

# Un diálogo sobre o futuro cultural de Galicia

Ramón Villares

DOI: 10.17075/dsfcg.20.08.2020

A importancia das fontes epistolares depende non só dos seus escribidores, senón da relación que sexan capaces de establecer cos seus destinatarios e do sentido que teña esa correspondencia. As máis comúns son cartas familiares que serven para manter os vínculos afectivos ou para dar conta das súas particulares vicisitudes. As cartas orixinadas pola emigración teñen, normalmente, este valor e significado. Pero os epistolarios poden ser moi diversos, ben pola calidade literaria dos seus autores ou ben pola fusión de ideas que se produce a través das cartas cruzadas, nas que as dúas partes deben participar comunalmente na elaboración e defensa de proxectos concretos que van alén de confidencias e noticias familiares. Dito doutra forma, son textos que nacen dunha idea e non dunha continxencia ou da necesidade de manter en vigor os vínculos afectivos ou familiares. Este diálogo epistolar sostido por Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo durante dúas décadas ultrapasa o rexistro amical e familiar para se converter no diario dun proxecto cultural, construído a catro mans. Non son un exemplo único de correspondencia mantida de modo estable durante tantos anos, pero trátase sen dúbida dun texto excepcional. Podemos apoñer, a título de comparanza, algúns exemplos semellantes dentro da cultura galega da segunda metade do século pasado, como a correspondencia mantida entre Del Riego e Piñeiro, que permite seguir a creación e desenvolvemento de Galaxia, como editora e como proxecto cultural e político, desde 1950. Tamén se podería

pensar, noutro rexistro, na correspondencia mantida por Sánchez Cantón e Filgueira Valverde, na que é posible seguir os pasos dun proxecto cultural diferente, máis de adaptación que de resistencia, na Galicia da preguerra e, nomeadamente, da posguerra. O epistolario entre Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo é talvez o máis coherente de todos, como crónica persoal feita a pé de obra, a propósito da creación dun ambicioso proxecto cultural para a Galicia contemporánea, como foi o grupo Sargadelos e todo o seu entramado.

As cartas entre Seoane e Díaz Pardo achegan un valor singular, ao estaren marcadas por dous feitos que colocan a cultura galega nunha dimensión atlántica: emigración transoceánica e, sobre todo, exilio republicano na Arxentina. Os dous protagonistas destas 331 cartas —e non se conservan todas— escritas durante vinte anos coñeceron de forma desigual aquelas experiencias, pero a biografía de ambos non sería comprensible sen ter en conta a emigración e, nomeadamente, o exilio galego en Bos Aires. No caso de Seoane xúntase ser nacido nunha familia de inmigrantes galegos asentados na capital porteña coa condición de ser un desterrado republicano desde 1936. Asentado na cidade e país onde nacera en 1910, entendía esta segunda estadía en Bos Aires como situación provisoria antes de lograr o retorno á Galicia ibérica, na que se educara intelectual e afectivamente durante os gloriosos vinte anos previos á guerra. Como bo exiliado, non esqueceu nunca a patria perdida e ordenou o seu proxecto vital derredor da necesidade dun retorno á mesma. O regreso comezou en 1961 de forma intermitente ata que foi definitivo en xaneiro de 1979 aínda que, infelizmente, a súa repentina morte na cidade da Coruña non lle permitiu desfrutar daquel retorno definitivo. Pero a súa obra e a súa viúva, Maruxa Seoane, que o sobreviviu máis de vinte anos, ficaron para sempre en Galicia e acompañaron o percurso vital de Díaz Pardo, alomenos ata a súa “morte civil” no 2006, cando é desprazado da dirección do grupo Castro-Sargadelos. No caso de Isaac Díaz Pardo, dez anos máis novo do que Seoane pero igualmente socializado nos valores do republicanismo, o contacto co exilio permitiulle asumir moitos dos seus problemas e, en consecuencia, estar á altura do seu interlocutor.

