

5 Lugares historiográficos do exilio

Luís Seoane, compromiso e intervención en ambos os lados do Atlántico

Sumario 5.1 Relacións e afinidades. – 5.2 Campo cultural e exilio. – 5.3 A lóxica relacional do campo cultural. – 5.4 Os intelectuais e a renovación dos repertorios culturais. – 5.5 Repertorios e antagonía.

5.1 Relacións e afinidades

O título orixinal desta achega fixaba no concepto de compromiso unha marca de identificación desde a cal fundamentar a lectura de medio século de participación de Luís Seoane na vida pública, no debate público. No debate político, ideolóxico, estético, artístico e cultural, cabería precisar. Podemos e debemos preguntarnos se a noción é apropiada. Se a hipótese de marcar o compromiso como unha especie de punto de fuga para lermos Luís Seoane nos planos mencionados resultará excesiva. Talvez sexa así. Dependerá dos criterios empregados para perfilar o que se entende por compromiso¹ e

1 Un entre os posíbeis criterios, quizais o de maior predicamento, é este que pode representar Helena González Fernández (1994, 5) cando a propósito do propio Seoane comenta: «as súas conviccións ideolóxicas subxacen sempre en calquera mostra do seu labor artístico e actuaron como o verdadeiro motor das iniciativas editoriais e literarias que abandeirou». E máis adiante: «seis son os postulados básicos sobre os que se constrúe a poética desta arte comprometida co home e cos seus conflitos

as implicacións que introduce interpretar esa noción como posición no campo cultural ou como praxe.

Recoñezamos de antemán que é posíbel que o termo, cunha historia conceptual ligada á propia da palabra ‘intelectual’, deixe fóra ou marxine certos aspectos dun activismo como a de Seoane, en especial cando se manexa, e non é infrecuente, como un absoluto. Ou cando se emprega de xeito idílico, ignorando os condicionamentos de toda tarefa e de todo discurso político. Ou tamén cando se vehicula como extensión do compromiso específico do analista que toma a palabra, da súa propia percepción da realidade, da tradición crítica na que se reconece e da discursivización que diso resolve facer, pois o discurso sobre o compromiso de outro é en ocasións un discurso de (auto) lexitimación moral ou política. Sabemos que isto tampouco é inusual. E podemos contrastalo, a propósito de Seoane, en varias fontes, nas fórmulas coas que esas fontes dimensionan esta ou esoutra marca a fin de destacar ou de minorar algo.

Hai razóns, por tanto, que fan aconsellábel aclarar e concretar os obxectivos marcados, que non se inscriben plenamente nunha análise académica cinguida á produción artístico-literaria de Seoane sometida a algún prisma estético ou ideolóxico específico (as variantes do realismo social, o materialismo histórico, os pactos de recepción lectora, visual, espectacular...). Nin corresponden a unha síntese documental ilustrativa dunha dedicación ou, tampouco, á traxectoria dun compromiso entendido en clave biográfico-partidaria, con anotacións sobre militancias, plataformas ou publicacións de textos de carácter declarativo e manifestario de diversa índole e circunstancia. Por exemplificar só con referencias de preguerra, relativas en consecuencia ao primeiro cuarto de século da vida de Seoane, esas anotacións remitirían en todo caso a tomas de posición como estas que seguen: a súa participación, verdadeiramente entusiasta, nalgunhas das propostas do programa da Federación Universitaria Escolar (FUE) xa antes da Segunda República; o apoio, algo menos decidido, ao Seminario de Estudos Galegos; o recoñecemento público como «estudante marxista» nos últimos anos de carreira;² a converxencia,

comúns: o realismo, a arte feita para o home, o compromiso co entorno, a reapropiación da memoria histórica, a importancia do colectivo e a defensa da identidade nacional» (10). Benoît Denis (2000) diferencia entre dúas acepcións de *littérature engagée*: a correspondente ao fenómeno histórico que representa na posguerra europea a figura de Jean-Paul Sartre e a emerxencia dunha discursividade desexosa de contribuir á edificación dun mundo novo a través da atención aos grandes problemas sociais e políticos e, nun sentido máis amplo e non tan restrinxido en termos históricos, a correspondente a aquelas prácticas que se constitúen en xeral como resposta crítica a algunha forma de poder ou como postulación de determinados valores universais, nomeadamente a liberdade.

2 Nun momento en que non abundaban os intelectuais desta orientación no país. Entre os que tratou Seoane naqueles anos cabe destacar a Lois Tobío, Emilio Pita e Arturo

en 1931, co núcleo lugués de *Yunque* (o autodenominado «periódico de vanguardia política») e, a finais de 1933, co 'semanario de izquierdas' compostelán *Claridad* (do que Seoane sería director tras a renuncia de Luís Manteiga); o inicial desempeño profesional como avogado de militantes cenetistas, e en xeral da causa revolucionaria durante o Bienio Negro; a colaboración con Ramón Suárez Picallo na promoción de organizacións sindicais agrarias; ou, en fin, as afiliacións a partir da Irmandade da Fala compostelá na Asociación Nazionalista de Santiago e en Esquerda Galeguista³ en 1931, e algo despois na Unión Socialista Galega (1932) –escisión do PSOE liderada por Xoán Xesús González– e, nunha data non segura que podería ser a de finais de 1934, na Federación das Mocidades Galeguistas e no propio Partido Galeguista, contando ademais con que en abril dese mesmo ano de 1934 apoia a organización do grupo compostelán de Izquierda Republicana⁴ (X. Díaz 1994, 21-42; Alonso Montero 1994, 29-37; 2007, 142-90; X. Seoane 1994, 11-23; Beramendi 2007, 793-889).

Por fortuna, os datos biográficos destas e doutras formas francas de compromiso coñécense de forma suficiente,⁵ polo que é posíbel prestar atención agora a outro tipo de exame, máis analítico que historizante, se quere dicirse así. A proposta que concretarei ten así mesmo algo de modesto testado metodolóxico orientado a un xeito quizais non tradicional de entender a historia cultural e, de forma subsidiaria, tamén a historia intelectual do exilio. Por esta mesma razón, o que se sinale ten, nese nivel heurístico-metodolóxico, unha significación apenas provisoria.

Cando se pensa a obra de Seoane en termos de creatividade artística aparecen sempre tres parámetros. Un é a vasteza (a desmesura, que dicía Marino Dónega). Outro, a pluralidade. O terceiro sería unha tensa vitalidade, impulsiva e sempre proxectada en dimensión práctica, tanxíbel. Os seus contributos son en efecto numerosísimos e son

Souto (Alonso Montero 2007). Tamén, con predicamento directo sobre Seoane aínda que con connotacións políticas diferentes, a Carlos Maside, quen se afiliaría ao PSOE pouco antes do comezo da guerra.

3 Este foi un grupo reducido actuante sobre todo en Compostela. Beramendi (2007, 793) ofrece a seguinte lista de afiliados: Ánxel Casal, Álvaro de las Casas, Arturo Cuadrado, Xosé Eiroa, Antón Fraguas, Primitivo Rodríguez Sanjurjo, Ricardo Carvalho Calero, Lois Tobío e Luís Seoane.

4 Seoane sería un dos vinte e sete precandidatos do Partido Galeguista para as eleccións de febreiro de 1936 ao Congreso dos Deputados. A súa candidatura foi a que obtivo menos número de votos, 160, fronte, por exemplo, aos 1.785 que obtivo o militante máis votado, Castelao (Beramendi 2007, 1042).

5 Sobre a autopercepción persoal de parte deses procesos, e tamén doutros como os estéticos e os artísticos (pintura, cinema, arquitectura, deseño industrial, danza, escultura...), faise imprescindible a consulta dos textos «Narración sobre Santiago na súa época de estudante» e «Notas autobiográficas da súa época de estudante (dende 1928 ata 1933. Establecéndose como ano clave 1930)» (L. Seoane 1991, 22-44).

á vez diversos en canto a medios, soportes e varios vectores máis. Fórono tamén os seus vínculos, os seus compromisos (en plural este concepto pesa menos que en singular), todo o que en terminoloxía de mercado se denomina hoxe *contactos* ou *capital social* pero que son, antes que nada, encontros, relacións, responsabilidades, afinidades, redes colaborativas que o entusiasmo das ideas acababan propiciando.

