



***LA MIGRACIÓN A AMÉRICA Y LA CONFIGURACIÓN DEL
PENSAMIENTO CRÍTICO Y ARTÍSTICO GALLEGO DEL SIGLO XX.
EL ATLÁNTICO COMO MAR COMÚN. ENSAYO***

*THE MIGRATION TO AMERICA AND THE CONFIGURATION OF THE
GALICIAN CRITICAL AND ARTISTIC THOUGHT IN THE TWENTIETH
CENTURY. THE ATLANTIC OCEAN AS A COMMON SEA. AN ESSAY*

Miguel Ángel Espinosa Villegas*

Cómo citar este artículo/Citation: Espinosa Villegas, M.A. (2021). La migración a América y la configuración del pensamiento crítico y artístico gallego del siglo XX. El Atlántico como mar común. Ensayo. *XXIV Coloquio de Historia Canario-Americana* (2020), XXIV-079. <http://coloquioscanariasamerica.casadecolon.com/index.php/CHCA/article/view/10693>

Resumen: La emigración aporta la modernidad al arte y lo convierte en seña de identidad nacional, al dotarlo de especificidad en el panorama peninsular. La atlanticidad como fenómeno cultural y del pensamiento será la base de este proceso de configuración artística nacional. Los emigrantes, artistas o no, desde la internacionalización de sus gustos y pensamientos por la influencia de los entornos culturales de adopción, expresan y trasladan un gusto foráneo, aunque elaborado en clave gallega a través de acciones aparentemente poco importantes como la arquitectura indiana, revistas o círculos artísticos y culturales. Editoriales y revistas son el escenario de este intento de definición.

Palabras clave: Arte gallego; Atlántico; Crítica; Revistas; Exilio; Migración; Os Novos; Seoane.

Abstract: Emigration brings modernity to art and makes it a sign of national identity, by endowing it with specificity in the peninsular panorama. Atlanticity as a cultural and thought phenomenon will be the basis of this process of national artistic configuration. From the internationalization of their tastes and thoughts, emigrants, artists or not, express and transfer a foreign taste, although elaborated in a Galician key through apparently unimportant actions such as Indian architecture, magazines, or artistic and cultural circles. Editorials and revues are the scenes of this attempt at definition.

Keywords: Atlanticity; Criticism; Exile; Galician art; Migration; Os Novos; Revues; Seoane

Creo que hai que pintar aquilo que amamos entrañablemente (...). Basta de xarras ou de guitarras porque a arte non é un xogo.
Maside, carta a Luis Seoane.

El presente trabajo es solo un esbozo a modo de ensayo donde se enmarca un tema cuyo

* Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte y miembro del Instituto de Estudios Universitarios de la Paz y los Conflictos. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada. Campus de Cartuja, s/n. 18071. Granada. España. Teléfono: +34 958 24 10 00 ext. 20278; correo electrónico: espinosa@ugr.es



tratamiento reciente ha aumentado el número de posibilidades y enfoques. Es posible que a estas alturas ya se requiera un planteamiento general que ponga orden en todos ellos, asignando sitios y competencias correspondientes. El objetivo de estas líneas es, más allá de la confección de un elenco de personajes y un listado de revistas, evidenciar algunas de las líneas que constituyen dicho marco: la atlanticidad o el americanismo como fenómenos culturales, el surgimiento de un nacionalismo cultural e intelectual que afecta a la práctica artística, el encaje del mismo en el concierto estético internacional... Por todo esto, muchas de las ideas están solo esbozadas y figuran a la espera de ese estudio enciclopédico, ponerlas en evidencia o cuestionarlas era nuestra meta.

LA ATLANTICIDAD COMO PATRIA DEL EMIGRANTE: FACTORES DE DEFINICIÓN CULTURAL

En una concepción eurocéntrica de la historia, el Atlántico fue durante milenios la última frontera. La Edad Moderna y las aventuras coloniales lo convierten en la primera gran frontera traspasada obligando a la ruptura de la mediterraneidad tradicional ante la imposición de una nueva realidad cultural infinitamente más abierta y múltiple. Atlanticidad significa así modernidad, superación de los límites geográficos y del conocimiento, ya asentados y desgastados, e instauración de nuevos modelos de difusión o aprendizaje y relaciones. Atrás queda el pequeño mundo sustituido por la incipiente globalización que supone el proceso colonial.

