A TRABE DE OURO

PUBLICACIÓN GALEGA DE PENSAMENTO CRÍTICO



TOMO II./ ANO XVI./ 2005
Abril • Maio • Xuño

VIAXE POLA ONOMÁSTICA GALEGA
Antón Santamarina

UNHA PROVENZA HISPÁNICA:
A GALICIA MEDIEVAL,
FORXA DA POESÍA LÍRICA PENINSULAR
Giuseppe Tavani

AUDIOVISUAL GALEGO E PEDAGOXÍA
DA COMUNICACIÓN:
ENTRE *GALIWOOD* E O CABODOMUNDO
Comba Campoy García

DIXECHES CARLOS VELO?
Margarita Ledo Andión

VALLE-INCLÁN
MESTIZO E MARXINAL
X. L. Méndez Ferrín

POLÍTICA, LAZO SOCIAL E SÍNTOMA
Manuel Fernández Blanco

A HISTORIA
E OUTROS POEMAS
Eugenio Montale

PALABRAS PRONUNCIADAS NO
ACTO DE ENTREGA DO PEDRÓN DE OURO 2005
Xosé Manuel Beiras Torrado

sotelo blanco

DIXECHES CARLOS VELO?*

Margarita Ledo Andión

«Combatentes leais á República española —a voz do presidente Lázaro Cárdenas ecoa nos altofalantes do campo de concentración de Saint Cyprien— México agarda por vostés cos brazos abertos». Carlos Velo Cobelas, un galego da Galiza sur, aló onde a terra se chama Lobeira e se derrama cara a Portugal, aló onde a estampa colectiva se debuxa arre-

* (*N. da A.*) O 6 de marzo de 2005 o Festival *Cinéma du Réel*, que cada ano organiza a BPI do Centro Georges Pompidou en París, dedicoulle unha sesión especial a Carlos Velo recoñecendo nel ao cineasta documental máis representativo dos tempos da Segunda República española e a un dos pioneiros do novo cine azteca. Para alén de dirixir os debates desta sesión, a dirección do Festival convidounos a escribir un artigo para o catálogo, publicado en francés e inglés, que agora sae en versión orixinal e que tamén circula polo mundo *on line*, e en varias linguas, en JGCinema.org .

O meu agradecemento a Marigen Díaz que dende México me achegou os textos da Homenaxe a Fernando Gamboa.

dor das labregas que van transformando a colleita de liño en lenzos e máis en sabas para o enxoval, consegue saír e xuntarse coa súa muller en París. En poucas semanas e coa axuda do escritor, museógrafo, grande activista cultural Fernando Gamboa, a parella chega a Veracruz. Dá comezo o declive do século. Pero todo aquel exilio que se reúne na casa do pintor Siqueiros, militante pegado á III Internacional, aínda non o sabe, e cando o dea sabido, vai actuar coma se non fose verdade.

A MARCA DUNHA XERACIÓN

Pesimistas activos, xeración mundana e brechtiana que cre profundamente no real, que se identifica de tal xeito co seu tempo que sobrepasa o seu propio tempo, chega coa súa equipaxe baqueteado nunha e mil batallas até a liña de sombra do noso propio tempo cunha consigna lisa: o primeiro acto creativo é escoller.

Carlos Velo nace en 1909 no seo dunha familia de caciques. O seu pai, médico rural, tal vez sexa a doa final dunha das castas do antigo réxime, con aquel dereito de pernada implícito no seu status e no seu proceder, casta que vai ser negada e devorada polos seus vinculeiros do principio até a fin: inadaptados, anti-autoritarios, abertos ao novo e co seu desexo prendido das ganas de experimentar todo o que é novo. Eles serán, no noso caso, a *intelligentsia* de Galiza, esa pequena burguesía ilustrada que alarga as consignas do Renacemento literario e político da segunda metade do século XIX para incorporalas ao século XX como intervención na historia do século XX tecendo un entrenzado de ideoloxía [o nacionalismo], teoría do progreso [o ferrocarril], a idea de liderar o campesiñado, a construción cultural [editoriais, teatro, belas artes, corais...] e máis a acción política. Participan, obviamente, nas Cortes Constituíntes da República española e organízanse como Partido Galeguista.