De entrada, isto desaconsella reducir ou someter eses contributos aos esquemas dunha análise cultural unidimensional. Porén, pensarmos a obra de Seoane en canto produción discursiva nunha serie de situacións de campo determinadas e interpretarmos como praxe ou como acción o que fixo e dixo en diferentes coordenadas históricas e biográficas –as súas efectivas tomas de posición, en suma–, ou lermos aqueles compromisos sociais á luz dunha lóxica relacional, habilita unha perspectiva diferente. Pois, segundo o pensado por Pierre Bourdieu desenvolvendo unha tradición de pensamento que parte de Ernst Cassirer e alcanza a todas as ramas do funcionalismo dinámico europeo, o real é o relacional.

Lonxe de simplificar o que sen dúbida se concretou como complexo e plural, esa lóxica relacional contribuiría á clarificación do que nin foi disperso nin tampouco monocorde ou uniforme ao longo do tempo, segundo deixan ver as colaboracións radiofónicas do autor (Braxe, Seoane 1989), a recepción en prensa da súa produción e as reflexións que esta ocasionou no propio Seoane (Pérez Rodríguez 2003) ou, noutro plano, o que se vai coñecendo do seu epistolario, en particular pola correspondencia dirixida a Isaac Díaz Pardo (M.A. Díaz 2004).⁶

Un apuntamento deste último, quizais o mellor coñecedor da fábrica de ideas do seu compañeiro, resulta revelador e, ao tempo, algo inquietante para quen aspire a entender quen foi Seoane. Segundo escribiu Díaz Pardo no limiar á compilación das cartas que lle escribiu o seu amigo, este viviu case sempre na tensión de non permitir que os proxectos en marcha fanasen novas iniciativas ou as vías para a necesaria renovación do seu pensamento. Díaz Pardo (en M.A. Díaz 2004, 11) vai algo máis lonxe cando afirma que Seoane sentía atracción polo coñecemento dos sistemas artísticos, técnicos ou de pensamento pero que esa curiosidade intelectual, esa pulsión derivaba axiña en abandono e rexeitamento das bases e programas de cada un dos sistemas asimilados, nun movemento constante de renovación persoal que afectou tamén ao proxecto do Laboratorio de Formas e a outras empresas comúns.

⁶ Son relevantes así mesmo as cartas cruzadas entre Seoane e Carlos Maside, recollidas no volume *Textos inéditos* (L. Seoane 1991), e a Francisco Fernández del Riego, compiladas en *Cartas de Luis Seoane desde o exilio* (Fernández del Riego 2002). Pola cita que encabeza o volume compilado por María América Díaz (2004, 5) sabemos que Fernández del Riego e Díaz Pardo foron os interlocutores máis frecuentes no epistolario de Seoane.

Con todo, sería ben facer converxer esta apreciación cunha segunda nota que supón bastante máis que un esbozo sobre un carácter ou forma de ser. Botaremos man para empezar a falar disto dunha das *figuracións* que Seoane publicou no xornal *La Voz de Galicia*, en concreto o 3 de setembro de 1972 (L. Seoane 1990, 50). A semblanza e o retrato corresponderon nesa ocasión ao sociólogo e xornalista arxentino Ricardo Palmás, fillo de emigrantes galegos que participou no período 1956-59 na xeira formativa da Asociación Galega de Universitarios, Escritores e Artistas (AGUEA). A AGUEA creáranla no inverno austral de 1956 o propio Seoane, Eduardo Blanco Amor, Antonio Baltar, Xosé Núñez Búa, Rafael Dieste, Díaz Pardo, Laxeiro, Emilio Pita, Ramón de Valenzuela e outros exiliados⁷ (por descontado, non foi, nin moito menos, a empresa de maior trascendencia no plano que aquí nos está a ocupar). Ten interese a presentación feita por Seoane da entidade na emisión radial *Galicia Emigrante* o 2 de setembro de 1956 e a propia conexión trazada vinte anos despois na *figuración* sobre Palmás, quen por certo chegou a escribir pouco antes de falecer en 1996 un artigo sobre a súa experiencia como alumno xuvenil da AGUEA (Palmás 1995).

O relevante é o modo en que Seoane traza unha continuidade de compromisos sociopolíticos e opón ese dato á descontinuidade histórica nacional e á memoria e conciencia históricas. Quen coñece a obra dramática do autor pode supoñer de que estamos a falar exactamente: de converter aos espectadores en testemuñas políticas da historia para demandar a súa reflexión e análise. Exactamente, os procedementos de Erwin Piscator e de Bertolt Brecht, os do teatro documental e de axitación alemán: a conversión do público en axente de cambio histórico mercé as analoxías promovidas por unha dramaturxia popular de protagonismos colectivos.⁸ Mais a AGUEA sería ademais para Seoane unha proxección do labor social realizado pola FUE, cuxa sección galega se constituíu no inicio do curso 1929-30 en Compostela con participación do propio Seoane e tamén doutros estudantes –como Carvalho Calero, Fernández del Riego,

⁷ Polo epistolario de Seoane a Fernández del Riego (2002, 120-1), e polos complementos que ofrecen as anotacións das cartas do primeiro a Díaz Pardo (M.A. Díaz 2004, 32-3), sabemos que o núcleo de Galaxia rexeitou colaborar coa AGUEA en proxectos concretos de carácter socio-económico e que incluso declinou recibir en xullo de 1957 a Antonio Baltar, comisionado pola asociación para viaxar a Galiza e, finalmente, expulsado pola policía.

⁸ Ese é o papel dos campesiños actuais n'*A soldadeira* (1956) e o do público do espectáculo de monicreques na Praza do Campo en *El irlandés astrólogo* (1959), obra publicada en Buenos Aires na Editorial Losange tres anos despois de aparecer alí a tradución do *Galileo Galilei* de Brecht. A impronta de Brecht é perceptíbel tamén no traballo de Seoane como poeta. Fronte a outras converxencias sinaladas pola crítica, esta xúlgoa fundamental por contribuír mellor que outras para explicar algunhas das opcións estéticas e políticas do Seoane poeta. Ante todo, a decisión por unha dicción narrativa sen concesións rítmicas nin eufónicas, presente segundo é sabido en certo Brecht.

Cunqueiro ou Martínez Barbeito- que defendían a galeguización da Universidade desde filiacións ideolóxicas non sempre homoxéneas. Para Seoane, que fai en *Galicia Emigrante* unha valoración máis que positiva da Universidade Popular inspirada pola FUE e dos froitos da comunicación entre estudantes universitarios e pobo traballador (non lonxe do programa das Misiones Pedagógicas republicanas), a AGUEA representaría unha translación de toda esa tarefa política ás coordenadas da emigración e do exilio.⁹

Na *figuración* sobre Palmás incide así Seoane na creba institucional, nacional e histórica galega e sitúa a esperanza política do país na capacidade de que os fillos da emigración, repartidos polo mundo, souberen impoñer chegado o momento -como o fixeran xudeus, armenios e outras diásporas nacionais- o seu dinamismo colectivo e o seu acordo suprapartidario e suprasocietario a fin de vencer a pausa histórica e o atraso económico secular. Na percepción que Seoane facía pública en 1972, a continuación nacional de Galiza viña sendo en consecuencia obra da emigración americana desde había moito tempo. E acaso por iso mesmo daba saída o seu texto a unha convicción íntima e vivencial, coa que pechou a emisión radial daquel setembro de 1956. Contemplando o esforzo das familias da emigración bonaerense por formarse na cultura e na historia do seu país de orixe, exclama: «Galicia renasce en homes novos logo de cada martírio» (Braxe, Seoane 1989, 143).

Co título desta achega delimitáanse, por outra parte, algunhas premisas na orde epistemolóxica dunha historia cultural. Comeza por aceptar de forma tácita como hipótese de traballo a existencia dun campo cultural galego durante a etapa de intervención pública de Luís Seoane como intelectual,¹⁰ por tanto desde comezos dos anos trinta até finais dos anos setenta do século pasado. Recoñezo que a hipótese pode resultar controvertida, en particular de asumirse a norma excesiva de que sen autonomía plena de campo non hai propiamente campo.¹¹ Adianto que no criterio que aquí se habilita autonomía e

⁹ Como xa o era a propia *Galicia Emigrante*, con cinco anos de traxectoria en formato impreso (1954-59) e dezasete anos de vida como emisión radiofónica (1954-71). Sobre esta iniciativa, a da propia AGUEA e varios proxectos máis desenvolvidos por Seoane nos anos do seu exilio bonaerense en forma de revistas -*Unidad. Por la defensa de la cultura, De mar a mar e Ver y Estimar*- debe verse a recente monografía de Pablo García Martínez *Un largo puente de papel* (2021).

