberno lexítimo durante a guerra.

Velaí están os debuxos da guerra reproducidos en publicacións periódicas de Arturo Souto; *Galicia mártir*, *Atila en Galicia* e *Milicianos* de Castelao; e os debuxos de Manuel Colmeiro, de Federico Ribas, de Uxío Souto e de Fernández Mazas. Perdida a causa republicana, só dende o exilio se puido continuar esa denuncia da inxustiza e da represión da ditadura de Franco. Seoane, que conseguiu exiliarse xa en 1936, aproveitará a prensa de Bos Aires para escribir sobre eses feitos e para publicar os seus debuxos. Por maior abastanza, publica en xullo de 1937 *Trece estampas de la traición*, cos textos dos debuxos en galego en Bos Aires. Logo, en 1938 sae *Galicia bajo la bota de Franco. Episodios sobre el terror blanco acaecidos en las provincias de Galicia, contados por quienes los han vivido*, en París, de autoría atribuída a Luís Seoane e mais a Manuel Domínguez Benavides, da que existe unha tradución en francés e outra co título de *Lo que han hecho en Galicia*. O poema “A derradeira imaxe 1936” publícase dentro de *Na brétema, Sant-Iago...* en xaneiro de 1956. Nos gravados á augaforte da carpeta *Imaxen surreal de Galicia* de Quessada, de 1977, existen tamén alusións á ditadura e á represión.



22. Seguindo arosimadamente a forma de unha inscultura de oríxen prehistorico grabada nunha rocha da costa galega.
24. Gaivotas nunha ría.
26. Paisaxe galego.
28. Dolmen.
30. Paisaxe.
32. Paisaxe.
34. Legrumante: ser sobrenatural maléfico, xenio do ar, considerado nemigo do home.
36. Nubeiro: habitante do ceo, espírito malino, que a mitoloxía galega supón o poder de dirixir a choiva, os trebóns e os raios.
38. Lamia. Monstro que mora nas covas, ten corpo de muller fermosa e cola de dragón.
40. Bruxas que na noite de San Silvestre acuden polos ars ós seus aquelarres.
42. Home trocado en lobo polo influxo dunha fada maligna.
44. Paisaxe.
46. Guerreiro celta loitando contra un invasor romano.
48. O Bispo galego Rosendo loitando contra o xefe vikingo Olaf na costa galega (mais tarde San Rosendo e San Olaf). Século XI.
50. San Ero de Armenteira. No bosco onde foi a meditar quedou encantado co canto do reiseñor, o se despertar e voltar ó convento, atopou todo distinto. Tiñan pasado 300 anos no tempo e a él pareceulle que foran breves intres.
52. San Pedro de Mezonzo, S. X. Santo galego, benedectino, rexu a diócesis de Iria e salvou os restos do Apóstol dunha incursión musulmana. É autor da Salve Regina, que se ten pola mais fermosa oración cristiana.
54. Santa Tramunda, do século VIII. Cautiva dos musulmans na cidade de Córdoba, produxose, asegún a lenda, o milagre o día da festa do Patrono de Poio, San Xoan, podendo voltar voando dende o seu cautiverio. A súa sepultura peregrinaron durante séculos as xentes de Galicia.
56. Ao Arcebispo Pedro Monís tivosele por nigromante e señálaselle que atopándose polo Nadal en Roma, valéndose de ciencias ocultas voltou voando a Santiago de Compostela a cantar a derradeira lección de Maitines, denantes do abreinte.
58. O Bispo Aaulfo, S. IX. Acusado de sodomía aplicouse un xuicio de Deus. Téndoselle botado un touro bravo, éste, que salí furioso do seu encerro, dirixíuse a Aaulfo. Disminuíu a furia do touro achegándosele paseniño e axionllóuse diante do Bispo. Este poido sacarlle os cornos que ofrendou á Catedral compostelana. O Bispo era inocente. O autor fixo, fai anos, outro grabado sobre este xuicio de Deus pro que fixo un poema Lorenzo Varela, ó que lle puxo música Julian Bautista, xuntándose nun tomo publicado en Buenos Aires, tidoado “Catro poemas galegos”.
60. Século XII. O pobo compostelán deseoso de libertade iniciou unha revolución comunal contra do Arcebispo Xelmírez e a Raíña Doña Urraca. Os insurrectos guindáronse contra da raíña, tiráronlle as roupas, apedreárona, deixándoa tumbada na lama.
62. O Arcebispo Xelmírez, aliado da Raíña Doña Urraca, tivo que fuxir da cidade, poidendo voltar logo de pagar rescate.
64. O Rey García de Galicia, S. XI. O seu irmán Alfonso apoderouse do reino, mantendo prisioneiro nun castelo atado con cadeas ate que morreu no ano 1090. Foi soterrado con gran pompa en Leon cos grilos con que estivo aprisoado.
66. Tullida vagamunda.
68. Xograr, interpretando unha cantiga galaico-portuguesa no S. XII.
70. Peregrino medieval a Santiago.
72. Cabaleiro medieval.
74. Don Suero de Quiñones desafiando a Xuicio de Deus ós cabaleiros que peregrinaban a Compostela.
76. A peste moura en 1348.
78. Ciruxano enfeitado pra evitar o contaxio, durante a peste moura.
80. Monxe miniador do século XII.
82. Leprosos medievales cas carracas que avisaban do seu paso.
84. Un sacerdote esconxura a un home dominado polos malos espíritos.
86. Mendigo implorando a caridade ó paso dos peregrinos.