O campo de traballo de Seoane foi o da creación, deseñando libros, dirixindo editoriais e revistas e, sobre todo, desenvolvendo unha intensa carreira de pintor e de muralista, tanto na cidade de Bos Aires como na propia Galicia, onde deixou pezas memorables no Castro e mesmo en Sargadelos, entre as que sobrancea a Pía do Xunco. En suma, Seoane foi un artista moderno na cidade suramericana máis parecida a París, que soñaba decote con facer de Galicia un lugar de referencia cultural universal. O caso de Díaz Pardo é claramente distinto, pero complementario ao do seu amigo Seoane: o seu campo de traballo foi tanto artístico (pintor e ceramista) como emprendedor de tres fábricas de cerámica, alén de impulsor de institucións e proxectos que pretendían restaurar o pulo cultural da Galicia republicana, tronzado pola guerra civil e polo exilio. El dirixía desde finais dos corenta a fábrica Cerámicas do Castro e foi nesa condición que estendeu a súa actividade industrial a Arxentina. Alí coñeceu un grupo de exiliados como Seoane e un monllo de amigos (Varela, Baltar, Dieste,

Cuadrado...) que mudaron a súa visión do mundo e que, sobre todo, deron sentido ás intuicións que levaba canda si aquel pintor e ceramista, fillo do escenógrafo Camilo Díaz Baliño. El tiña unha memoria familiar da experiencia republicana pero non lle foi revelada de forma plena ata que chegou á capital porteña, onde realmente forxa unha nova personalidade. Con todo, e a pesar de dirixir unha empresa cerámica na Arxentina (Porcelanas de Magdalena) durante unha ducia de anos, non foi un emigrante económico nin tampouco un exiliado político, senón máis ben un interlocutor entre as dúas Galicias, ao modo dunha “estación espacial” que, situada no océano atlántico, servise de guía para emigrantes e exiliados que viaxaban entre Europa e América. Foi tamén na Arxentina onde adquiriu unha conciencia política azuada pola revolución castrista en Cuba, a onde estivo tentado de ir tras varios convites do seu amigo Neira Vilas, alí desprazado desde 1960. Así se pode explicar que en 1967, estando de viaxe por Sargadelos na compañía do pintor arxentino Torrallardona, confese que “lloramos con la noticia de la muerte del Ché” ou que, nalgún desabafo posterior, diga que mellor que traballar por Sargadelos sería “más sano y estético irse a Vietnam a matar yankis y aliados de ellos”.

O encontro de Díaz Pardo co mundo do exilio e, de modo máis concreto, con Seoane foise producindo de modo paseniño pois como mostra este epistolario, aínda que iniciado en 1957, non adquire consistencia ata mediados dos anos sesenta. Foi o resultado de se coñeceren de modo máis directo durante a segunda estada longa de Isaac na Arxentina (outubro de 1957 a decembro de 1959), cando xa non era o “fillo de Camilo” senón un artista recoñecido e director de dúas fábricas de cerámica. Pero coñecerse non abonda para se relacionar e compartir planos para o porvir. O que xurdiu a partir daquelas conversas á beira do río da Prata foi a idea de expandir as experiencias de Magdalena e do Castro para crear un grupo cultural que integrase a experiencia do exilio na Galicia interior e que colocase o problema galego na axenda da oposición ao franquismo. A edición do libro *Galicia hoy*, do que aquí se dan noticias precisas, ou a participación activa na editorial Ruedo Ibérico, serían exemplos desa estratexia. Desde 1961, en que Seoane fai unha longa viaxe por Europa e, sobre todo, despois dunha temporada pasada no Castro en 1963, comezou un intenso cruce de cartas e ideas entre os dous. Daquel diálogo, normalmente afectuoso pero non exento de desabafos e de críticas mutuas, naceu unha aventura conxunta que se concretou na creación da fábrica de cerámica de Sargadelos e, alén diso, nun plano de modernización cultural de Galicia no campo do deseño, da edición e da difusión cultural, con iniciativas singulares como o Laboratorio de Formas de Galicia, o Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside ou o Instituto Galego de Información.

Este epistolario mostra que os seus autores eran dúas persoas que traballaban de modo conxunto, na Arxentina e Galicia, para crear ese proxecto transformador. Facíanlo nun contexto no que actuaban outros grupos coma o de Galaxia e, máis na distancia, o promovido por Cantón-Filgueira. Nesta correspondencia non hai apenas mencións directas a estes grupos, agás a

