

O compromiso como posición no campo cultural. Luís Seoane no campo cultural galego

Arturo Casas

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

CASAS, ARTURO (2012 [2011]). “O compromiso como posición no campo cultural. Luís Seoane no campo cultural galego”. En Ramón Villares (ed.), *Emigrante nun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina. Actas do Congreso Internacional Luís Seoane: Galicia - Arxentina, unha dobre cidadanía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 311-337. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1687>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

CASAS, ARTURO (2011). “O compromiso como posición no campo cultural. Luís Seoane no campo cultural galego”. En Ramón Villares (ed.), *Emigrante nun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina. Actas do Congreso Internacional Luís Seoane: Galicia - Arxentina, unha dobre cidadanía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 311-337.

* Edición dispoñíbel desde o 18 de xaneiro de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

**O COMPROMISO COMO
POSICIÓN NO CAMPO
CULTURAL.
LUÍS SEOANE NO CAMPO
CULTURAL GALEGO**

Arturo Casas

Universidade de Santiago de Compostela

O título deste relatório parece fixar na noción de compromiso unha marca de identificación desde a cal fundamentar a lectura de medio século de participación na vida e no debate públicos. 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 a Luís Seoane nos planos mencionados resultará excesiva. Talvez sexa así. Dependerá dos criterios empregados para perfilar qué se entende por compromiso¹ e qué implicacións introduce interpretalo como posición no campo cultural e igualmente como habitus e 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 o 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 recoñece e da discursivización que diso resolve facer, pois o discurso sobre o compromiso doutro 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.

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 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 Sartre e a emerxencia dunha discursividade desexosa de contribuír 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.

RELACIONES, AFINIDADES

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 á traxectoria dun compromiso entendido en clave biográfico-partidaria, con apuntamentos sobre militancias, plataformas ou publicacións de textos de carácter declarativo e manifestario de diversa índole e circunstancia. Percorridos —digamos por exemplificar só con referencias de preguerra, que en consecuencia abranguen o primeiro cuarto de século da vida de Seoane— como os que poderían marcar a participación verdadeiramente entusiasta nalgunhas das propostas do programa da Federación Universitaria Escolar xa antes da Segunda República, o apoio algo menos decidido ao Seminario de Estudos Galegos, a posición pública e recoñecida como “estudiante marxista” nos últimos anos de carreira², a converxencia 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 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 apoiara a organización do gru-

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

po compostelán de Izquierda Republicana⁴ (X. Díaz 1994: 21-42, Alonso Montero 1994: 29-37 e 2007: 142-190, X. Seoane 1994: 11-23, Beramendi 2007: 793-889). Por fortuna, os datos biográficos destas e doutras formas francas de compromiso cóñecense de forma suficiente⁵, 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 en termos de creatividade artística a obra de Seoane aparecen sempre tres parámetros, un é a vasteza (a desmesura, que dicía Marino Dónega), outro a pluralidade e o terceiro sería unha tensa vitalidade, impulsiva e sempre proxectada en dimensión práctica, tanxíbel. Os seus contributos son en efecto numerosísimos e son 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* pero que son antes que nada encontros, relacións, responsabilidades, afinidades, redes colaborativas que o entusiasmo das ideas acababa 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, interpretarmos como praxe ou como acción o que fixo e dixo en diferentes coordenadas históricas e biográficas —as súas tomas de posición, en suma—, lermos aqueles compromisos 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 todas as ramas do funcionalismo dinámico europeo, o real é o relacional. Entón, lonxe de simplificar o que sen dúbida se concretou como complexo e plural, esa lóxica relacional contribuiría á clarificación

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 1785 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)” (Seoane 1991: 22-44).

do que nin foi disperso nin tampouco monocorde ou uniforme ao longo do tempo, segundo deixan ver as colaboracións radiofónicas do autor (Braxe e X. Seoane 1989), a recepción na 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 Pardo⁶ (M. A. Díaz 2004).

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 de Galicia e a outras empresas comúns.