Galicia, como Canarias o los archipiélagos portugueses, dibujaban la línea atlántica del *finis terrae* europeo durante toda la historia antigua y medieval y rebasarla significaba ciertamente abrir la puerta a lo desconocido. Esa puerta fue abierta desde la península ibérica y este hecho transforma el océano en un mar hispanoluso, un carácter culturalmente intermedio que por circunstancias históricas y lingüísticas Galicia encarnaba como cultura de encuentro idónea, desde la Argentina o Brasil a México. El agotamiento de los sistemas medievales determinó que el nuevo mar no fuese convertido nunca en una prolongación del viejo Mediterráneo cultural y comercial. Las estructuras culturales hispanas, basadas en la acumulación y superación de realidades diferentes mediante el mestizaje, alumbraron un nuevo modelo de comprensión de la globalidad. Cualquier aspecto cultural amenazante sería observado, analizado e integrado en ese transcurso de mestizaje e hibridación que hace diferente al modelo hispanoluso de otros modelos europeos que erradican lo diverso en lugar de aceptar su diferencia. La atlanticidad no se construye sobre la superación o la extirpación, sino mediante el florecimiento conjunto y el respeto a determinadas parcelas tan privadas que nunca pudieron asimilarse en un algo ibero-atlántico común. El Atlántico es el océano de la variedad, la mezcla y la modernidad y lo es porque se basa en el intercambio, el respeto a la esencia y la generosidad de unos y otros, leyendas negras y primeras impresiones aparte. Esta constituye, sin duda, la primera pincelada en la definición de la cultura gallega hecha desde América, la inclusión del entorno del emigrante y exiliado como paisaje propio.

El Atlántico como mar común: Plurinacionalidad de la emigración e identidad americana

Aunque la dirección del movimiento migratorio se ha invertido solo muy recientemente, durante siglos el fenómeno de la atlanticidad quedó lastrado por el avance europeo que se cernía sobre el nuevo continente como una ola que engullía todo a su paso. En la Edad Moderna, el Atlántico efectivamente fue un océano ibérico, algo que también debe mucho a la presencia

de comunidades sefardíes en las colonias francesas, inglesas u holandesas, pero muy pronto, especialmente las tierras del norte de América, el nuevo continente se transforma en un reclamo para gentes de la Europa central, oriental y del norte. Lo curioso del proceso es el modo en que las diferentes identidades nacionales de estas gentes se disuelven para configurar un nuevo concepto, la americanidad. Así pues, en este proceso cultural que se instaura con la llegada de las primeras familias de colonos intervienen tres elementos identitarios diferentes: lo europeo, lo atlántico y lo americano. Lo atlántico es el encuentro.

Lo europeo o lo americano son solo las nuevas líneas de demarcación territorial que se hallan en lo atlántico tras ser superadas. Ellas obligan a definir lo atlántico nuevamente como un topos ideal intermedio que funde ambas fronteras conceptuales. Por americano no entendemos lo indígena, o al menos no solamente. Al elemento indígena hay que sumar los sueños y visiones del mundo de quienes han llegado para instalarse y formar parte de la nueva historia. Ellos asumen lo indígena como propio, en mayor o menor medida, al fin y al cabo han llegado para quedarse, y superan lo racial local por un sentido de pertenencia continental general. Ser americano es sentir como suyo lo guaraní o araucano en la misma medida que lo maya o lo pueblo, sin tener que renunciar por ello a lo original europeo, es asumir por tanto la pluralidad frente a la ortodoxia de lo homogéneo. Lo americano ya es en sí mestizo, pero lo atlántico es algo más, es mucho más, pues consiste en la hibridación misma y esta no se define en términos étnicos o geoeconómicos, sino sociales más bien, como colectividad de ciudadanía, «es un complejo sistema de relaciones y reciprocidades culturales entre los distintos pueblos atlánticos»¹.

El sentido social, político, ideológico y cultural de que se inviste lo atlántico es la principal diferencia respecto a lo americano, de carácter más físico y geográfico y definido sobre todo desde lo estrictamente económico. Por eso, aunque en ocasiones se superpongan ambas categorías, hemos de calificar el fenómeno cultural gallego al contacto con América como algo más atlántico que americano, pues a diferencia de este segundo concepto la atlanticidad es un viaje de ida y vuelta y no un viaje sin retorno. Esa es la diferencia que marca la expresión cultural de diferentes tipos de emigrantes. Así por ejemplo, aun viviendo un mismo entorno, el emigrante gallego pone fecha de regreso a su estancia americana, el judío ucraniano, ruso o polaco que generalmente es emigrante a causa de la violencia, no espera el regreso, pues sabe que volver a un lugar donde se le persigue y cuyas circunstancias no puede alterar es imposible. De suerte que el gallego pretende llevar su experiencia vital a la tierra de origen y aprovecharla en la mejora y avance cultural, pero en esta tarea y desde el exilio adquiere una conciencia política, social y cultural que las circunstancias en Galicia no le habrían permitido. El emigrante judío deja atrás a la familia, pero lleva en la maleta toda la cultura necesaria que le arrope hasta crear su futuro como ciudadano de otro país. Sabe además que lo que haga de su experiencia es en beneficio propio y aplicable a su nueva vida en su nuevo país de adopción, de modo que su postura es más próxima al americanismo que al atlantismo, se desarrolla una conciencia geográfica y económica mucho más clara. Muchas publicaciones periódicas de la época manifiestan expresamente esta idea de comunidad², aunque frecuentemente sea el progreso económico común y no el cultural lo que las articula.