permanente crítica do “arqueoloxismo” que padece a cultura galega, pero tampouco posicións excluíntes explícitas, de modo que na segunda metade dos anos setenta comeza a advertirse unha certa converxencia co grupo Galaxia, coa presenza de moitos dos seus membros nas actividades realizadas tanto no Castro coma en Sargadelos. Pero hai trazos singulares que distinguen os principais actores da cultura galega daquela altura, por máis que partillasen unha educación adquirida nos tempos do Seminario de Estudos Galegos (SEG) e da mobilización autonomista da II República. A Guerra Civil dividiunos profundamente, con consecuencias especialmente dolorosas para un Díaz Pardo que ficou orfo e para un Seoane que tivo que coller camiño do exilio. Por esta razón, a obra dos exiliados e a necesidade de preservar a súa memoria serían as pezas mestras que marcaron o grupo Sargadelos, achegando deste modo o trazo especial da presenza do exilio ao sistema cultural galego na segunda metade do século vinte. Vencer o exilio e procurar o recoñecemento da obra alí feita foi unha das obsesións deles dous, nomeadamente de Luís Seoane.

Da singularidade deste epistolario eran conscientes os seus autores, en especial Luís Seoane, quen deixa caer de cando en vez algunhas confidencias sobre o mesmo. Con ocasión das duras misivas que se cruzan durante o ano 1972, un tempo de crise persoal e empresarial de Isaac Díaz Pardo á fronte do grupo do Castro-Sargadelos, advirte Seoane que aquela situación “me dio lugar a revisar nuestra correspondencia de alrededor de 15 años, pareciéndome, pasado el tiempo y leída friamente, bastante interesante”. Creo que quen se achegue a estas cartas poderá comprobar canta razón tiña Seoane. Porque elas mostran claramente que os seus autores, sen refugaren confidencias e querenzas afectivas, prefiren centrarse na realización de proxectos concretos, sexan empresariais —que a Seoane non o seducían moito— ou sexan artísticos e culturais. Os dous persoeiros tiñan valores partillados, pero ideas non sempre coincidentes, de modo que se trata dun diálogo entre dúas persoas xeniais que eran capaces de convivir e de discutir francamente (“siempre discutí con mis amigos íntimos y familiares”, confesa Seoane), de discrepar e mesmo de ter desencontros, sen chegaren a romper, e non de todo, ata pouco antes da morte de Seoane. Pero aí está a súa grandeza.

Convidar á lectura deste epistolario é animar a ler e mesmo a reler desde unha nova óptica estes textos agora publicados. Por primeira vez poderán ser lidas as cartas escritas por Díaz Pardo, que adquiren un valor específico ao se colocaren a carón das de Seoane. As deste último foron xa difundidas, mesmo con anotacións do propio destinatario (América Díaz, *Luís Seoane. Notas ás cartas a Díaz Pardo, 1957-1979*, Edicións do Castro, 2004), pero iso non quita interese para unha lectura diferente e contrastada, de modo secuencial, cos textos debidos a Isaac Díaz Pardo. No conxunto destas cartas pódese seguir non só como evolúen as relacións mutuas, senón como pensa libremente cada un deles e como son capaces de superar problemas e disensos grazas a unha amizade, persoal e familiar, pero tamén grupal e mesmo transnacional, coa constante presenza de amigos arxentinos en Galicia e coa axuda de amigos

comúns, como Valentín Paz Andrade, Domingo García Sabell, Sebastián Martínez-Risco ou Marino Dónega en Galicia e Lorenzo Varela, Rafael Dieste, Antonio Baltar ou Eduardo Blanco Amor na Arxentina. Case toda a vida cultural das dúas Galicias, a ibérica e a porteña, poderá ser revisada e reconstruída á luz deste diálogo epistolar. Como suxestións de lectura, penso que se poden apuntar algunhas pistas para o lector que se achegue pola primeira vez a este acervo documental.