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 *figuraciós* que Seoane publica no xornal *La Voz de Galicia*, en concreto o 3 de setembro de 1972 (Seoane 1990: 50). A descrición e o retrato corresponderon nesa ocasión ao sociólogo e xornalista arxentino Ricardo Palmás, fillo de emigrantes galegos que participara no período 1956-1959 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 e por suposto non foi nin moito menos a empresa

⁶ Son relevantes así mesmo as cartas cruzadas entre Seoane e Carlos Maside, recollidas no volume *Textos inéditos* (Seoane 1991), e Francisco Fernández del Riego, compiladas en *Cartas de Luís 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.

⁷ Polo epistolario de Seoane a Fernández del Riego (2002: 120-121) e polos complementos que ofrecen as anotacións das cartas do primeiro a Díaz Pardo (2004: 32-33), sabemos que o núcleo de Galaxia rexeitou colaborar coa AGUEA en proxectos concretos de carácter socioeconómico e que incluso declinou recibir en xullo de 1957 a Antonio Baltar, comisionado pola asociación para viaxar a Galicia e finalmente expulsado pola policía.

de maior transcendencia no plano que aquí nos está a ocupar. Ten interese a presentación que da entidade fixo Seoane na emisión radiofónica *Galicia Emigrante* o 2 de setembro de 1956 e a 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. O relevante é o modo en que Seoane traça unha continuidade de compromisos sociopolíticos e opón ese dato á descontinuidade histórica nacional é a 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 Piscator e de Brecht, os do teatro documental e de axitación alemán. A conversión do público en axente de cambio histórico grazas ás analoxías promovidas por unha dramaturxia popular de protagonismos colectivos⁸. A AGUEA sería ademais para Seoane unha proxección do labor social da Federación Universitaria Escolar (FUE), cuxa sección galega se constituíu no inicio do curso 1929-1930 en Compostela con participación do propio Seoane e tamén doutros estudantes como Carvalho Calero, Fernández del Riego, 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, próxima esta ao programa das Misiones Pedagógicas republicanas, a AGUEA representaría unha traslación de toda esa tarefa política ao eido da emigración e do exilio⁹. Na *figuración* sobre Palmás incide a partir de aí 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 saiban impoñer —como o fixeron xudeus, armenios e outras diásporas nacionais— o seu dinamismo colectivo e o seu acordo suprapartidario e suprasocietario a fin de ven-

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 Bos Aires na Editorial Losange tres anos despois de aparecer alí a tradución do *Galileo Galilei* de Brecht. A pegada 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.

⁹ Como xa o era a propia *Galicia Emigrante*, con cinco anos de traxectoria en formato impreso (1954-1959) e dezasete anos de vida como emisión radiofónica (1954-1971).

cer a pausa histórica e un atraso económico de séculos. Na percepción que Seoane facía pública en 1972, a continuación nacional de Galicia viña sendo obra da emigración americana desde había moito tempo. E acaso por iso mesmo daba saída o seu texto a unha convicción íntima e vivencial para pechar a emisión radiofónica daquel setembro de 1956. Contemplando o esforzo das familias da emigración bonaerense por formarse na cultura e na historia do seu país de orixe Seoane exclama que “Galicia renasce en homes novos logo de cada martirio” (Braxe e X. Seoane 1989: 143).

Co título deste relatorio 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 intelectual¹⁰, 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 campo¹¹. Adianto que no criterio que aquí se habilita autonomía e 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: aínda que Bourdieu describa a miúdo os campos culturais en termos nacionais, isto non debería conducir a un mapeo de campos que os converta en consecutivos dunha cartografía político-administrativa habitual; alén diso, a concepción bourdiana 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, sen saír desta esfera, quereda indicar algo sobre o afortunado rótulo deste congreso. Esa mención da dobre cidadanía de Seoane, que como lema alcanza unha potencialidade que non debería pasar desapercibida. A apelación á dobre cidadanía éo tamén en boa medida a dous mundos e a dúas culturas de instalación

¹⁰ Complementarase o sentido histórico desta categoría e a aplicabilidade desta a Seoane máis adiante.