Atlanticidad a la gallega

La atlanticidad en Galicia supone además un reconocimiento implícito a lo celta como carácter distintivo frente a la mediterraneidad de casi toda la península, salvo Portugal y el Cantábrico,

1 RÍOS (2009), p. 123.

2 SZIR (2014), p. 84.

tierras que sin ser necesariamente celtas mantienen en común una construcción mítica de la diferencia en relación a la presunta uniformidad restante. La atlanticidad celta galaica es la base de su nacionalismo cultural, una construcción aparentemente mítica en el sentido de que no mantiene una lengua, como sí lo hacen Irlanda o Bretaña, y que su genética afirma la existencia de una cierta endogamia milenaria, que no garantiza sin embargo la predominancia de ese origen. El mito arranca en la obra de Manuel Murguía y es acrecentado por otros como Vicente Risco, Otero Pedrayo, Vilar Ponte o García Martí. Ellos remarcan el carácter nórdico, o gótico que diría Ortega y Gasset³, para comenzar la construcción de un modelo arquetípico de ser humano mucho más noble que el mediterráneo, definido por la trascendencia y la espiritualidad, con tendencia a lo trágico y a una sensibilidad, vinculada a lo femenino, que se manifiesta en exceso por una tendencia a la expresión lírica y la aceptación de este principio como eje organizador de la visión de la realidad.

Las casas de los indianos introducen una nota de internacionalidad en la definición de lo vernáculo. Las casas y villas estilo Buenos Aires, que imitaban construcciones germanas, suizas o francesas rompían la armonía del paisaje⁴ y la lógica histórica. El dinero llegado de América aliviaba la pobreza, daba salud e higiene, pero salir de la miseria requería un cambio radical de mentalidad, que a menudo también llegaba convertido en arquitectura. Las ensoñaciones y proyectos de los emigrantes no solo llegaban a Galicia a través de las cartas familiares⁵, lo hacían también en las publicaciones periódicas y para el nacionalismo constituían un apartado para la reflexión. Sus casas son la materialización de los sueños y de los deseos de prosperidad cultural para la tierra propia. Nace así una paradoja, pues si el emigrante debilita el país y económicamente lo hace más dependiente de Castilla, el emigrante también aporta nuevos aires de regeneración y modernismo y su dinero supone un aporte que va directamente al corazón de lo rural.

LA MIGRACIÓN Y LA CONCIENCIA ARTÍSTICA NACIONAL

El emigrante gallego en América, quizá presionado por el entorno, suele adoptar lo español como tarjeta de visita, relega su propia lengua materna a un segundo plano, como demuestra que mayoritariamente sea el castellano la lengua usada en las cartas a la familia, aunque el gallego siguiese siendo la lengua para pensar. En el panorama artístico sucede igual: la mente que guía la creatividad del artista emigrado habla gallego, se ha quedado anclada al paisaje de la tierra, pero la expresión formal, quizás porque como sucede con la alfabetización en muchos casos se aprende en América, usa un lenguaje más internacional. El problema se planteará al regreso. Este emigrante parte siempre pensando en volver, aunque generalmente nunca lo haga, y será difícil asumir que la cultura que forjó su identidad como individuo antes de su marcha continuó evolucionando, aun prescindiendo totalmente de su persona.

El papel cultural del artista emigrante en Galicia no siempre se amolda a la evolución lógica del sentimiento gallego y en ocasiones genera una disrupción personal y hasta social, que solo podría explicar la teoría de la relatividad. Es esta una diferencia fundamental a lo que sucede con otras emigraciones como la judía por ejemplo desde los países eslavos. Con respecto al desarrollo del arte de los gallegos en la emigración o el exilio y de la crítica del mismo hemos de plantearnos también la posible existencia de un fenómeno de transnacionalidad. Hemos de calibrar si este arte sigue siendo siempre gallego, si en algún momento se convierte en

3 RODRÍGUEZ (1996), p. 114.

4 IGLESIAS (2012), p. 263.

5 ESPINOSA (2017), p. 274.

americano o si por el contrario habría que buscar una definición más próxima a lo transnacional, pues lo cierto es que siempre es posible encontrar una participación de la cultura nacional del país de acogida.