¹⁰ Máis adiante complementarase o sentido histórico desta categoría e a aplicabilidade da mesma a Seoane.

¹¹ Sobre este debate véxase Figueroa 2001, 111-27. A discusión garda paralelo coa existencia ou non dunha cultura pública, asunto polo que se interesou González-Millán en varios traballos. Véxase en particular González-Millán 1995a e 2002b, onde se presenta un debate sobre o momento histórico en que en Galiza se pode empezar a falar de cultura e espazo públicos. Para unha crítica do modelo sociolóxico bourdieusiano, con notas relativas á súa aplicación ao campo cultural galego, véxase González-Millán 1999b.

heteronomía son valores dialécticos en reaxuste ou negociación permanente, o que nos conduce a entendelos como marcadores dinámicos e en ningún caso como extremos absolutos sen gradación intermedia. Pero dúas advertencias máis se fan precisas: malia Bourdieu describir a miúdo os campos culturais en termos nacionais, isto non debера conducir a un mapeo de campos que os converta en consecutivos dunha cartografía político-administrativa ao uso. Para alén disto, a concepción activada por Bourdieu da autonomía non é especialmente eficaz para a detección de fenómenos complexos de intersección ou hibridación cultural, nin no plano propiamente intercultural nin no plano interno ao campo, referido por exemplo ás converxencias da cultura popular, a cultura de masas e a cultura burguesa.

Asemade, e sen saír desta esfera, queredo indicar algo sobre o afortunado rótulo deste encontro científico [Congreso Internacional *Luis Seoane. Galicia-Arentina: unha dobre cidadanía*]: esa mención da dobre cidadanía de Seoane, que como lema alcanza unha potencialidade que non debера pasar desapercibida. A apelación á dobre cidadanía éo tamén, en boa medida, a dous mundos e a dúas culturas de instalación e acción civil, e aínda a dúas perspectivas diferentes sobre o proceso histórico da racionalidade e colonialidade europea e sobre os discursos lexitimadores e de contestación desenvolvidos desde Europa e desde América Latina, segundo deixa ver con claridade a iniciativa de Seoane de promover nos primeiros anos corenta as coidadísimas coleccións «Buen Aire», da Editorial Emecé, e «Mar Dulce», da Editorial Nova, centradas na temática indixenista e a cultura popular latinoamericana, con volumes como *Popol Vuh* ou *Guaman Poma*, entre moitos outros que, por certo, alcanzaron continuidade na obra muralista de Seoane. Estamos así, de porparte, diante dunha mención cuestionadora dos procedementos de comprensión e tradución intercultural, e isto é da máxima importancia, tanto en perspectiva política xeral como en relación coa posición intelectual de Seoane.

A este respecto, conviría afacerse a pensar a participación dos axentes culturais no campo ou sistema sen a clase de restricións subsidiarias do vello principio da totalidade orgánica, segundo o cal as culturas entendidas como sistemas encaixarían en pezas xeoculturais sucesivamente máis amplas e complexas, de forma que o eixe relacional da interculturalidade acaba mostrando unha entidade apenas vertical¹²

12 O principio da totalidade orgánica pode explicarse como un operativo en orixe propedéutico e heurístico reclamado pola necesidade de restrinxir o obxecto de estudo, unha cultura nacional, por exemplo. O problema aparece no momento en que esa restrición modelizante e provisoria deixa de cuestionarse, queda fixada como definitiva e pasa a interpretarse como referencia real e xa non como simple modelo teórico. Fálase de totalidade por entender que o campo de produción e consumo cultural habilitado mediante ese protocolo de descrición é (quérese) autónomo e autosuficiente. Mesmo, en sentido lotmaniano, que non reconece en termos heurísticos a existencia de espazos de

e os axentes *pertencen* univocamente a tal cultura ou a tal campo/sistema.

O historicismo romántico xerarquizou as relacións interliterarias e propiciou que ese principio xeocultural prestase menos atención da debida a outros dous planos: o das relacións que poderíamos chamar horizontais, con niveis de transferencia equilibrados entre os repertorios en liza, e o da asociación múltiple. Este último correspóndese coa idea de que unha cultura mantén, en simultaneidade, relacións de intercambio e interacción con varias outras culturas, que incluso non teñen por que pertencer como conxunto a un mesmo tronco ou a cartografía común ningunha, por dicilo de forma gráfica.

A organicidade metodolóxica de certos estudos culturais proxecta alén diso xeitos de percepción e clasificación da intervención pública de pensadores, artistas e escritores en exceso nesgada por filiacións identitarias, o cal, por razóns facilmente discerníbeis, é con certeza máis acusado no subcampo literario que en ningún outro subcampo cultural. Sen dúbida, os axentes que toman parte nos campos culturais, o mesmo que os espectadores, lectores ou consumidores, establecen vínculos de orde identitaria e inciden nesas coordenadas; mais tamén o fan noutras varias das que non informa con suficiencia unha organicidade como a mencionada.

5.2 Campo cultural e exilio

Parte do até aquí indicado presupón a incorporación dunha referencialidade metodolóxica plural para a análise. A central é a fornecida pola socioloxía dos campos culturais de Pierre Bourdieu, acompañada das réplicas e debates activados por unha proposta á que o mundo académico galego dista moito de ser alleo, e unida tamén ás dúbidas que suscite a aplicación do método para a análise dunha realidade cruzada pola localización física e política no exilio. Neste sentido, procede concretar canto antes un par de observacións.

negociación e tradución da diferenza e a alteridade cultural (as fronteiras da semiosfera, entendidas por Iuri Lotman [1996, 61-76] como marcos de intercambio e de axuste do *dentro/fóra* cultural), nin tampouco, agora en terminoloxía sistémica, a existencia de interferencias (Even-Zohar 2005, 54-71). E fálase de organicidade para resaltar unha comprensión de todo a parte, a través da cal calquera elemento considerado pasa a lerse como peza fixa dunha estrutura autónoma percibida como síntese culminada e por tanto relativamente estábel. Este principio organicista ten repercusión na concepción, de novo reducida, dos axentes participantes, de modo que conxuga mal dedicacións plurais como a que, talvez mellor que ninguén, poida representar Luís Seoane. A noción de 'talento múltiple', de liñaxe comparatista, tampouco resolve debidamente este problema concreto, por reconducilo case sempre ao cadro da xenialidade estética. Voltaremos a isto de inmediato.

En primeiro lugar, que a aceptación dunha autonomía relativa do campo cultural respecto do campo do poder e do campo económico¹³ significa no básico aceptar a existencia dun capital simbólico por repartir e igualmente a convivencia dos dous principios de lexitimación e de xerarquización habituais en todo campo, o externo e o interno. Aquel, correlativo de factores de tipo comercial; este, dunha acreditación simbólica emanada dos propios axentes que participan no campo. Pero o decisivo é que ambos implican competencia polo incremento e administración do capital simbólico mencionado.

A segunda observación refírese ao feito da inexistencia de propostas analíticas satisfactorias de fundamento sociolóxico-cultural sobre unha realidade histórica da clase que representa o longo exilio galego de 1936, que, segundo é manifesto, conxuga como mínimo tres vertentes básicas: primeiro, o feito elemental da creba do campo, co desprazamento, desaparición física ou silenciamento dun sector moi importante das elites intelectuais e artísticas do país; segundo, e non menos relevante, o feito de estarmos a falar dunha cultura que coa fundación das Irmandades da Fala en 1916, coa explosión cultural dos anos de entreguerras e co pulo civil republicano encetara un camiño de emancipación converxente cos propios doutras nacións do Estado; terceiro, e tampouco non semella un dato irrelevante, que sen esquecer destinos como o da zona do Caribe, o exilio dos antifascistas galegos vinculados coa esfera das artes e das letras tivo a súa proxección fundamental sobre as dúas marxes do Río da Prata, moi en particular a arxentina, espazo tamén priorizado pola cuantiosa emigración anterior.