A primeira é, sen dúbida, a dimensión internacional con que nacen os proxectos que se van configurando (e, por veces, tamén bloqueando, como acontece coa experiencia de Magdalena) durante estes vinte anos. Da fábrica dirixida por Isaac na Arxentina apenas se fala máis que de modo indirecto. Pero hai un recoñecemento especial do valor referencial que tivo Magdalena para pensar o grupo Sargadelos, desde a concepción do Laboratorio de Formas de Galicia como unha versión adaptada do laboratorio alí existente, ata por servir de aliciente para a difusión da obra artística do Castro-Sargadelos entre os amigos arxentinos que, como Horacio Cópola, Lipa Burd, Luis Baudizzone, Eduardo Jonquière, José Luis Romero ou Scheimberg, comezaron a saber de Galicia por boca de Seoane e a coñecela directamente coas súas estadias no Castro e en Sargadelos, despois de visitaren moitos deles a fábrica de Magdalena. Eles foron, ademais, admiradores —e mesmo compradores— das pezas deseñadas por Isaac ou por Seoane, como as 18 xerras que representan as grandes figuras da época medieval de Galicia (de Prisciliano ou Xelmírez ata Inés de Castro ou Pardo de Cela), concibidas por Seoane como un imaxinario rostro estético da nación galega do que a pintura histórica nunca se ocupara. Non era un proxecto illado nin tampouco vagamente cosmopolita: era un modo de recuperar as raíces culturais e estéticas de Galicia (desde as formas “celtas” ou románicas ao eufónico nome de Sargadelos) e, con elas, crear unha estética moderna que colocase Galicia no campo artístico español.

Un segundo trazo é mostrar, de forma directa e por veces descarnada, o proceso de creación e asentamento dos principais proxectos do grupo Sargadelos, desde cuestións empresariais e políticas ata as máis claramente artísticas e culturais. Neste diálogo, as posicións son diversas por estaren os dous correspondentes en lugares espacialmente distantes. Para Seoane, seguir o día a día das fábricas que funcionaban en Galicia non só era dificultoso pola distancia, senón porque refugaba coñecer polo miúdo os problemas internos daquilo que, algo despectivamente, chamaba as “industrialidades” que privaban a Isaac “del tiempo necesario para tu trabajo” como artista. Sen embargo, para Isaac as fábricas eran o centro do seu proxecto cultural, en tanto que delas procedían os recursos cos que afrontar outras iniciativas (editora, museo, seminarios) e servían de punto de acollida para tantos visitantes, galegos de nación ou non, que se achegaban ao Castro e a Sargadelos cada ano. Alén destas diferenzas entre o “homo faber” que era Isaac e o artista máis puro que era Seoane, neste intercambio epistolar están contadas polo miúdo as pugnas de Isaac cos seus “socios capitalistas”, que o perseguen tanto na Arxentina (os chamados

“mondelos” de Magdalena) coma en Galicia, así como o seu peculiar modo de xestionar unha posición accionarial minoritaria nun contexto de fortes tensións persoais, familiares e corporativas, nas que el se vía como un imprescindible “árbitro” da situación. Durante algunhas tempadas Isaac estivo ao borde do precipicio pero, felizmente, foi quen de saír adiante grazas á súa teimosía e a un sentido de responsabilidade, cando non de “templagaitas” —a autodefinición era súa—, do que tivo que botar man mesmo fronte ás críticas do propio Seoane, poñamos por caso na polémica xerada con Celso Emilio Ferreiro, o “vate de Caracas”, cuxas críticas a Seoane, alcumado por aquel como un “Olimpo de palla”, foron claramente desaxeitadas.

A fundación da fábrica de Sargadelos empeza a coller corpo en 1966, sobre todo despois do definitivo abandono do proxecto de Magdalena por parte de Isaac, pero a idea era claramente anterior. En maio de 1964 xa anunciaba Díaz Pardo que “merece la pena pensar en Sargadelos”, o que explica que a idea xa fora falada alomenos con Seoane e que tiñan información sobre a historia daquel lugar e do seu valor simbólico, a través entre outras vías, do pintor Felipe Bello Piñeiro, profesor de Isaac na Academia de Belas Artes de Madrid. Acabada de construír a planta circular en 1969 e inaugurada en maio de 1970, a obra foi recibida de forma entusiasta: “queda formidable”, diría Díaz Pardo en expresión admirativa que moito non prodigaba. A evolución da súa posta en marcha, incluídos os custos económicos e as interquincias administrativas a que estivo sometida, pode ser seguida de modo directo, ata o punto de que este epistolario será unha fonte de información imprescindible para entender non só como foi pensado o proxecto, senón a variedade de prestacións que foi quen de ofertar. Coa axuda do arquitecto Fernández-Albalat e dun leal grupo de técnicos, Isaac a pé de obra e Seoane desde a distancia, todos eles foron quen de facer realidade unha utopía, a de dotar a Sargadelos dunha nova etapa histórica, despois dos gloriosos tempos de Raimundo Ibáñez e de Luis de la Riva. Erguer unha fábrica na “rasa” cantábrica, por moito nome que tivera o lugar, é a mellor expresión dese soño que, feito realidade en 1970, foi quen de servir de marca para toda unha comarca, referente estético de Galicia e lugar de culto para os seus visitantes, entre eles un “entusiasmado” Álvaro Gil, quen con Ramón Falcón axudou a conseguir a declaración do vello complexo como “conxunto histórico-artístico”. Sargadelos foi algo máis do que unha fábrica: foi tamén un espazo aberto para a cultura e o debate intelectual, funcionando moitas veces como un laboratorio de ideas, especialmente necesarias nos tempos da transición democrática e de construción do réxime autonómico.