La identidad nacional es sin duda una construcción susceptible de ser controlada y dirigida, pero su configuración no es posible sin la erección previa o simultánea de una estructura que la sustente: la identidad cultural. Lo más frecuente es que este esqueleto cultural se articule sobre las características étnicas o idiomáticas y ambas dieron cuerpo a la diferencia gallega en la emigración. Exilio y emigración proporcionan la chispa precisa al proceso de formación de una conciencia nacional, sin ellos no habría sido concebido el sentimiento nacionalista moderno. En la península, el encuentro con Castilla marcaba sobre todo un contraste económico y social, pues la centralización y la imposición lingüística, que generaban además un sentimiento de inferioridad en la homogeneidad, acallaban la necesidad gallega o las ganas de cantar a su diferencia, como si hicieran Rosalía o Curros Enríquez.

El romanticismo gallego se apoyó en lo rural para reclamar una cierta conciencia diferencial, pero esto contrastaba con las necesidades de modernización para erradicar los males de una región tan atrasada. El paisaje no era razón suficiente y avanzar implicaba una denuncia de la cruda realidad. Probablemente el ansia de modernidad, entendida como progreso social y económico, movió a buena parte de la población a la emigración. Pero América pone al gallego, generalmente galegofalante, frente a un castellano que ya no lo es, se ha convertido en español, y frente a otros ciudadanos que hablan español, pero que tampoco lo son, pues su pasaporte dice que son argentinos, mejicanos, italianos, ucranianos... No queda más remedio que ser gallego, este es el gentilicio cultural que te sitúa rápidamente en el mapa de las curiosidades y especificidades del Nuevo Mundo. Aunque gallego significaba mantener en la memoria imágenes costumbristas de dolor y hambre contra las que había que luchar no solo con la paga enviada a casa, sino también con la pluma y el pincel.

Definirse como gallego en América implica asumir algunas realidades. Se debe aceptar, por ejemplo, que ahora se forma parte de una sociedad y un proyecto plural. Se debe comprender que se es gallego en la medida en que existe un anclaje genético o familiar que te une a la tierra de origen, pero que esta representa un pasado, mientras que tu nueva identidad se construye sobre la modernidad y el futuro proporcionado por el país de acogida. América enseña al gallego que no existe un único tipo de gallego y que adjudicarse el valor de este gentilicio cultural o nacional implica entender la variedad como esencia. Esto es obra del encuentro de gallegos de las cuatro provincias, del mar o de la montaña, del este o del oeste en locales que permiten la supervivencia de la memoria, como las diferentes casas y asociaciones. En ellas se pone de manifiesto la extraordinaria riqueza cultural gallega y nace la idea de que Galicia es lo que su gente entiende por Galicia y no lo que considera el otro ibérico, cuya oposición le sirve además como argumento de definición. La homogeneidad española impuesta por la educación franquista construye una imagen falsa de la realidad al desdibujar las diferencias. Por otro lado, la migración gallega es una migración sin fecha de regreso y la larga estancia impone una aculturación que poco a poco amplía y varía el concepto de galleguidad.

LA PRENSA Y LA CONFIGURACIÓN CRÍTICA

Desde finales del siglo XIX, el arte adquiere una función económica y social cada vez más representativa y la visita a las exposiciones, acompañados siempre de un catálogo, es una de las manifestaciones que mejor evidencian este hecho. La visita a la galería o la sala de exposición

no solo forma parte del necesario *dejarse ver* que engrasa el engranaje del quién es quién de cada ciudad, también es una liturgia social importante. Si el catálogo es la guía ceremonial, las revistas de arte y crítica son sin duda el catecismo de esta nueva religión de la cultura, basada en la eucaristía del arte. Proliferan a un lado y otro del océano, pero quizás en América, lejos de la pesada carga de prejuicios europeos, son mucho más frescas e incisivas, manteniendo una mente más abierta que no se somete a los dictados de un solo estilo, aunque profundamente influenciadas por el panorama parisino y neoyorquino. La cultura es entendida como el único motor posible de un cambio social necesario y los intelectuales serán los directores agentes del mismo, especialmente los que han huido de las duras condiciones materiales e ideológicas de una Galicia sumisa y acallada. El activismo de intelectuales gallegos en la fundación de revistas culturales es muestra de su compromiso con la llegada de unas nuevas condiciones.