Isto último introduce circunstancias e relacións que non poden desatenderse, sobre as cales o propio Seoane tomou nota e partido ao longo do tempo, dun modo non comparábel con ningún outro que se poida aducir, incluído o de Castelao. E isto, de entrada, xa por razóns meramente biolóxicas: Seoane chega a un exilio que se corresponde como destino co seu lugar de orixe, coa súa cidade natal,¹⁴ e faino antes de cumprir os 27 anos, por tanto con toda unha vida profesional e pública por diante. Pero non só isto. Responder á pregunta de cando remata o seu exilio é complicado. Seoane non chegou a pensar nunha instalación definitiva en Galiza até o mesmo ano do seu falecemento, ou pouco menos. En 1949, de regreso a Buenos Aires tras participar

13 Bourdieu ([1991] 2004, 27-34) fala adoito disto mesmo, dunha procesualidade por suposto reversíbel cara ao logro da autonomización do campo artístico, literario, cultural, sen que isto supoña esixir unha autonomía en termos absolutos. Bourdieu sinala incluso que o grao de autonomía máximo alcanzado polo campo literario francés se alcanzou na segunda metade do século XIX.

14 Para esta dimensión do encontro (máis que *reencontro*) de Luís Seoane coa cultura urbana porteña e coas redes artísticas alí activas a finais dos anos trinta e nos decenios seguintes é imprescindible o catálogo da exposición *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane*, comisariada por Rodrigo Gutiérrez Viñuales e Miguel Anxo Seixas Seoane (2007).

no Congreso da Paz en París, desembarca en Vigo e pasa unhas horas con Maside, Laxeiro, Colmeiro, Fernández del Riego e outros amigos. En 1960 pasa unhas semanas en Madrid antes de visitar á familia Díaz Arias no Castro e reúnese co grupo Brais Pinto, como lembrou Méndez Ferrín na súa columna do *Faro de Vigo*.¹⁵ Maruxa Fernández, a esposa de Seoane, ten referido nalgunha entrevista (X. Seoane 1994, 31) que a policía os incomodou teimosamente nesa viaxe. En 1963 chegan a Galiza e pasan aquí algo máis de tempo, acollidos por Díaz Pardo, quen nesa altura e até 1968 tamén ía e viña entre os dous continentes por razóns profesionais e de militancia político-cultural. É o frutuoso tempo da activación do Laboratorio de Formas e dos alicerces da serie de proxectos destinados á recuperación da memoria histórica de Galiza, co Museo Carlos Maside, Edicións do Castro e a fábrica de cerámicas de Sargadelos. En 1970 Seoane e a súa esposa adquiren un piso na Coruña, pero nunca chegaron a ocupalo de xeito permanente. Así pois o regreso non alcanzou nunca para Seoane un sentido conclusivo.

Da correlación dos factores que se acaban de apuntar e da excepcionalidade dunha situación que creo sen parangón con outras diásporas modernas deriva o carácter exploratorio (antes falouse de testado metodolóxico)¹⁶ da análise sobre o exilio galego e o lugar nel de Luís Seoane. Paréceme acaído neste punto facer mención dunha achega imprescindible de Xoán González-Millán (2002a). Trátase da súa exploración sobre a formulación discursiva do exilio.

Lendo a coñecida compilación de John Glad *Literature in Exile* (1990), González-Millán esquematizou un repertorio de cinco trazos mínimos na estruturación discursiva do exilio, de todo exilio. Percíbese que son de doada aplicabilidade ao que aquí estamos a discutir. Son os seguintes: 1) a persistencia dunha dialéctica fuxida-retorno; 2) unha dobre dualidade temporal e espacial vivida de forma axiolóxica, valorando en positivo ou en negativo os ‘antes’ e os ‘despois’, os ‘aquí’ e os ‘alá’, intensificados e polarizados ademais por un imaxinario destinado a potenciar a percepción da distancia entre esas realidades; 3) o predominio dunha retórica experiencial e á vez fundacional, sustentada en imaxinarios colectivos de dimensión nacional; 4) a emerxencia dunha modalidade de utopismo do porvir que contrasta co carácter habitualmente nostálxico dos discursos que expresan a experiencia da emigración; e 5) a instauración dunha lóxica tamén diferenciada da propia da emigración e orientada á constitución de cadeas sociodiscursivas de cohesión, con predominio dos vínculos

15 «Centenarios: Seoane», 29 de xaneiro de 2010. Carlos Martínez Barbeito foi quen mediu para que se producise o encontro no reservado dunha taberna da rúa Noviciado.

16 Porque acaso force a propia heurística bourdieusiana o feito de incorporar un obxecto de análise como o exilio.

estabelecidos cos discursos político, etnolóxico, literario e histórico. González-Millán subliña a necesidade de que a investigación do fenómeno do exilio centre a atención

en analizar cómo evoluciona cada uno de los discursos que entran en esta red de interrelaciones sociodiscursivas, qué aspectos del discurso son potenciados y cuáles silenciados, al ser apropiados por la experiencia del exilio. (González-Millán 2002a, 9)

A este mesmo respecto, permitireime complementar o seguinte a propósito desa rede sociodiscursiva mencionada por González-Millán. En realidade, as cadeas discursivas de cohesión e de planificación incorpóranse no campo social a partir do sistema de disposicións ou *habitus* dos axentes e das agrupacións actuantes. Isto é, a partir das actitudes que foron interiorizadas previamente de modo correlativo a unhas condicións obxectivas de existencia e de subsistencia. Como campo social, todo núcleo de exilio –en canto exilio cultural-nacional– fixa como mínimo seis grandes itinerarios de resposta ou de negociación sociodiscursiva con outros tantos destinatarios socioculturais e políticos. Son, respectivamente, os concretados co campo de poder e co campo cultural do país de acollida, co campo de poder e co campo cultural do país que o expulsa, co subcampo social dos núcleos de resistencia neste último marco e cunha estrutura discreta e menos definida correspondente ao resto de núcleos internacionais dese exilio específico e mesmo con outros núcleos culturais/nacionais de exiliados confluentes no mesmo espazo de acollida.¹⁷ Algunhas destas ideas, que forman parte dunha nova heurística do exilio cristalizada nos últimos dous decenios, comparecen igualmente nun prólogo-manifesto co que Mari Paz Balibrea e Sebastiaan Faber presentaron o volume *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Ofrece particular interese, no meu criterio, o terceiro dos cinco puntos dese texto crítico e programático (Balibrea, Faber 2017, 19-21), no cal se introducen neoloxismos como

¹⁷ No caso do exilio galego en Buenos Aires esa estrutura discreta estaría configurada, por unha parte, polos núcleos de exiliados galegos en Montevideo, México D.F. e outras cidades sobre todo latinoamericanas, e, por outra, por núcleos de exiliados doutras procedencias radicados na propia capital porteña, tanto procedentes da derrota republicana en España como doutras situacións. Seoane publicou en *Galicia Emigrante*, o 4 de novembro de 1962, un artigo titulado «Exiliados», no cal, entre outras cousas, argumentaba o seguinte: «Cando hai xa moitos anos chegaron a Buenos Aires os primeiros exiliados galegos, alén de, naturalmente, entrar en contacto e amizade coas xentes emigradas de Galicia e as súas organizacións, os seus grandes compañeiros foron os desterrados italiáns e alemáns que vivían desde poucos anos antes nesta cidade. Reuníanse ao menos un día á semá. Unia-lles [sic] unha esperanza comun aínda que fosen distintas as tendencias ideolóxicas que sostían. Algúns cafés da Avenida de Mayo de Arua Corrientes [sic] eran centros de tertúlias de exiliados. Así nasceron algunhas empresas comúns hoxe esquecidas» (en Braxe, Seoane 1989, 174).

‘anacionalidade’, ‘multinacionalidade’ ou ‘multitemporalidade’ para significar que os exilios non se esgotan como obxecto de análise na relación entre os expulsados e a nación ou Estado que os negou e os desterrou.¹⁸ Neste sentido, podería afirmarse que o exilio galego é de certo ‘galego’, mais non é só ‘galego’.