¹¹ Sobre este debate véxase Figueroa (2001: 111-127). 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 (2002b), onde se presenta un debate sobre o momento histórico no que en Galicia se pode empezar a falar de cultura e espazo públicos. Para unha crítica do modelo sociolóxico bourdiano, con notas relativas á súa aplicación ao campo cultural galego, véxase González-Millán (1999).

e acción civil, e aínda a dúas perspectivas diferentes sobre o proceso histórico da racionalidade/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 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 por parte 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 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

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 negociación e tradución da diferenza e a alteridade cultural (as fronteiras da semiosfera, entendidas por Iuri Lotman (1996) 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 marco da xenialidade estética. Voltaremos a isto de inmediato.

de que unha cultura mantén en simultaneidade relacións de intercambio e interacción con varias outras culturas, que incluso non teñen por que pertencer en canto 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. Por suposto, 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, pero tamén o fan noutras varias das que non informa con suficiencia unha organicidade como a mencionada.

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.

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.

¹³ Bourdieu (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 logrou na segunda metade do século XIX.

En segundo lugar, que descoñeza a existencia de propostas analíticas satisfactorias de fundamento sociolóxico-cultural sobre unha realidade histórica como a que representa o longo exilio galego de 1936, que como é manifesto conxuga como mínimo tres vertentes básicas: primeiro, o feito elemental da creba do campo, co desprazamento, desaparición 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 iniciara un camiño de emancipación converxente cos doutras nacións do estado; terceiro, e tampouco 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 Luís Seoane tomou nota e partido ao longo do tempo, dun modo non comparábel con ningún outro que se poida aducir, incluído o de Castela. 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 natal¹⁴, 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 Galicia até o mesmo ano do seu falecemento ou pouco menos. En 1949, de regreso a Bos Aires tras participar 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 a familia Díaz Arias no Castro e réunese co grupo Brais Pinto, como recentemente lembrou Méndez Ferrín na súa columna do *Faro de Vigo*¹⁵. Maruxa Fernández, a esposa de Seoane, referiu nalgunha entrevista (X. Seoane 1994: 31) que a policía os incomodou teimosa-

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).

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

mente nesa viaxe. En 1963 chegan a Galicia e pasarán 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 frutífero tempo da activación do Laboratorio de Formas e dos alicerces da serie de proxectos destinados á recuperación da memoria histórica de Galicia, 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 imprescindíbel 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*, de 1990, González-Millán esquematizou un repertorio de cinco trazos mínimos na estruturación discursiva do exilio, de todo exilio. Percibirase 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 estabelecidos cos discursos político, etnolóxico, literario e histórico. González-Millán (2002a: 9) subliña a necesidade de que a investigación do fenómeno do exilio centre a atención “en analizar cómo evoluciona cada uno de los

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

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 exilio¹⁷. E a este mesmo respecto permítome 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 que concorren no mesmo espazo de acollida¹⁷. Naturalmente, a análise dos sistemas de disposicións e da correlativa percepción da realidade histórica neses sete sectores 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: 342-359) dadas en cada un dos seis campos descritos e nas interaccións cruzadas que sucesivamente se activen e desactiven. E isto complícase se se entra a considerar —como é esixíbel— os mecanismos de control promovidos desde os distintos poderes, en particular o político a través dos apa-

¹⁷ No caso do exilio galego en Bos Aires esa estrutura discreta estaría configurada, por unha parte, polos núcleos de exiliados galegos en Montevideo, México D.F. e noutras 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 que entre outras cousas argumenta 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. Reunían-se ao menos un día á semá. Unia-lles unha esperanza comun aínda que fosen distintas as tendencias ideolóxicas que sostiñan. Alguns cafés da Avenida de Mayo de Arua Corrientes [*sic*] eran centros de tertulias de exiliados. Así nasceron algunhas empresas comuns hoxe esquecidas” (en Braxe e X. Seoane 1989: 174).

ratos 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 certo momento, no combate político polo control societario que tivo lugar tanto na Arxentina como no Uruguai.

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 as partes, unha porción 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 exclusiva¹⁸. Todo o contrario, segundo 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 2001). 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.