El escritor y poeta Lorenzo Varela Vázquez, por ejemplo, en sus diversas idas y venidas funda *Romance* (1940-1941) en México, junto a Antonio Sánchez Barbudo, y *De Mar a Mar* (1942-1943) en Argentina, donde también dirige *Correo literario* (1943), además de implicarse en la fundación de diferentes editoriales como EDIAPSA. *Romance* fue sin duda una brusca toma de contacto con la realidad americana, cuando los fundadores confiesan que hubieron de cambiar su actitud españolista absorbente y arrogante al contacto con el idioma de aquellas tierras⁶ tras excluir del consejo de redacción a intelectuales mexicanos. Este gesto tal vez respondía a un intento de mantener intacto el clima cultural español previo al exilio, si bien se procuró siempre un cierto equilibrio entre lo hispano y lo americano. La revista prestó una cuidada atención a la reproducción de pinturas y grabados, configurándose casi como una especie de museo impreso, aunque el género literario predominante fuese el ensayo. También *Correo literario* muestra en sus apreciaciones artísticas la huella estética y crítica de Seoane y su rechazo al muralismo de Diego Rivera⁷. La sombra de Seoane parece vigilar la mayoría de estos proyectos editoriales en la emigración.

Igualmente en México nace la revista galleguista y antifascista *Vieiros* (1959-1968), solo publica cuatro números, pero en ella aparecen los dibujos de Castelao, Maside, Seoane o Souto, su director artístico. La revista en su corta andadura experimenta una evolución desde lo cultural hacia el marcado compromiso político, fenómeno bastante común en estas revistas.

Arte, crítica y prensa gallega: Las revistas de arte

Los precursores del siglo XIX habían contribuido a la creación de una estética nacional gallega, rural pero aperturista, carente del respaldo de la burguesía pero lo suficientemente bien formulada como para calar en el espíritu de los artistas. Las revistas de arte no solo revelan la obra de los creadores, confieren a estos un papel político de primer orden al otorgarles importantes funciones públicas y conferirles tareas educativas y de representación nacional⁸. El artista asume ese papel y se erige en embajador de su patria desde la emigración, pero actúa en los dos sentidos posibles: distribuye y ayuda a configurar la imagen de lo gallego, pero actúa como caballo de Troya introduciendo un mundo considerado más avanzado y moderno en la esperanza de un cambio por contagio. Al crítico le corresponde hacer balance y definir tradiciones y proyecciones pero siempre bajo el signo de lo gallego, una etiqueta de difícil definición al hacerse con aportes tan diversos.

A menudo, los artistas plásticos que colaboran en estas revistas mantienen una estrecha

6 TORNERO (2008), p. 208.

7 MARTÍNEZ (2019), p. 49.

8 SZIR (2017), p. 5.

alianza con los ideólogos y teóricos que escriben en ellas, publicando sus trabajos en común y al servicio de la misma causa: el alumbramiento de una nación⁹. No es del todo cierta la creencia de que la crítica de arte de las revistas y diarios sea efímera por el hecho de prestar su atención al arte presentado y expuesto como novedoso o por servir como portavoz de la obra de artistas amigos. Al menos no lo es en el caso gallego. Si la crítica se atiene a sus principios más objetivos, transmitirá también conocimientos teóricos y datos fundamentales para la reconstrucción precisa del momento o servirá de acicate y motivo de reflexión sobre la realidad. La crítica en España no empieza a mediados del siglo XX con el tratamiento de las vanguardias, es más antigua e hija del regionalismo del siglo anterior. El *Rexurdimento* romántico, la fundación de la *Sociedade de Estudos Galegos* en 1915 y la aparición de las *Irmandades da Fala* un año después generan un ambiente que coloca a la lengua como eje del sentimiento nacionalista, que hace del rescate del arte popular secular, de las costumbres *enxebres* y de cualquier aspecto cultural gallego una tarea igualmente primordial. No solo los monumentos y la historia reciben atención, también el arte contemporáneo como expresión de esas ideas, de modo que se cuidarán las publicaciones que ayudan a difundirlas, como es el caso del noticiario dependiente de las Irmandades, *A nosa terra*. La galleguidad, la atlanticidad y la consiguiente aproximación a la hermandad lusa forman parte de este nuevo modo de mirar a la Galicia de comienzos del siglo XX.

Muchos artistas, como el arquitecto Antonio Palacios¹⁰, comienzan a buscar en el prójimo portugués la comprensión de lo propio, como si Galicia fuese una prolongación cultural lusitana, pero tampoco olvidan a la Galicia en la emigración. Esto fomenta la extraordinaria personalidad del nacionalismo gallego, regionalista en la misma medida que aperturista e internacional. Son las tesis de Vicente Risco, que al nacionalismo une el concepto de iberismo. El propio Palacios propone en el *Faro de Vigo* (6-XI-1928, p. 1) la creación de una revista ilustrada que sirviese para dar a conocer el país y mantener unida a la diáspora¹¹. Ese enfoque excesivamente etnocentrista desagradó a los jóvenes artistas más ávidos de una experiencia internacional, aunque sin cuestionar el respeto a la tradición. A fin de cuentas, no son visiones del arte excluyentes, aunque no hayan entendido del todo que utilizar el pasado como inspiración no es exactamente un revival, sino una apelación a lo tradicional como parte del genoma cultural. El primer cuarto de siglo resucitará un pasado entre celta, románico y barroco compostelano y los artistas y críticos se adhieren a la consideración de su especificidad como algo definidor. Se trataba de un arte que veía en la mediterraneidad de Sorolla, el paisajismo castellano y lo clásico la representación principal del centralismo español y que por tanto resultaba denostable e inútil para la expresión propia.