Será esta a estirpe que marque o Velo mozo, estirpe que tamén se dispón a transgredir a lei para poder defender a xustiza. E a transgresión por veces pode ser unha simple evocación do pasado que Velo recibe en Ourense, anos de bacharelato, —a Galiza das sublevacións *Irmandiñas* contra dos feudais, a Galiza barroca onde florece o pensamento da Ilustración con Feijoo e Sarmiento—, década dos vinte, mentres cos seus colegas fai ensaios de macrofotografía nos laboratorios de Ciencias Naturais, engadíndolle un obxectivo ao microscopio.

Durante eses anos mozos Velo desenvolve, asemade, unha sen par capacidade *voyeur*, que vai curtindo nos intramuros da fonda, onde co-habita con viaxantes, funcionarios e clérigos; na atracción por todo o que ten que ver coa imaxe técnica que un dos seus amigos, fillo do fotógrafo Pacheco, converte en filme amateur, permitíndolle pasar de espectador dos seriais melodramáticos que protagoniza Pearl White, a actor de bandas de tardes de domingo en escenarios propicios para que algo pase tal que as vías do ferrocarril. E no recoñecemento do corpo, do desexo, do sexo fabulado, do axexo, do encontro co feminino [Orosia, Choncha, Camila], encontro que para Velo está nas marxes, nos barrios populares, nas rapazas que veñen ás aulas dende o outro lado da ponte romana que separa pobo e principais, centro e periferia, das lavandeiras con saia remangada e das mulleres que van ás ter-

mas, ás Burgas, e convérteas nun matadoiro ocasional de aves, para limpar e purificar, coa auga fervendo que sae do ventre da terra, o alimento de todos os días.

A CARNE, PRIMEIRO

O primeiro, para o mozo Velo, foi a emoción carnal que vencella coa construción do ritmo, co movemento que crea cos seus ollos, indo sempre cara ao plano curto, cara á variación de ángulos que contrae vai e vén da cadeira, o ascenso e descenso das coxas cara ás augas, o xiro de súpeto, o sorriso, o sinal, a sospeita, a cita, o suspense, a teimosía e, ás veces, o fracaso —señoritas provincianas de Ourense—, finais tráxicos imaxinados, rituais de iniciación, o gozo da presa, a espiral de ida e vinda, a panorámica que se sobreimpresiona na súa memoria. A agarda demora, é de plano aberto, con fondos activos que a figura marca co seu alento concreto. Dovchenko chegará despois, para facer cadrar esta súa cultura ambiental e material que vai facendo de Carlos Velo unha persoa panteísta, pegado da vida como tránsito e como expectativa.

Aos vinte e dous anos vai para a cidade de Madrid onde amplía o seu gusto polas relacións, polos procesos invisíbeis, polas comparacións, polo paradoxo e arrédase do mandato paterno, estudar Medicina, para acercarse á Bioloxía, ás sesións cinematográficas da Residencia de Estudantes —lugar de intervención de Lorca, de Buñuel— e coa boa nova da República á Federación Universitaria Escolar onde, en colaboración coa produtora Filmófono e con Fernando G. Mantilla, organiza o Cine club como parte do programa educativo das Misións Pedagóxicas. Olla e analiza unha e outra vez certas películas «para ver como estaban feitas». E vanse de viaxe a París, para buscar filmes e ficar prendido da figura de Jean Painlevé.

O seu traballo como cineasta no seo da República española dura apenas dous anos, dende *La ciudad y el campo*, en 1934 e deica *Finis Terrae-Galicia*, da que roda as derradeiras imaxes en 1936, imaxes que non consegue ver até fins dos anos sesenta, cando o seu operador, Cecilio Paniagua, lle achega en México os fragmentos dunha copia almacenada polos servizos de propaganda do franquismo.

A guerra civil atrápao en Cartelle onde pola noite, cando florece a semente do liño, «pasean»[1] a xente de ben canda os «rojos» e de onde sae para Portugal. Despois haberá un tren cara a Sevilla, agacharse na casa de familiares da súa muller e dende alí, de man do produtor de dereitas Domínguez Rodiño, cara a Tetuán para a realización dun filme de produción alemá, *Yebala*, que co nome de *Romancero Marroquí* rematará por se montar en Berlín e por se estrenar en 1940 como parte da campaña de exaltación do xeneral Franco. En 1938, a piques de viaxar a Alemaña para o acabado esta película, e cando todo indica que a guerra comeza a se perder, Velo deberá decidir se quedar na España dos vencedores —como farán moitos dos seus colegas de xeración, por exemplo José Val del Omar— ou escoller a República. En Tánxer entra coa súa muller nun taxi e diríxese á Embaixada repu-