¹⁸ Non corresponde falar disto de forma central pero 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. Pero 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: pódese facer Historia literaria ignorando as manifestacións específicas do conflito e os propios factores de heteronomización do campo? A miña resposta persoal é negativa. O asunto presenta outra vertente: polas mesmas razóns aducidas, perde calidade e rigor científico unha Historia literaria 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 conflictividade cultural e centran os esforzos só no compartido e común.

A LÓXICA RELACIONAL DO CAMPO CULTURAL

O vector cohesionador citado aplícase tamén con excesos ás identidades individuais maiores¹⁹ para acabar creando epítomes 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. De modo tal que con frecuencia a Historia literaria de base idealista procedeu a blindar dous principios performativos: 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), e o da coherencia persoal e ideolóxica deses epítomes 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 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 Luís 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

¹⁹ 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 impugnaren toda metafísica do sentido histórico e pola incorporación dunha atención a algo polo que tamén se interesou a semiótica da cultura, as rupturas bruscas, que desde Tartu explicaría Lotman na fase final da súa produción teórica como *explosions* 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.

Emilio Ferreiro —pensemos na poesía— e Eduardo Blanco-Amor —pensemos tanto na produción teatral como na proposta sobre o que debería ser un teatro popular para o exilio e a emigración.

Na lóxica relacional do sistema/campo ese operativo resulta non só aceptábel senón apropiado, pero 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 repartimento do capital simbólico existen sempre, en toda situación de campo²⁰. 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 pero este non ó 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 en que 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— fáino en principio máis que a obra poética ou a narrativa. Certamente, actívanse e recoñécense debates, discrepancias, conflitos, loitas... de xeito diferente en función do medio de intervención atendido, que por outra parte en Seoane non foi só artístico, senón que no sentido pleno destas palabras foi político e foi cultural. E resulta ben doado medir, por exemplo grazas á publicación dos seus epistolarios, en que modo a temperatura dialéctica variaba na predisposición discursiva de Seoane

²⁰ 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 como o fixo Xoán González-Millán (1995).

cando se pasaba duns perfís a outros. Por exemplo, cando resultaba trascendido o que el mesmo interpretaba como marcos ideolóxicos e socioculturais 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; pero 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 marxinaos perciben a existencia efectiva da propia subordinación; 4) non sempre e non todos 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 explorar 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.

OS INTELECTUAIS E A RENOVACIÓN DOS REPERTORIOS CULTURAIIS

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 dina-

mización de repertorios e imaxinarios. O que quizais resulte forzado para algunhas percepcións, pero non para o que aquí se está a postular, é pensar a 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, algo que o caracterizaba desde novo —“Teníamos la prisa de los jóvenes de convertir el pensamiento en acción” (Seoane 1991: 40)— 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 e X. Seoane 1996); polo que a primeira vista resulta inconciliábel coa tendencia ao discurso abstracto, academicista e distanciada que adoito se atribúe ao intelectual²¹. Incompatíbel incluso cunha filosofía da conciencia de procedencia fenomenolóxica como a sartreana²². 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-partidarios²³, cerna da súa distancia insalvável co socialrealismo de liña *Proletkult* ou co de reformulación xa propiamente estalinista. Fálase de autonomía, de independencia? Por suposto que si, pero debe

²¹ 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.

²² Sobre a visión intelectual do mundo en Sartre, a lexitimidade filosófica no campo cultural francés e o habitus correlativo véxase a análise de Boschetti (1985).

²³ Norberto Bobbio 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 opoñer a noción de compromiso, que entende suxeita a lóxicas partidarias, pola de *responsabilidade*, fundamentada na dúbida e na elección. Véxase Bobbio (1998: 83-135).

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 eto-estético do cativo lugar reservado pola ortodoxia comunista 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 marco de debate é de novo produtivo regresar 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 Bobbio²⁴. 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, que só existiría como tal en canto produtor cultural que adquiriu 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 política²⁵. Isto último presupón —de aí o paradoxo— unha saída do marco en que demostrou capacidades para intervir noutro campo que posúe outra lóxica²⁶ (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

²⁴ 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.