88. Xograres con instrumento de corda e gaita.
90. Xograr danzando acompañándose de platillos.
92. O Conde asesino de Sobrado dos Monxes. Nun dos medallóns do claustro do Mosteiro desa poboación, represéntase o seu rostro e unha man onde se ve o coitelo. Asesinou a súa muller, que tempo despois de soterrada, atoparon seu corpo incorrupto. O conde foi apuñalado en Portugal logo de ter fuxido de Galicia.
94. Cabaleiro vencedor doutro cabaleiro nas guerras que os nobles sostían entre eles por custións de terras e intreses diversos.
96. O xograr e a soldadeira.
98. O xograr declarando o seu amor á xograresa.
100. Xograr bailando e cantando acompañándose coa pandereta e cascabeles.
102. Xograr tocando ó mesmo tempo flauta e tambor.
104. Xograr de coitelos.
106. Maria Castaña —a dos tempos de Maria Castaña— xefe do levantamento comunal de 1386 contra do Bispo de Lugo.
108. Inés de Castro, S. XIV, muller do Rey Don Pedro de Portugal, asesinada polos nobres portugueses, e, ós cales, o Rey, cando ocupou o trono, obrigou a xurala como Raíña sendo cadavre.
110. Loita de cabaleiros e campesinos na guerra da irmandade Fusquenlla, en 1431.
- 112-116. Loita de campesino e cabaleiro na segunda guerra de irmandade 1467.
118. Gran guerra irmandina, 1469. Guerra entre cabaleiros e campesinos na que, por breve tempo trunfaron éstos.
120. Campesina levantando a colleita.
122. “A Condesa endiañada” de Ribadavia, posta no cepo polos poboadores da cidade.
124. Mariscal Pedro Pardo de Cela, que non recoñeceu a Isabel a Católica como raíña e peleou contra dela. Traicionado foi decapitado o 17 de decembro de 1483. Moitos teñen esta execución como fin das liberdades galegas.
126. Mendigo que cantaba o romance da morte de Pardo de Cela.
128. “O Meco”, persoaxe de estudante lexendario que namoraba ás mulleres e que os maridos engañados lograron aforcalo no Grove.
130. O Vigairo. Anterga autoridade xurisdiccional do gremio de mareantes.
132. Isabel de Ben, heroína que axudou a defender A Coruña do asedio do corsario inglés Francisco Drake, logo de que os mariñeiros deste mataron a seu marido, un comerciante acaudalado, en 1589. Foi ferida e desfigurada a súa faciana rematou exercendo a mendicidade cos seus dous fillos, pequenos.
134. Campesinos traballando a terra.
136. Mulleres campesinas no mercado.
138. Atando a palla ó carro.
140. Campesinos.
142. Campesinos na recolleita do trigo.
144. Sinforiano López, que proietou a insurrección liberal armada que dirixiu o Xeneral Díaz Porlier, e foi aforcado en 1841.
146. Mozo saltando o lume na noite de San Xoan pra afuxir os malos espíritus.
148. Costume desaparecida. Mozos aborcallándose espidos sobor da herba dos prados no día de San Xoan, 24 de Xunio.
150. Con feixes de palla ardendo afumando os sembrados, entre corridas, pulos e berros, na derradeira noite de Abril. Costume desaparecida.
152. Segando o trigo.
154. Pescador no peirao.
156. Naufraxio.
158. Anuncio.
160. Paisaxe.
162. Paisaxe.
164. 1936. Para unha historia de silencios.

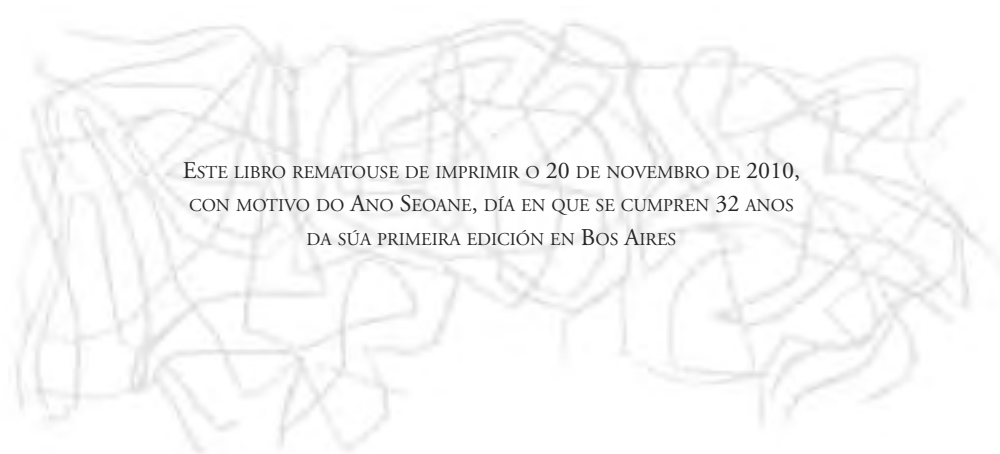


ÍNDICE XERAL

4 PRESENTACIÓN
Imaxinar Galicia
Ramón Villares

7 Fitos, ritos e mitos en *Imaxes de Galicia*
Miguel Anxo Seixas Seoane

16 *Imaxes de Galicia. 72 xilografías orixinais*
Luis Seoane



ESTE LIBRO REMATOUSE DE IMPRIMIR O 20 DE NOVEMBRO DE 2010,
CON MOTIVO DO ANO SEOANE, DÍA EN QUE SE CUMPREN 32 ANOS
DA SÚA PRIMEIRA EDICIÓN EN BOS AIRES