[1] «Paseo», no contexto da guerra civil española, sempre quere dicir asasinato. Ir buscar alguén pola noite para o «paseo» foi práctica común das partidas falanxistas. (*N. de A.*)

blicana. Dende alí a París. E de París, agora en solitario, para Valencia e Barcelona, de onde sairá coas últimas caravanas, mentres as tropas fascistas entran por Pedralbes e a liberdade anda na procura de pasar os montes. E, por fin, unha praia que non é unha praia se non un galápago estraño e marrón, un non-lugar que responde ao patronímico Saint Cyprien. Carlos Velo leva canda si unha lata de película que fai servir de reclamo no pico dunha estaca para, en nome do cine, convocar ao seu redor outros refuxiados que deixan de mirar a eternidade dunha liña de sombra da cor do aceiro. Unha mañá a gorxa crébaselle e escoita atento a mensaxe de Cárdenas.

No 1985 e co gallo dunha Homenaxe a Gamboa, Velo lembrará a pasaxe deste polo cinema documental, como fixo de anfitrión de Zavattini en México e, singularmente, a súa vocación de difusor cultural que traslada á exposición que vai representar o seu país mundo avante: *Presencia de México*. Pero ao comén da súa intervención Carlos Velo fala daqués tempos do «éxodo pirenaico», despois do bombardeamento aéreo de Figueres, «cando os fascistas italianos tentaran aniquilar os deputados republicanos e o Goberno de Negrín, entrementres eu, como membro das forzas do Estado Maior do Xeneral Rojo, atraveso a fronteira de Francia».

E Fernando Gamboa, pola súa banda, nunha entrevista con Joaquim Ibarz para *La Vanguardia* (reproducida en *Jornada Semanal* de México, 25-07-1989) relata o rescate de parte do arquivo da República: «Pedinlle emprestado ao Embaixador o coche coa bandeira mexicana: voltei a Figueres e alí rescatei algunhas cousas, documentos e filmes. Entre os cascallos da retirada atopei unha parte do documental de Carlos Velo: *Galicia*, co que obtivo o primeiro premio da Exposición Internacional de París». A viaxe continúa e Gamboa aínda se cruza coa fotógrafa Tina Modotti, que está á espera do comandante Carlos Contreras, o autor da frase «non pasarán». A eternidade do exilio estaba a piques de comezar.

A 27 edición do festival «Cinéma du Réel», que organiza en París o Centro Georges Pompidou, dedicoulle unha sesión especial a Velo neste 2005. Proxectouse a súa segunda película *Almadrabas* e mais o material recuperado de *Finis Terrae-Galicia*, diploma de ouro na Exposición Internacional de París en 1937, que programara Luis Buñuel, alén do filme *Torero*, a súa sinatura no seo do cine novo azteca e na corrente do Neorrealismo, con Luis Procuna, o matador máis famoso de todo o país, un home que na praza endexamais sentira outra sensación cá suicida de entrar a matar, para entusiasmo do público e que, no outeiro dos seus días de gloria, se decata de que ten medo, que sempre tivo, sen sabelo, medo, comentará Velo. O escritor Carlos Fuentes, que máis adiante colaborará co noso cineasta no guión de *Pedro Páramo*, a partir da novela de Juan Rulfo —un veciño das escadas de Velo, que acada o sucedo coa súa primeira obra publicada— que acontece e se roda en Nueva Galicia, constata a ollada de Velo, o seu modo autoral, en como este trata o seu suxeito: «a vida de Procuna non é observada desde o outro lado da cancela, coma se o protagonista fose un chimpancé, senón a seu carón, nas súas expresións cotiás de fame, loita, afirmación, medo, vaidade». Desde a cultura cinematográfica *Torero* agasállanos o realismo como efecto e a superación de certas convencións, en que na montaxe fai uso dun banco de imaxes documentais que lle permiten, con rexistros doutros matadores, a *mise en scène* de determinadas secuencias.