²⁵ 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 (1999), esa sería unha das vertentes problemáticas máis serias da súa socioloxía dos campos sociais.

²⁶ 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 —insisto— cunha finalidade política.

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 protagonismo 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 no debate sobre o complexo encaixe da diferenza cultural e nacional na socioloxía bourdiana, 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) define os intelectuais como fabricantes de repertorios, concepto este último que designa na teoría dos polisistemas ou dos sistemas heteroxéneos 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, e mesmo de substitución repertorial (Even-Zohar 1998).

Luís 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 basicamente 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.

REPERTORIOS E ANTAGONÍA

Segundo xa se mencionou nestas páxinas, ese labor pensouse frecuentemente como un antagonismo político e cultural personalizado na figura de Ramón Piñeiro. Sería totalmente incorrecto descartar esta lectura, pero resulta insuficiente. En especial se perdura 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 Galicia europea e as Galicias 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 entendía 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 Civil²⁷.

Lembremos de todos os modos un dos episodios en 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 cultural piñeirista²⁸. Por suposto, debe terse presente para unha análise desta clase o que Bourdieu chama *espazo dos posíbeis* (1995: 347-355). 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 imaxolóxico orientado asemade á vertente da autoimaxe e á da heteroimaxe: como se ven os galegos 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 da súas acusacións, non foi un exabrupto incontrolado nin foi 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 Pardo²⁹—, nos

²⁷ A razón mediadora diesteana e a súa comprensión fenomenolóxica da intersubxectividade teñen puntos de contacto co sinalado a propósito de Norberto 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.

²⁸ Todos os textos que se mencionarán a este respecto foron recollidos por Alonso Montero (2007: 154-190), quen fai tamén unha completa análise dos pormenores da polémica. Dela é debedora a nosa propia proposta analítica.

²⁹ Na polémica participou tamén Carlos Casares. Véxanse en Alonso Montero (2007: 179) os lugares consecutivos desta tras a protesta de Díaz Pardo e as súas acusacións de manipulación.

editoriais correlativos en *Galicia Emigrante* e noutras tanxencias do enfrontamento non plenamente documentadas hoxe en día 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 habitus³⁰ e cos respectivos espazos dos posíbeis.

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 o Seminario de Estudos Galegos, incluído desde logo 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 enxebrismo³¹ e outra orientada á procura dunha lexitimidade central

³⁰ Non podo determe agora a ler a esta luz contributos como os de García-Sabell (1983), Carvalho Calero (en Piñado e Sánchez 1985: 7-9) ou Fernández del Riego (1994), decisivos 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 engarzamento ou filiación directa de Seoane e o seu círculo co grupo *Nós* e a procura alternativa de vínculos menos tradicionais e máis internacionalistas.

³¹ Véxase tamén aquí González-Millán (2002a). Tras preguntarse polo que achegou de innovador o exilio no proceso de institucionalización cultural iniciado en Galicia 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).

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 lingua³²; 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 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 *leit-motiv* 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. 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 pública³³, 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

³² González-Millán (2002a: 10) fala da suspensión temporal, por parte da *intelligensia* 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.

³³ “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 Uruguay, precisamente nas décadas máis duras do franquismo” (González-Millán 2002b: 261).