Naturalmente, a análise dos sistemas de disposicións e da correlativa percepción da realidade histórica nos sectores indicados é fundamental para unha correcta interpretación das dinámicas discursivas en liza, así como para o discernimento das relacións obxectivas de subordinación, complementariedade e antagonismo (Bourdieu 1991, 342-59) dadas en cada un dos seis campos descritos e nas interaccións cruzadas que sucesivamente se activen y desactiven. E isto complícase se se entrar a considerar –como sería esixíbel– os mecanismos de control promovidos desde os distintos poderes. En particular, o político a través dos aparatos estatais, coa finalidade de reconducir ou sabotar as actividades e os propios metadiscursos dos núcleos de exiliados, inducendo nese campo a aparición de posicións antagónicas ás dominantes cando estas son consideradas perigosas nalgún sentido. O réxime de Franco foi relativamente eficaz, a partir de certa altura, no combate político polo control societario que tivo lugar tanto na Arxentina como no Uruguai (Casas 2017b).

Hai aínda algo máis que sinalar a propósito das reservas e dificultades metodolóxicas anotadas, en particular se o que se pretende é propiciar en primeiro ou segundo plano unha lectura histórica do campo cultural. Nos estudos literarios galegos de fundamento tanto idealista como positivista –o cal representa, como en todas partes, unha porción ben ampla da torta metodolóxica correspondente– o corrente é a promoción de pautas performativas reforzadoras dunha autoimaxe ou autopostulación. Entre elas, a dunha cohesión negadora, ou cando menos relativizadora, do conflito e da diferenza cando isto pon en cuestión o discurso identitario asimilado. Insisto en que non se trata dunha peculiaridade exclusiva;¹⁹ todo o contrario, se-

18 A partir da análise da produción artística e ensaística de Castelao no tempo do seu exilio neoorquino (1938-1940), César Domínguez (2014) delineou por exemplo unha aproximación de caso para unha historia transatlántica da cultura galega e, asemade, unha aplicación da perspectiva atlántico-comparatista aos estudos galegos atenta a propostas como as desenvolvidas por Paul Gilroy.

19 Non corresponde aquí falar disto de forma central, mais apuntarei algo. A apelación ao carácter non normalizado da produción e consumo de bens literarios é frecuente cando se analiza a realidade cultural nacional. Tamén o é a indicación da anormalidade que isto supón en termos culturais e políticos. Con todo, esta é case sempre unha observación de partida, non investigada despois na súa dimensión empírico-sistémica. De modo que se silencian por unha especie de pacto tácito as zonas de efectivo conflito entre repertorios, institucións e outros factores de colisión. Por exemplo, os existentes entre a literatura galega e aquela(s) outra(s) que a condicionan ou condicionaron en sentido histórico. A pregunta sería esta: pode facerse historia literaria ignorando as manifestacións específicas do conflito e os propios factores de heteronomización do

gundo exemplifican casos como o italiano, o búlgaro, o alemán ou o exipcio en distintos momentos da segunda metade do século XIX e tamén despois (Even-Zohar 1993; Thiesse 1999). En todo caso, o anterior non é compatíbel cunha perspectiva que aspire a informar sobre o campo ou o sistema. Nin cara ao interior nin en relación coas relacións exteriores ou intersistémicas.

5.3 A lóxica relacional do campo cultural

O vector cohesionador citado aplícase tamén con excesos ás identidades individuais maiores para acabar creando epitomes da identidade colectiva, pezas sólidas e representativas dunha forma de concibir a cultura popular e nacional, así como as marcas sinaladas como específicas da comunidade postulada.²⁰ De modo tal que con frecuencia a historia literaria de base idealista procedeu a blindar dous principios performativos. Primeiro, o da cohesión cultural da nación, propiciada por un consenso activado polos que Even-Zohar chama axentes socio-semióticos da fundamentación nacional (Manuel Murguía, por exemplo); segundo, o da coherencia persoal e ideolóxica deses epitomes que representan a cultura nacional (Rosalía e Castelao, poñamos por caso). A forma de subliñar isto último foi adoito a de formular un sentido orientado da existencia individual desas personalidades; en definitiva, o que Bourdieu (1997, 74-83) estudou como «a ilusión biográfica».

Incorporar un horizonte problematizador da continuidade e da cohesión do campo contribúe a poñer límite a unha fetichización de

campo? A miña resposta persoal é negativa. O asunto presenta outra vertente: polas mesmas razóns aducidas, perde calidade e rigor científico unha historia da literatura que descoñeza ou omita ese plano desde a parte hexemónica (así, por exemplo, as historiografías literarias española e portuguesa en diferentes etapas en relación coa galega). Obviamente, este é un asunto que dista moito de afectar en exclusiva á literatura galega ou ás outras dúas das que se fixo mención. Máis ben resulta ser a práctica habitual de toda historiografía nacional. Con probabilidade, o problema é heurístico antes (ou á vez) que ideolóxico. O fondo da cuestión segue a ser a opción por facer historia de modelos socioculturais inexistentes obliterando a realidade do campo/sistema. As supostas superacións comparatistas do problema distan de selo se –como fixo e fai a comparatística tradicional– poñen en práctica unha abstracción da conflitividade cultural e centran os esforzos só no compartido e común.

20 Todo isto conformou un dos alicerces empregados por Michel Foucault para o concepto de función-autor e para a crítica correlativa da continuidade histórica. Foucault chegou á función-autor estudando o funcionamento do ‘nome de autor’ en canto pauta discursiva de uniformización e de exclusión de fracturas biográficas e históricas. As propostas interesan por impugnanen toda metafísica do sentido histórico e pola incorporación dunha atención a algo polo que tamén se interesou á semiótica da cultura, as rupturas bruscas, que desde Tartu explicou Lotman na fase final da súa produción teórica como ‘explosións’ ou desenvolvementos non graduais e non previsíbeis dos procesos culturais. Unha situación histórico-cultural como a do exilio galego de 1936 ten necesariamente que acoller esta perspectiva e como mínimo aceptar o principio heurístico de que non todo foi continuidade, restauración, resistencia ou espera.

textos e autorías vinculada cunha filosofía da conciencia e do suxeito allea aos grandes debates europeos de mediados do século XX; entre eles, o debate sobre a noción de compromiso e sobre a forma de entender qué sexa un intelectual ou a significación política da denominada ‘morte do suxeito’. Contribúe por exemplo a eludir os excesos da personalización dos debates públicos, algo que segue a afectar a Seoane e que induce a consideración de que só por contraste con outros axentes contemporáneos se pode alcanzar unha comprensión cabal do que aquel representou en termos históricos. Á luz da bibliografía e do debate aínda aberto eses axentes son de forma innegábel Castelao e Ramón Piñeiro. E quizais, nun plano máis cinguido ao literario, incluso Celso Emilio Ferreiro –pensemos na poesía– e Eduardo Blanco Amor –pensemos tanto na produción teatral como na proposta sobre o que debiera ser un teatro popular para o exilio e a emigración.

Na lóxica relacional do sistema/campo ese operativo resulta non só aceptábel senón acaído, mais naturalmente a condición de que esa lóxica e esa óptica non se suspendan e activen de forma continxente. Porque, en efecto, o conflito e as súas repercusións no reparto do capital simbólico existen sempre, en toda situación de campo.²¹ Por que salienta isto agora? O motivo é sinxelo e pode entenderse sen dificultade acudindo a unha exploración doada. Fágase por exemplo o exercicio de ler as monografías sobre Ramón Piñeiro e véxase nelas cal é a comparecencia efectiva de Seoane. Acaso Piñeiro é preciso para interpretar o proceso de Seoane mais este non o é para interpretar o proceso de Piñeiro? É Seoane prescindíbel para a intelección dos chamados *anos escuros* e para explicar o que Xosé Luís Franco Grande denominou «resistencia cultural dunha xeración»? Porque o dato certo é que na edición ampliada das memorias de Franco Grande (2004) Seoane aparece mencionado unha única vez e para iso en relación puntualísima cun dos temas de conversa recorrentes de Carlos Maside.