Tal vez, en el caso de la arquitectura al menos, la influencia románica y barroca, asumidas como tradición nacional y desmitificación técnica del pasado¹², sirva de marco para acotar la expresión artística, pero la plástica parece apostar más por la internacionalización de impronta no tanto europea como americana, estableciéndose esa conexión de ida y vuelta tan habitual. La galleguidad se define mejor desde la otra orilla a través de los artistas emigrantes que llevan paisajes y estampas costumbristas de la tierra propias del *Rexurdimento*, pero devuelven textos y obras en un lenguaje internacional de acento vanguardista gallego, especialmente cuando la Segunda República supera lo rural en aras de una mayor universalidad. La razón de este sesgo americano tal vez deba encontrarse en la falta de una tradición pictórica propia al margen de la iglesia. La burguesía gallega no siente gran atracción por el patrocinio y tampoco existían

9 SZIR (2016), p. 48.

10 IGLESIAS (2012), p. 249.

11 IGLESIAS (2012), p. 253.

12 PENA (1992), p. 240.

centros de enseñanza ni focos artísticos definidos, aunque sí artesanales. Esto favorece que sea América la que en buena medida ejerza el papel de definición nacional y acometa empresas de mecenazgo y de complemento y creación de infraestructura artística.

El siglo XX asiste a los esfuerzos de compromiso social de Castelao, quien junto a otros miembros de la generación *Nós* o del grupo de *Os novos* comienza a dar ya por sentados todos los antecedentes costumbristas y populares. Esta intelectualidad artística apuesta por una modernidad gallega configurada no solo desde América, sino también desde la propia Galicia. Esta opción llevaba implícita la superación de la secular baja autoestima. La Segunda República había sido una psicoterapia adecuada para un alma acomplejada, pero la dictadura franquista devuelve Galicia a la postración cultural y la dependencia decimonónica. Rompe la evolución natural con la humillación de los que se quedan y el exilio de los otros. Entre los que se quedan, como Xosé Otero Abeledo, *Laxeiro*, el costumbrismo sigue vivo, pero las etapas de formación y becas fuera de Galicia acentúan en él una sensibilidad soterrada por las circunstancias políticas y heredera de las sesiones de la Granja de Henar tanto como del esperpento de Valle Inclán. Su estancia en Buenos Aires en las décadas de los 50 y 60, justo en el período de mayor efervescencia del galleguismo rioplatense, le permite vivir la crisis internacional de valores propiciada por la Segunda Guerra Mundial. A su vuelta su postura expresionista, elaborada ya con el aporte de las diferentes tendencias culturales de la Galicia del otro lado, influirá también en los jóvenes artistas gallegos de los 70 y 80. El franquismo desarticuló casi por completo el galleguismo cultural interviniendo el patrimonio y las ideas de artistas, políticos e intelectuales desafectos¹³.

El proceso de renovación plástica de Castelao y los otros vino acompañado de esfuerzos editoriales como la revista de carácter vanguardista *Alfar* y de empresas políticas tendentes a la elaboración de un estatuto de autonomía que posibilitase la creación de un marco de expresión nacional. Esta expresión debía liberarse de la carga del pasado costumbrista local y apostar por la integración en una corriente internacional que sobrepasaba lo europeo y lo atlántico para abrazar el americanismo. Tal y como sucedía al otro lado del océano muchos de los artistas del primer cuarto del siglo XX ponen su arte al servicio de la prensa, llevando de este modo su nueva concepción estética al último rincón de Galicia desde las páginas de los noticiarios. La estela de Seoane arrastraría ideológica y estéticamente a un buen número de jóvenes, *Os Novos*.