Este trazo cultural de Sargadelos tivo o seu correlato nas instalacións do Castro, onde Seoane pugnou constantemente por facer non só un museo de arte contemporánea, senón tamén un outeiro para a cultura máis actual, por medio de exposicións, ciclos de conferencias e, sobre todo, sesións de cine “documental”, do que Seoane era devoto consumidor na cidade de Bos Aires. Durante algúns anos, Xosé Díaz, o fillo máis novo de Isaac, ocupouse de levar adiante as propostas de Seoane, que sempre soñou con divulgar alta cultura nas

aldeas galegas. Alén diso, o proxecto de museo foise concretando mediante a construción dun edificio (atribuído á empresa LICSA) e a consecución de doazóns de obras de arte entre artistas e tamén coleccionistas. Na xestión do Museo é onde se fai patente a distancia que había entre os dous amigos: “tu debes cuidar de la Fábrica del Castro y a mí sólo me preocupa el Museo”, dille Seoane en 1974, cando seguían sen estar claras as relacións entre as empresas e o patrocinio do Museo, que nunca conseguiu dotarse dun Padroado que funcionase regularmente. Esta queixa de Seoane, que repite en 1976 (“el Museo es algo que a mí me importa mucho, más que todo el resto de proyectos que hicimos juntos”) mantense de forma constante ata poucos días antes da súa morte, cando anuncia a Isaac e os seus amigos máis próximos (“amigos e irmáns do 36”) que deixaba, “por propia vontade, de pertencer a calquera tipo de sociedade que houbese tido contigo no pasado”, isto é, Laboratorio de Formas, Museo Carlos Maside e Cerámicas de Sargadelos.

Seoane morreu en abril de 1979 e non chegou a ver a expansión e consolidación do grupo empresarial e cultural de Sargadelos. Pero a súa desaparición non supuxo un arredamento do grupo nin o esquecemento da súa figura e da súa obra, senón que, pola contra, tivo lugar un recoñecemento moi xeneralizado por parte da cultura galega e das súas institucións, mediante exposicións, edición de libros, dedicatoria pola RAG do Día das Letras Galegas en 1994 e, finalmente, coa creación dunha fundación que leva o seu nome e que o vincula de forma permanente coa cidade da Coruña. As queixas que Seoane desfía nas súas misivas sobre o pouco aprecio con que se sentía tratado en Galicia volvéronse razóns poderosas para que o seu nome se convertese no exemplo do exiliado que foi quen de pensar Galicia e devolver o patrimonio cultural creado pola mocidade da II República e arrequecido durante o exilio. Nesta recuperación de Seoane non é contributo menor a dixitalización do seu epistolario completo por parte do Consello da Cultura Galega e, desde logo, a edición especial que, como sucede neste caso, se fai dunha parte do mesmo, que afortala a dimensión cultural destas dúas figuras esenciais da Galicia do século vinte. Por esa razón considero especialmente relevante que, con motivo do centenario do nacemento de Isaac Díaz Pardo, saian a lume de forma completa estes centos de cartas escritas por eles, tal vez para nunca seren publicadas pero que felizmente foron preservadas e ordenadas, no caso de Seoane, por Maruxa. Agora, e na súa memoria, serven para lembrar que, malia as pequenas retesías que mantiveron en vida, foi a posteridade a que os uniu de vez e fixo xustiza a unhas vidas cheas de paixón pola cultura e polo porvir de Galicia. E se houbo alguén que, despois da morte de Seoane, se ocupase de enxalzar a impar obra do seu amigo, ese foi Isaac Díaz Pardo. Ben merecen ambos, máis unha vez, camiñaren xuntos.