En relación coa figura multifacética de Seoane hai un aspecto complementario igualmente digno de consideración. No campo cultural existen subcampos nos cales a produción dos bens sometidos ás leis do mercado compiten de maneira máis directa e menos reservada que por exemplo no subcampo literario dunha produción restrinxida. A obra plástica de Seoane entra máis nesa dimensión que a súa obra dramática, e esta –en particular nun sentido ampliado ao teatral e ao escénico– faino en principio máis que a obra poética ou a narrativa. Certamente, actívanse e recoñécense debates, discrepancias, confli-

²¹ Certamente, iso é algo que se reforza ou se visibiliza máis canto máis se incrementa a autonomía do campo. Dito noutras palabras, cando o principio de xerarquización interna se sobrepón ao de xerarquización externa e nos parámetros da institucionalización se pasa do estadio dun nacionalismo literario ao dunha literatura nacional, por expresalo nos termos en que o fixo González-Millán (1995b).

tos, loitas... de xeito diferente en función do medio de intervención atendido, que por outra parte en Seoane non foi só o artístico, senón que no sentido pleno destas palabras foi o político e foi o cultural. E resulta ben doado medir, por exemplo mercé á publicación dos seus epistolarios, en que modo a temperatura dialéctica variaba na predisposición discursiva de Seoane cando se pasaba duns perfís a outros. Por exemplo, cando resultaba transcendido o que el mesmo interpretaba como marcos ideolóxicos e socio-culturais do seu labor planificador e de construción ou restauración nacional.

Regresarei a todo isto de xeito progresivo. O que agora é necesario introducir, esquematizando o fío da argumentación feita, son varias observacións que se presentarán de forma sumaria e se darán por probadas en termos dunha semiótica histórica: 1) todo sistema, toda semiosfera en termos da culturoloxía de Iuri Lotman, vive en situación non estábel de axuste dinámico e de conflito ou loita de repertorios, intereses, institucións e axentes; 2) a negación do conflito cultural forma parte sempre da estratexia institucional orientada ao manexo dos ritmos do cambio histórico (con repercusión nos cambios de normas estéticas ou literarias, por exemplo; mais sobre todo con incidencia nos factores de distinción e no *habitus* que serve de guía para a intervención pública dos actores socioculturais e tamén do público); 3) a afirmación na centralidade e na perentoriedade do conflito é adoito a base primeira da activación de movementos dirixidos desde posicións subordinadas para facerse co control da situación do campo, motivo este polo que se traslada con facilidade á esfera pública a idea de que só os sometidos ou marxinados perciben a existencia efectiva da propia subordinación; 4) non todos e non sempre os axentes e públicos desprazados a esa marxinalidade manifestan conciencia da súa posición, o cal pode explicarse parcialmente desde a noción gramsciana de hexemonía; 5) de forma complementaria, serían aqueles axentes socio-semióticos, sinalados como *intelectuais* desde os albores do século XX na Francia do *affaire Dreyfus*, os primeiros en asumir a existencia do conflito cultural, social, político..., e a partir de aí os encargados de exploraren solucións, que, cando se trata de debates de natureza artística ou cultural, toman case sempre a forma dunha proposta de renovación ou substitución de repertorios culturais, literarios, etc.

5.4 Os intelectuais e a renovación dos repertorios culturais

A propósito de Seoane, as referencias a conflitos orixinados en diferenzas de análise ou de discursivización da loita antifascista e da propia construción nacional son relativamente ben coñecidas, aínda que será preciso voltar a elas dentro dun momento para tratar de velas desde un punto de vista asociado xustamente á dinamización

de repertorios e imaxinarios. O que quizais resulte forzado para algunhas percepcións, pero non para que aquí se está a postular, é pensar Seoane como intelectual. Incluso a partir da consideración do compromiso, equiparados no sentido gramsciano os roles do intelectual e o político a través da conceptualización do intelectual orgánico e dunha filosofía da praxe. O motivo radica seguramente no seu activismo permanente, na súa inquietude por facer.²² Foi algo que o caracterizaba desde novo e que talvez ficou decenio tras decenio como trazo dunha forma de estar no mundo.

Unha forma asociada á concreción e ao tanxíbel práctico, ao inmediato e certo, podería dicirse, á crítica –ou a unha teoría crítica– antes que á teorización sistemática, segundo contribúe a plasmar a compilación dos seus textos sobre arte (Braxe, Seoane 1996); polo que a primeira vista resulta inconciliábel coa tendencia ao discurso abstracto, academicista e distanciada que adoito se atribúe ao intelectual.²³ Incompatíbel incluso cunha filosofía da conciencia de procedencia fenomenolóxica como a sartreana.²⁴

Estamos a falar en definitiva dos motivos que explican afinidades como a procurada co Vkhutemas de Moscova ou coa Bauhaus e que conforman os alicerces declarados do Laboratorio de Formas como taller: integración das artes, reencontro coas artes populares, diálogo da arte coa técnica e a industria, reforzo da función social das artes e da literatura a fin de facilitar a vida de diario nun horizonte que non desexa abstraerse da procura da felicidade.

Pero hai algo máis a este propósito. As reservas para ver en Seoane algo máis que un grande artista plástico radican para certas ópticas na súa coñecida refutación da discusión finalista en termos político-partidarios,²⁵ cerna da súa distancia insalvábel co socialrealismo de liña *Proletkult* ou co de reformulación xa propiamente estalinista. Fálase de autonomía, de independencia? Por suposto que si, pero debe saberse que no Seoane contrario ao realismo social de marca soviética pesou bastante máis que unha refutación ética da *partinost* –ou en xeral de todo dirixismo e de todo didactismo– o rexeitamento ético-estético do cativo lugar reservado pola ortodoxia comunista

22 «Teníamos la prisa de los jóvenes de convertir el pensamiento en acción» (L. Seoane 1991, 40).

23 En Isaac Díaz Pardo, no seu *habitus* e a miúdo no seu discurso público, evidénciase mesmo unha marca anti-intelectualista, estimo que non comparecente en Seoane.

24 Sobre a visión intelectual do mundo en Sartre, a lexitimidade filosófica no campo cultural francés e o *habitus* correlativo véxase a análise debida a Anna Boschetti (1985).

25 Norberto Bobbio (1998, 83-135) fixo unha crítica da noción de compromiso intelectual precisamente sobre esta clase de disposición e tomando como referente a situación da Italia posfascista. A súa proposta consiste en contraponer a noción de compromiso, que entende suxeita a lóxicas partidarias, á de *responsabilidade*, fundamentada na dúbida e na elección.

para a cultura tradicional e, moi en especial, a desconfianza política sobre toda forma que incorporase rupturas de linguaxe (plástica, poética, escénica, etc.).

Sobre este cadro de debate é de novo produtivo regresarmos a Bourdieu. En particular, á súa crítica do concepto idealizado de compromiso en Sartre, debedora de análises formuladas antes polo propio Gramsci e tamén por Mannheim, Lévi-Strauss, Barthes, Foucault, Althusser, Derrida ou Bauman. O fondo do asunto é a impugnación do 'intelectual total' sartreano e a da súa autoridade moral, pero sen que isto supoña a procura de alternativas no que Foucault denominou *intelectual especializado*, nin tampouco no *intelectual intérprete* ou mediador de Bauman ou de Bobbio.²⁶ En Bourdieu subsisten pautas que se corresponden cos debates protagonizados por pensadores como os citados, pero reclama unha atención permanente ao carácter paradoxal e bidimensional da figura do intelectual. Segundo Bourdieu, o intelectual só existiría como tal en canto produtor cultural que adquiriu previamente competencia e autoridade nun campo autónomo, independente dos poderes constituídos (o económico, o relixioso, o político...) e, a partir desa situación, comprometeu o seu capital simbólico na acción política.²⁷ Isto último presupoñ -de aí o paradoxo- unha saída das coordenadas en que demostrara capacidades, unha saída para intervir nun campo diferente, posuidor tamén dunha lóxica distinta²⁸ (Bourdieu 1991, 656). E hai algo máis na súa consideración, en concreto tres factores básicos: a recondución ao plano colectivo da tradicional dimensión individualizante desas destrezas e competencias, pola que Bourdieu chega á conceptualización do *intelectual colectivo*, do que sinala un precedente nos filósofos da *Encyclopédie* e para o que fixa unha tarefa principal no combate das políticas do neoliberalismo; a reconsideración do obsoleto papel do intelectual como 'compañeiro de viaxe' do proletariado e dos dominados para ostentar un prota-

26 Cabería aplicar esas tres etiquetas, entre os contemporáneos de Luís Seoane, respectivamente a Ramón Piñeiro, Domingo García-Sabell e Rafael Dieste, aínda que non sen reservas.