Carlos Maside García, miembro del grupo de renovadores, agitará la conciencia de sus paisanos y les hará preguntarse por Galicia, con sus dibujos satíricos en la prensa. Los dibujos son un arma ideológica para reflejar el cambio de un país que comienza a salir del letargo y apuesta por la industrialización, aunque eso suponga nuevos problemas sociales que discutir en los *faladoiros* madrileños o compostelanos. Maside, al igual que el grupo de poetas amigos (Manuel Antonio, Rafael Dieste...), apuesta por la vanguardia europea integradora de artes que mezcla pintura y arquitectura en los murales o que vuelve a lo popular con una clara conciencia política de compromiso para dignificarlo como cultura válida. También Manuel Colmeiro Guimarás, como Maside entra en contacto con Federico García Lorca a su paso por Galicia con la Barraca y forma parte de la galleguidad en el exilio tras la Guerra Civil, pero su pintura, que jamás abandona el paisaje y ambiente gallegos, refleja menos la vanguardia internacional. Arturo Souto Feijoo por el contrario, manifiesta una profunda influencia internacional, pero su sentimiento y cabeza no abandonan el galleguismo. Curiosamente, casi todos ellos, como el publicista Federico Ribas Montenegro, colaboran como dibujantes en revistas y periódicos. Ribas, emigrante en Argentina, colabora con *Caras y caretas*, por ejemplo. En este grupo de renovadores de la plástica gallega, Gabriel Xosé Eiroa Barral, marmolista y escultor, formado en

13 REAL (2017), p. 281.

el taller paterno y autodidacta, investiga en la técnica y en la forma desde la tradición artesanal, pero sin caer en el costumbrismo conformista.

Arte, crítica y prensa en la América: Las revistas de arte

América experimenta un fenómeno social y económico único. Se reedita el ascenso de la burguesía en Europa e incluso se adivinan atisbos de renacentismo principesco, pero en este caso la clase emergente viene aún de más abajo. Sin preparación ni cultura, pero con una extraordinaria mentalidad de adaptación, el nuevo rico, el indiano en su tierra, promueve en su beneficio las ceremonias culturales de la nueva religión y se hace asistir de una cohorte de acólitos configuradores del gusto. Las propias revistas eran una empresa económica en sí que debían considerar los balances de beneficios en función de su tirada y de su público. La revista de arte no puede ser una publicación elitista y deberá conjugar las diferentes extracciones sociales y culturales, desde la burguesía al proletariado¹⁴ y sin abandonar su papel evangelizador. El carácter pedagógico en cuestiones artísticas de muchas de estas publicaciones es una nota distintiva de la prensa de principios del siglo XX que los artistas gallegos traerán a España, aún a riesgo de provocar una cierta vulgarización. Atendiendo a estas cuestiones, las revistas se llenan de imágenes y caricaturas que hacen llegar mejor el mensaje. Es el caso de la revista argentina de temas variados *Caras y Caretas* (1848), que lejos de trivializar también participa en el debate de cuestiones teóricas y ayuda a la configuración de un arte nacional¹⁵ con un lenguaje al alcance de un público más amplio. Con un carácter similar aparece también *La Ilustración argentina* (1881).

Pero las revistas con una dedicación artística más expresa aparecen a mediados del siglo XX y algunas de ellas como *De Mar a Mar* (1942-1943) o *Correo Literario* (1943-1945)¹⁶ estuvieron configuradas por artistas y escritores gallegos en el exilio argentino. La Guerra Civil española provocó la salida de numerosos intelectuales que a su llegada a América hicieron florecer publicaciones y editoriales de todo tipo, tal vez por la necesidad de expresar libremente lo que sentían. Las circunstancias les obligaron a adoptar una postura antifranquista y antifascista. Casi todos los intelectuales gallegos coincidían con la idea de cruzada contra el atraso y la apuesta por la modernidad que enarbolaba el grupo de artistas exiliados como Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado Moure o Luis Seoane. Tienen en común la conciencia de estar haciendo patria a través del arte desde un exilio que les permite acentuar la atlanticidad gallega como seña de identidad inscribiéndola en el concierto intelectual y artístico iberoamericano. Pese a los esfuerzos de los refugiados y las simpatías hacia la causa republicana entre la intelectualidad, el gobierno de la Argentina mantuvo una postura más bien tibia frente al conflicto español¹⁷.

Algunos como Seoane, nacido en la Argentina aunque criado y formado en Galicia, a su vuelta en 1936 a Buenos Aires, desarrolla allí la actividad política galleguista que la caída de la República no le permite en España. Lo hace como dibujante en publicaciones periódicas que mantienen viva la llama republicana y nacionalista y su tremenda conciencia crítica, así en la revista *Galicia libre*, que funda a su llegada con Xosé Núñez Búa, o en la revista *Resol*, que había funcionado antes de la guerra en Santiago de Compostela y de alguna manera continuaba en el exilio. La Segunda Guerra Mundial y su posguerra hacen coincidir en Argentina y Méjico a numerosos críticos y artistas europeos que, huidos del nazismo y exiliados de la malograda

14 SZIR (2017), p. 2.

15 SZIR (2017), p. 16.

16 DOLINKO (2016), p. 243.

17 BELLIDO (2011), p. 431.

república española, coinciden en su visión crítica de los acontecimientos históricos y ofrecen un arte internacional y de intercambio, pero con una clara conciencia política. Es este arte internacional, de raigambre nacionalista, pero impregnado de antifascismo, el que gente como Seoane devuelve a Galicia desde Argentina. Es el de Seoane un arte propio, sin duda, pero con las notas aportadas por Rossi y Hermelín¹⁸.