A época de Velo, a época da Europa da Fronte Popular, traía canda si a promesa dun pan embaixo do brazo e a liberdade como práctica social, como intervención e como expre-

sión. Tamén a decisión de escoller como primeiro acto creativo, un principio que pon en circulación Franz Roh, divulgador dos postulados da Nova Obxectividade fronte do expresionismo, cos seus artigos na *Revista de Occidente*: o mundo existe, velo se queres. O mundo. O cine-mundo. A vida como ese lugar para entreterse; o cinema como ese lugar para emocionarse: coa visión e a pulsión do novo, coa nova organización da produción, das relacións campo-cidade, do acceso ao coñecemento, do ordinario —a pesca do atún—, o real transformado en obra cinematográfica, no cinema do necesario: *Almadrabas*. Os críticos ven nesa encomenda a escola griersoniana de personaxe colectivo [os mariñeiros], de culto ao esforzo, de confrontación coa natureza [o seu particular momento problemático], e de fin feliz, coa entrada de produto da pesca na cadea conserveira, máis o off co que o propio director nos leva cara ao que debemos ver. Como fonte creativa, Velo refírese a un Eisenstein fráxil, o de *Romanza sentimental,* quen de animalo a montar a fin de *Almadrabas* tal unha partitura musical, fundindo cada plano cos acordes do guitarrista andaluz Sainz de la Maza, aínda que o *tempus* e tamén a atmosfera non nos acheguen a ese curto no que colaborara o Eisenstein.

GALICIA COMO MODELO

Pero Velo «quería ver Cartelle na pantalla» e con esa materia facer o seu cinema máis persoal: entre *A ierra* de Dovchenko, para o xogo de transferencias do senso de pertenza e a opción estética, entre o campesiñado e a natureza como parte dun mesmo ciclo, e o corpo feminino como aceno con sexo; con *A liña Xeral* de Eisenstein para os efectos corais e de clase, máis o Flaherty de *Homes de Arán*, como o seu gran modelo realista. O proxecto vaise chamar *Finis Terrae-Galicia,* cuxos descartes —e o detalle é ben significativo— se destinarían a un outro filme sobre o invisíbel, sobre a *Saudade*, no que Velo tería de traballar a atmosfera como figura fílmica a través da sensación que establece co espectador que ten a ver —como o propio título deste filme sen rastro— coa perda.

Cartelle na pantalla: o respecto pola cámara, un *medium* no que Velo se mete desde a fotografía é, ao mesmo tempo, o respecto polo suxeito, pola realidade e polo tipo de relación que mantén con certa realidade de «actores naturais, de heroes endóxenos» onde os galegos —sinécdoque de «pobo»— se recoñezan libres de complexos, escribe máis adiante. E acompasa a linguaxe do cinema ao máis material, un territorio habitado por fluídos, aturuxos [o gran berro de camaradería e comunicación tribal] e pola fabulación da sensación física en composición plástica. Ás veces desde a convención do retrato, co que configura un modelo dúplice de representación para ese dous, home/muller, que en Velo son un verso e un reverso irreconciliábeis. O encadre ascendente e enfático, a imaxe estática como para permanecer, como unha imaxe-souvenir, é masculina. A secuencia en tempo real, o padal a contemplar, o plano xeral e a figura metida na terra, é feminina. O Velo reprodutor de valores antergos está na pose; o Velo artista civil está na fotoxenia; o Velo axitador está nas escenas, está nos *tableaux*. E será nas escenas comunais, aí onde somos suxeitos colectivos, un e múltiple, onde o cineasta empeñe todo o seu virtuosismo para que a realidade se exprese no seu ritmo interno, na súa repetición, na súa forma perfecta.

Con *Galicia*, Velo perseguía o seu modelo, ese real que só existe coa cámara, que para a cámara harmoniza nun aceno as variacións do próximo, a verdade de cada material. E a perda da guerra levou canda si unha película que, alén do seu valor simbólico, mantén na súa mesma fragmentaridade na súa factura incompleta, o signo tráxico dunha época xunto con algunhas anticipacións que o cineasta desenvolverá no cinema azteca.

Algúns dos títulos de Velo serán remontados na España franquista e múdase o seu significado —*Felipe II y El Escorial*—; outros [por exemplo o filme de vangarda *Infinitos*] están desaparecidos; *Castillos de Castilla*, que os críticos sinalan como de grande interese pola innovación nos modos de narrar, aínda permanece no Bundesarchiv, e foi o propio Velo, a comén da transición política en España, quen revisou na Filmoteca española o que resta da súa produción republicana que é o que, polo de agora, podemos ver.

Para os seus camaradas de exilio Velo era proba de que o cinema podía existir. Por iso o artista Luís Seoane insistía que mentres non se desen as condicións para un cinema galego as películas que nos representan son *A liña xeral*, de Eisenstein; *A fonte da doncela,* de Bergman, e *Homes de Arán*, de Flaherty. A seguido os seus artigos ou os seus comentarios radiofónicos en Buenos Aires refírense a Velo, ao desterro, ao «home anónimo galego», ao «drama do traballo diario» como alta forma estética na obra do cineasta.