27 Segundo é recoñecido, Bourdieu elaborou o seu pensamento basicamente por referencia á realidade social, cultural e política inmediata, a francesa. Segundo as interpretacións críticas de Bridget Fowler ás que se refire González-Millán nun traballo xa citado (1999b), esa sería unha das vertentes problemáticas máis serias da súa socioloxía dos campos sociais.

28 En relación coa súa propia especialización, Bourdieu clarifica cal pode ser o rendemento do intelectual competente como sociólogo: clarificar a estrutura dos campos sociais, a súa lóxica interna e as súas homoloxías (a existente por exemplo entre o campo de poder e o campo artístico ou o campo literario), evidenciar a correlación entre *habitus* e prácticas sociais e culturais subsecuentes e en particular facer transparentes e lexíbeis os mecanismos da violencia simbólica. Todo o anterior -hai que insistir- cunha finalidade política.

gonismo máis directo e defender así mellor a súa propia autonomía, sen concesión a tutelas ou dependencias de ningunha clase; e a constitución dunha política e un corporatismo do universal.

Sen entrarmos agora no debate sobre o complexo encaixe da diferenza cultural e nacional na socioloxía de Bourdieu e a súa escola, parece probábel que Luís Seoane asumiría o programa político e sociocultural de intervención na esfera pública asociado a estes tres factores.

Itamar Even-Zohar (2005, 194) definiu aos intelectuais como fabricantes de repertorios, concepto este último que na teoría dos polisistemas ou dos sistemas heteroxéneos designa os conxuntos de regras e de materiais reguladores da creación e do uso e consumo dos produtos existentes no sistema. Para Even-Zohar (2005, 14), en consonancia con Lotman, a cultura é o modelo que posibilita a organización da vida social. De aí que, consecuentemente, especifique que un repertorio cultural é o conxunto de regras, técnicas e capacidades que habilitan unha forma concreta de entender o mundo e de actuar ou intervir nel. Resulta evidente que os repertorios culturais son de forma obrigada inventados, consensuados e compartidos. Isto non implica a homoxeneidade do sistema no plano repertorial. A heteroxeneidade de repertorios, lonxe de ser unha anomalía, é a situación normal nun sistema cultural dado, asunto este ao que Bourdieu non prestou tanta atención. Con todo, Even-Zohar observa que non é doado establecer *a priori* que grao de heteroxeneidade pode admitir un repertorio en relación coa súa supervivencia. A miúdo, a percepción dos axentes que interveñen no sistema é que a multiplicación de repertorios é un elemento de desestabilización, polo que a acción se dirixe tamén con frecuencia a procesos de asimilación, de resistencia ou de síntese, cando non de substitución repertorial (Even-Zohar 1998).

Luíís Seoane foi, con toda probabilidade, o maior dinamizador do repertorio cultural galego no desterro, o maior e máis constante fabricante de repertorios durante a etapa de corenta anos que abrangue de 1936 aos inicios da transición democrática tras a morte do ditador. E polo tanto foi tamén o referente máximo da enerxía sociocultural do país, de *riqueza* cabería dicir con Even-Zohar (1998, 483). Porén, segundo é sabido, o repertorio, ou mellor os repertorios sucesivos promovidos por Seoane, non alcanzaron o éxito que nalgún momento el mesmo e o seu núcleo máis próximo consideraron que podía chegar.

O compromiso intelectual de Seoane, apoiado inicialmente apenas polo que en ocasións se denominou núcleo do Café Tortoni, e posteriormente por Isaac Díaz Pardo, consistiu no básico nunha loita aberta por unha alternativa repertorial para a cultura galega, con manifestacións concretas nas artes gráficas e visuais e tamén nas literarias e escénicas acompañadas dunha acción pedagóxica igualmente relevante desde o sector editorial, desde os medios (prensa, revistas culturais, radio) e desde a imbricación arte-industria.

5.5 Repertorios e antagonía

Segundo xa me mencionou nestas páxinas, ese labor pensouse frecuentemente como un antagonismo político e cultural personalizado na figura de Ramón Piñeiro. Sería de todo punto incorrecto descartar esta lectura, pero resulta insuficiente. En especial se perdurar algunha forma de resentimento na análise, algo que sen dúbida constituíu unha das bases da propia percepción polo grupo de Galaxia do significado global da intervención política e cultural de Seoane na Arxentina. A realidade foi máis complexa e máis ampla.

Seoane interveu no campo cultural galego desde o exilio cunha proposta programática e planificadora que aspiraba á substitución dos repertorios culturais activos ou latentes nos distintos subcampos, tanto no plano xeográfico –a Galiza europea e as Galizas americanas– como no plano social –cultura burguesa, cultura proletaria e cultura popular.

Este programa non se activou en termos históricos como unha impugnación global de todo modelo anterior, malia o cal ía moito máis lonxe que calquera planificación previa, incluída a do galeguismo de Nós e o Seminario ou toda forma continuísta ou conservadora en relación cun tempo histórico que Seoane sabía superado. Pero hai algo máis: o certo é que na disposición e no *habitus* de Seoane e do grupo do Tortoni, tamén na súa praxe entendida ao xeito gramsciano como modificación desa disposición a fin de alcanzar a transformación das estruturas obxectivas, dábase unha renuncia a toda concepción doutrinaria da ideoloxía e producírase unha asimilación moi sólida da dobre radicación, da ‘dobre cidadanía’, se quere expresarse así. Creo probábel que nesta vertente fose Rafael Dieste quen máis pulou para que fose así, o cal non sorprenderá a ninguén que coñeza o seu papel como publicista en varios medios vigueses na segunda metade dos anos vinte e a continuación dese labor durante a República e os anos da Guerra Civil.²⁹

Lembremos, de todos modos, un dos episodios nos que cristalizou a oposición dos repertorios culturais promovidos por Seoane e por Piñeiro. Refírome á polémica que agroma –tras outras tensións máis ou menos contidas– no momento en que Piñeiro recibe o texto dramático *A Soldadeira*, case coincidente no tempo cun dos referentes principais da formalización e publicitación do propio repertorio

²⁹ A razón mediadora diesteana e a súa comprensión fenomenolóxica da intersubxectividade teñen puntos de contacto co sinalado a propósito de Bobbio. Outro aspecto importante é o que afecta á filosofía hermenéutica da historia en Dieste, que incorpora fronte ao positivismo e fronte a todo naturalismo a referencialidade do mito. Ambos os planos influíron decisivamente en Seoane.

cultural piñeirista.³⁰ Por suposto, debe terse presente para unha análise desta clase o que Bourdieu chama «espazo dos posíbeis» (1992, 326-32). Noutras palabras: hai que considerar que Piñeiro elabora un repertorio para a supervivencia cultural na ditadura e tamén que o lanza desde unha revista cultural de Madrid, *Ínsula* (Piñeiro 1959), titulando *factores esenciais* da literatura galega. Isto é así, hai algo de estratexia para un tempo negro, pero tampouco non é todo. Piñeiro formula nese breve texto, en realidade, algo máis amplo e ambicioso que o que o título deixa ver. El mesmo o subliña ao afirmar que comprender as notas esenciais que caracterizan a literatura galega equivale á descuberta do que denomina «raíces do noso ser espiritual».

A súa é propiamente, entón, unha proposta de repertorio e tamén -de fondo- un programa imagolóxico orientado asemade á vertente da autoimaxe e á da heteroimaxe: como se ven os galegos a si propios e como os outros ven os galegos. E nese plano é onde Piñeiro introduce as tres célebres notas identitarias: o humorismo, o lirismo e o sentimento da paisaxe.