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 50. 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 prevalente a partir de reducións formalistas amparadas por críticos e historiadores de diverso signo ideolóxico e de diversa adscrición 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*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MONTERO, Xesús (1994). *As palabras no exilio. Biografía intelectual de Luís Seoane*. Vigo: Xerais.
- ALONSO MONTERO, Xesús (2007). *Intelectuais marxistas e militantes comunistas en Galicia (1926-2006)*. Vigo: Xerais.
- BERAMENDI, JUSTO (2007). *De provincia a nación. Historia do galeguismo político*. Vigo: Xerais.
- BOBBIO, Norberto (1998). *La duda y la elección. Intelectualidad y poder en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Paidós.
- BOURDIEU, Pierre (1991). "Fourth Lecture. Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World". *Poetics Today*: 12 (4), 655-669.
- BOSCHETTI, Anna (1985). *Sartre et "Les Temps Modernes". Une entreprise intellectuelle*. París: Les Éditions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama.
- BOURDIEU, Pierre (2004). *O campo literario*. Introducción de Carlos Pérez Varela. Ames: Laidvento.
- BRAXE, Lino e Xavier SEOANE (1989). *Escolma de textos da audición radial de Luís Seoane "Galicia Emigrante" (1954-1971)*. Sada: Edición do Castro.
- BRAXE, Lino e Xavier SEOANE (1996). *Luis Seoane, textos sobre arte*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- DENIS, Benoît (2000). *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*. París: Éditions du Seuil.
- DÍAZ, María América (2004). *Luis Seoane. Notas ás súas cartas a Díaz Pardo*. Sada: Edición do Castro.
- DÍAZ, Xosé (1994). *Luis Seoane. A forxa da modernidade*. Oleiros: Vía Láctea.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1993). "A función da literatura na creación das nacións de Europa". *Grial*: 120, 441-458.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1998). "Planificación cultural e resistencia na creación e supervivencia de entidades sociais". *A Trabe de Ouro*: 36, 481-489.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2005). *Papers in Cultural Research*. Tel Aviv: Unit of Culture Research – Tel Aviv University.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, FRANCISCO (1994). *Luis Seoane desde a memoria*. Sada: Edición do Castro.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, FRANCISCO (2002). *Cartas de Luís Seoane desde o exilio*. Sada: Edición do Castro.
- FIGUEROA, Antón (2001). *Nación, literatura, identidade. Comunicación literaria e campos sociais en Galicia*. Vigo: Xerais.
- GARCÍA-SABELL, Domingo (1983). *Carta ao pintor Luís Seoane*. Sada: Edición do Castro.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (1994). "Literatura e compromiso na obra de Luís Seoane". *Grial*: 121, 5-13.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (1995). "Do nacionalismo literario a unha literatura nacional. Hipótese de traballo para un estudio institucional da literatura galega". *Anuario de Estudios Literarios Galegos 1994*, 67-81.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (1999). "Notas para unha avaliación da teoría da cultura no modelo sociolóxico de Pierre Bourdieu". *Grial*: 141, 111-132.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (2002a). "El exilio gallego y el discurso de la restauración nacional". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*: 6, 7-23.

- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoán (2002b). “As imaxes emerxentes dunha cultura pública galega: dificultades e desafíos”. En Víctor Fuentes (ed.), *España plurinacional: creación e identidades / Plurinational Spain: Creation and Identities. Letras Peninsulares*, 249-267.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo e Miguel Anxo SEIXAS SEOANE (dir. e coord.) (2007). *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane*. A Coruña: Fundación Luís Seoane.
- LOTMAN, Iuri (1996). “Para la construcción de una teoría de la interacción de las culturas (el aspecto semiótico)”. En *La Semiosfera I: Semiótica de la cultura y del texto*. Edición de Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra e Universitat de València, 61-76.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, María Antonia (2003). *Luis Seoane a través da prensa (1929-1979)*. Sada: Edición do Castro.
- PILLADO, Francisco e Cesáreo SÁNCHEZ (coords.) (1985). *Luis Seoane. Compromiso e paixón criadora*. Extraordinario número 5 d’*A Nosa Terra*. Vigo: Promocións Culturais Galegas.
- PIÑEIRO, Ramón (1959). “Factores esenciales de la literatura gallega”. *Ínsula*: 152-153, 13.
- SEOANE, Luís (1990). *Figuracións*. Escolma e edición de Lino Braxe e Xavier Seoane. A Coruña: Deputación da Coruña.
- SEOANE, Luís (1991). *Textos inéditos*. Edición de Manuel Núñez Rodríguez. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela.
- SEOANE, Xavier (1994). *A voz dun tempo. Luis Seoane: o creador total*. Sada: Edición do Castro.
- THIESSE, Anne-Marie (2001). *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*. París: Éditions du Seuil.