CONCLUSIONES

La emigración en América forjó una imagen de Galicia diferenciada y con notas de un nacionalismo cultural que usó el arte como vehículo de expresión en revistas donde lo gráfico y lo ideológico se complementaban. El espíritu de las mismas, más que americanista, era profundamente atlanticista, integrador por tanto de la diferencia desde la internacionalización en un concierto de pueblos en construcción en un continente joven. Solo superado el proceso de configuración de un entramado nacional, el arte gallego aspira a su internacionalización a través de las vanguardias. Llama la atención la presencia de dibujantes, caricaturistas e iluminadores en dicho proceso, fenómeno este que lo vincula a la evolución de revistas periódicas conformadoras de un gusto en la misma medida que de unas ideas políticas concretas. Las revistas americanas repercuten como modelo desde finales del siglo XIX en las publicaciones de este lado del océano, incorporando un lenguaje y una estética rompedora a la gallega, irónica, vanguardista y diferenciada de la del resto de publicaciones españolas.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLIDO GANT, M^a. L. (2011). «Las artes plásticas españolas en la revista Correo Literario (1943-1945)». *SEMATA, Ciencias Sociais e Humanidades*, núm. 24, pp. 429-446.
- DOLINKO, S. (2016). «Imágenes y palabras entre dos tierras: De mar a mar y Correo Literario». En DELGADO, V. y ROGERS, G. (Eds.) *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, pp. 242-262.
- ESPINOSA VILLEGAS, M. A. (2017). «La carta del emigrante: pretexto de análisis social y cultural para el arte. La emigración judía y gallega a América en un símbolo (1850-1950)». En GALLEGO, A., LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. (eds.), *La Carta. Reflexiones interdisciplinarias sobre la epistolografía*. Granada, España: EUG, pp. 265-280.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. (2007). «Seoane en el centro. Algunos itinerarios por el arte en Buenos Aires (1936-1963)». En GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. y SEIXAS SEOANE, M. A. (eds.), *Buenos Aires. Escenarios de Luis Seoane*. La Coruña, España: Fundación Luis Seoane, pp. 59-153.
- IGLESIAS VEIGA, J. R. (2012). «Arquitectura regionalista en Galicia: de la mirada al románico a la revalorización barroco». En *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, núm. 25, pp. 245-274.
- MARTÍNEZ GARCÍA, A. (2019). «Lorenzo Varela: crítica, ironía e humor en Correo Literario (1943-1945)». En *Boletín Galego de Literatura*, núm. 55(2), pp. 33-70.

¹⁸ GUTIÉRREZ VIÑUALES (2007), pp. 59-153.

- PENA LÓPEZ, C. (1992). *A arte*. Vigo, España: Ed. Galaxia.
- REAL LÓPEZ, I. (2017). «La represión y el silencio: los artistas gallegos durante la dictadura». En MARTÍN LÓPEZ, D. (! d.) *Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX*. Granada, España: Libargo, pp. 277-289.
- RÍOS, F. J. (2009). «La atlanticidad como hibridación cultural». *DeSignis*, núm. 13, pp. 116-124.
- RODRÍGUEZ CAMPOS, X. S. (1996). «La Idea de la Cultura Atlántica en el Noroeste Peninsular: Mitos y Realidades». En FERNÁNDEZ DE ROTA Y MONTER, J. (coord.) *Las diferentes caras de España: perspectivas de antropólogos extranjeros y españoles*. A Coruña, España: Universidade da Coruña, pp. 209-232.
- SZIR, S. (2014). «El Sud Americano. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX». En DELGADO, V., MAILHE, A. y ROGERS, G. (coords.) *Tramas impresas: publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, pp. 80-97.
- SZIR, S. (2016). «Propósitos representativos nacionales, ‘bellas artes’ y reproducción de imágenes en La Ilustración Argentina (1881-1887)». En DELGADO, V. y ROGERS, G. (Eds.) *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata, pp. 38-53.
- SZIR, S. (2017). «Representaciones del arte y otras formas culturales en la intermedialidad de Caras y Caretas». En *Actas de las I Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Culturales Latinoamericanas*, celebrado en San Martín el 8 y 9 de mayo de 2017. Universidad Nacional de San Martín, TAREA IIPC, Fundación Espigas, Malba, The Getty Foundation, San Martín, Buenos Aires, Argentina, pp. 1-16.
- TORNERO, A. (2008). «Romance y Ultramar en el exilio republicano». En ELIZALDE VALDÉS, L. (oord.) *Revistas culturales latinoamericanas 1920-1960*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 199-223.