A dura reacción de Piñeiro contra a proposta estética, teatral e política d'A *Soldadeira*, o conxunto das súas acusacións, non foron un exabrupto incontrolado nin foron tampouco un acontecemento súbito ou imprevisto. Na polémica das cartas cruzadas -incluídos os borradores rescatados das cartas de Piñeiro que saíron á luz pública en *Grial* en 1991 e que despois foron contestados por Díaz Pardo-,³¹ nos editoriais correlativos en *Galicia Emigrante* e noutras tanxencias do enfrontamento non plenamente documentadas a día de hoxe temos en realidade a colisión frontal de dous repertorios polo dominio do campo cultural. Dous repertorios que naturalmente se vinculan con dúas posicións de campo, cos respectivos sistemas de disposicións ou *habitus*³² e cos respectivos espazos dos posíbeis.

30 Todos os textos que se mencionarán a este respecto foron recollidos por Alonso Montero (2007, 154-90), quen fai tamén unha completa análise dos pormenores da polémica. Dela é debedora a nosa propia proposta analítica.

31 Na polémica participou tamén Carlos Casares. Véxanse en Alonso Montero 2007, 179 os lugares consecutivos da mesma tras a protesta de Díaz Pardo e as súas acusacións de manipulación.

32 Non determe agora a ler a esta luz contributos como os de García-Sabell (1983), Carvalho Calero (en Pillado, Sánchez 1985, 7-9) ou Fernández del Riego (1994), marcantes sen dúbida -xunto con outra rede de textos non moi ampla- para a localización de Seoane como intelectual, artista e literato na historia cultural, na historia da arte e na historia literaria galegas. Nalgunha forma, algo do que desexaría suxerir aparece en tres observacións moi conectadas entre si feitas por Carvalho Calero no lugar que se acaba de precisar: 1) a falta de conexión directa de Seoane e o seu círculo co Seminario de Estudos Galegos debido á súa preferencia polo traballo político, 2) a discrepancia de Seoane co historicismo dos galeguistas máis tradicionais, 3) a ausencia de engarce ou filiación directa de Seoane e o seu círculo co grupo Nós e a procura alternativa de vínculos menos tradicionais e máis internacionalistas.

Mais tamén, digámolo así, con dous relatos, con dúas comprensións da canonicidade do campo cultural histórico de noso –e a iconografía asociada– e con dúas prácticas políticas e culturais diferenciadas: unha inspirada polo marxismo, o materialismo histórico e a filosofía da praxe e outra inspirada por unha fenomenoloxía existencial e unha indagación esencialista da identidade colectiva; unha radicada con firmeza na historia e nos lugares da memoria e outra localizada en orixe nunha antropoloxía filosófica con derivacións psicolóxicas, hermenéuticas e metafísicas; unha vocacionalmente pluridireccional e mesmo promiscua nos seus referentes artísticos, na integración das artes e na converxencia arte-industria e outra debedora aínda das reservas sobre toda vangarda artística que agromaran no pensamento estético do sector máis tradicionalista de Nós e do Seminario de Estudos Galegos, incluído con certeza o propio Castelao; unha cinguida á experiencia pro-activa do exilio e ao encontro intercultural coas Américas e cunha emigración que se aspira a dignificar a través da autoestima cultural e dunha profunda estilización do enxebrismo³³ e outra orientada á procura dunha lexitimidade central acoutada unidireccionalmente a certa idea de Europa e á referencialidade nela do pensamento de Heidegger; unha aberta á hibridación cultural e incluso á negociación dos referentes simbólicos da cultura nacional e outra situada á defensiva na ortodoxia identitaria e na axialidade estática da lingua;³⁴ unha propiciadora dunha arte e unha literatura populares como soporte efectivo da memoria histórica e outra favorecedora de prácticas artísticas de marca formalista.

Unha análise desta clase, talvez polarizada e avaliativa en exceso, necesitada de matizacións, acaso nesgada nalgunha apreciación, non debe perder de vista –reitérase máis unha vez– os respectivos espazos dos posíbeis nin os marcos de institucionalización desde os que actuaron Seoane e Piñeiro. Tampouco é conveniente abstraerse

33 Véxase tamén aquí González-Millán 2002a. Tras preguntarse polo que achegou de novidoso o exilio no proceso de institucionalización cultural iniciado en Galiza a finais do século XIX, sinala o analista a necesidade de interpretar en termos de experiencia o exilio galego como unha actitude e unha visión pro-activa «en manos de un colectivo máis interesado en crear un lenguaje cultural innovador que en reproducir fórmulas discursivas periclitadas pero todavía cargadas de un alto grado de legitimación. Los exiliados gallegos, y esto se observa de forma muy precisa en la labor editorial de Seoane, enmarcaron su actividad en un diálogo a tres bandas entre una determinada interpretación del pasado (la memoria histórica), un presente negativo (y por tanto negado) y un futuro que no podía sino ser radicalmente nuevo» (González-Millán 2002a, 15). Véxase igualmente García Martínez 2017.

34 González-Millán (2002a, 10) fala da suspensión temporal, por parte da *intelligentia* que liderou o exilio, do criterio filolóxico «como factor determinante en los procesos de representación y apropiación». Loxicamente, a opción tivo algo que ver tamén coa ampliación do posíbel mercado e coa procura dunha recepción máis ampla, en especial, segundo observa o mesmo analista, a clase letrada das sociedades de acollida e o propio campo intelectual neses países, co que os exiliados galegos nunca renunciaron a dialogar.

das respectivas configuracións do concepto de compromiso e da interpretación da función social e política do intelectual, nin en fin da centralidade que un e outro alcanzaron tras a morte de Castelao como axentes dun campo cultural galego escindido polo exilio e polo océano, fundamento en definitiva dun *Leitmotiv* permanente nas respostas de Seoane ao piñeirismo, ese ‘estades mal informados’ que ecoa sen pausa nas cartas que lles envía a carón dunha estrañeza polo silencio e ausencia de resposta a determinados ofrecementos de colaboración e en xeral ao labor desenvolvido durante dous decenios.³⁵ Esta mesma marca, de calquera xeito, é ilustrativa dunha clase de relación na que parecería que só desde un lado se fai precisa a explicación mentres que desde o outro se exercita con máis claridade o control.

Isto ten que ver, de novo, coa excepcionalidade histórica. Seoane pensa nos termos acaso utópicos dunha cultura pública;³⁶ Piñeiro non pode facelo porque é consciente da súa heteronomía e das propias dependencias dun campo cultural en estado de excepción, o cal na súa percepción e en xeral na percepción de todo o piñeirismo non habilitaba a posibilidade dun debate público nin o contraste libre de posicións. Alén diso, o que se vén de sinalar como loita de repertorios foi un proceso situado nun tempo histórico concreto e definido. Podería pensarse que limitado a esa etapa dos anos cincuenta.

Porén, é redutivo velo así. En particular porque aquelas posicións no campo cultural persistiron e mesmo se reforzaron coa entrada de novos axentes e co propio agromar do nacionalismo organizado a partir de 1963. Tamén porque as propostas estético-literarias de Seoane resultaron obliteradas pola historia literaria e cultural galega prevalente a partir de reducións formalistas amparadas por críticos e historiadores de diverso signo ideolóxico e de diversa adscripción e militancia nacionalista. E ademais varridas, nalgún caso, polos seus propios epígonos, practicantes en xeral dun realismo social fracasado en termos políticos e ineficaz en termos artísticos até as rectificacións que se concretarían contra 1975 da man de Méndez Ferrín e Alfonso Pexegueiro, ou, noutro nivel, na recepción que do pensamento estético de Seoane aparecería algo máis tarde en Atlántica e no núcleo de *Luzes de Galiza*.

35 Un bo exemplo é o constituído pola carta que Seoane envía desde Buenos Aires a Fernández del Riego o día 8 de novembro de 1957 (Fernández del Riego 2002, 120-1). Esta carta pode consultarse tamén nos «Fondos Documentais» en liña do Consello da Cultura Galega, en concreto baixo a epígrafe «Epistolario de Luís Seoane depositado na Fundación Luís Seoane» (http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistola.php?id=507&epistolario=1651).

36 «Ironicamente, un modelo aproximado do que debería ser unha cultura pública galega nunha Galicia democrática sería experimentado, cos matices pertinentes, polas comunidades de exiliados e emigrantes galegos no continente americano, especialmente na Arxentina, en México e en Uruguai, precisamente nas décadas máis duras do franquismo» (González-Millán 2002b, 261).