Produto dun país paradoxal, entre unha natureza implacábel e un caciquismo de sotana e de notábeis, o Carlos Velo do exilio non se pode permitir o luxo de darse por vencido. No seu arsenal mexicano, perfectamente organizados e clasificados, acumuláronse proxectos, solicitudes, relatorios para convencer o poder da función do cine. E no seu fardel, aló onde garda a materia do seu soño e ensoño, perfectamente ao abeiro, o seu Graal: Galiza. Que no México é a congregación do exilio arredor dunha entidade, o *Padroado da Cultura Galega*, é a edición, nos sesenta, de *Vieiros*, revista «pendente de autorización», son os programas radiofónicos de axit-prop, nos que cada voz se identificaba polo seu lugar orixinario: Lois Soto, de Vilanova das Infantas; Carlos Velo, de Cartelle; Paco Comesaña, de Tui.

O mesmo ano que en Cannes se proxecta *Torero*, 1956, saudada por Lindsay Anderson en *Sigth & Sound*, por *Film Culture* ou, unha década despois, 1977, por *Cahiers*, Carlos Velo está en Buenos Aires, no «I Congreso da Emigración Galega», en representación do Padroado e defendendo a súa «Proposta de creación do Centro Cinematográfico Galego». Ao intervir declara outravolta a súa fe total no cinema como «o instrumento máis poderoso do noso tempo para a intercomunicación entre os homes e a propaganda do progreso» e artella a súa proposta en torno das catro ramas da industria cinematográfica: Produción, Adquisición e Intercambio, Distribución e Exhibición, para tres xéneros —educativo, documental e informativo— alén de contemplar as posibilidades dun *Noticieiro Galego* mensual «que estableza a súa propia rede de exhibicións en América mais España e os seus sistema de intercambio con outros noticieiros mundiais» e a organización de «Grupos de Cineacción Rural, que levarán polas aldeas e lugares de Galicia a mensaxe cultural do cinematógrafo». Na disposición Novena (Transitoria) Velo pídelle ao Congreso «que inmediatamente ordene a filmación en 35 mm., branco e negro, dos eventos do mesmo».

Parte destas imaxes transformáronse en materia do meu primeiro documental *Santa Liberdade*, 2004. Son imaxes nas que intervén, en representación de Venezuela, outro exiliado, curmán do cineasta, Xosé Velo, que formando triunvirato co capitán portugués Hen-

rique Galvão e con Xosé Fernández, tamén galego exiliado, membro do exército republicano, no 1961 levan adiante a toma do transatlántico *Santa María*, en rota de La Güaira a Vigo, para berrarlle ao mundo a existencia de dúas ditaduras en Europa, a de Franco e a de Salazar, con quen as democracias occidentais están a partir un piñón e de onde chegan a Europa novos continxentes de man de obra emigrada. En certa ocasión Carlos Velo comentara nunha entrevista: serei ditoso o día que poida ver unha película en galego subtitulada ao castelán. En xuño de 2004 as salas Verdi de Madrid e Barcelona estrearon a longametraxe documental *Santa Liberdade*. Subtitulada en castelán.

UNHA CARTA A POETAS MOZOS

«¿Sabedes cecais, que istes vellos afiadores que vos lén, endexamais enterraron as afiadas fouces?»

En 1962 Carlos Velo escríbelle unha carta ao Grupo Brais Pinto, tamén eles mozos airados. Recoñece neles aos seus, aos renovadores. Entre eles —como Méndez Ferrín, a meirande parte estudantes de Filoloxía en Madrid— un pintor, Reimundo Patiño, e un incipiente cineasta, Alexandre Cribeiro, xa desaparecido. Tampouco se trabucaba Carlos Velo nesta nova anticipación porque parte dese grupo vai fundar en 1964 a primeira organización frontista e marxista do nacionalismo de esquerdas contemporáneo: Unión do Pobo Galego, UPG, na que eu mesma militei desde os meus anos de estudante de xornalismo en Barcelona —os setenta—, coa que pasei polo exilio, e a que deixei no 1980, cando a xeración de Velo se extinguía e era relegada a esquecemento. Pero Velo seguiu reclamando qué facer: para o Ministerio de Cultura español unha serie sobre os republicanos do exilio, 1982, na Galiza un posíbel Centro de Capacitación Cinematográfica, 1985, que endexamais recibiu resposta do Goberno autonómico. Morreu na súa cidade de acollida, México DF, no 1988, e no país no que fixera 'cinema-verdade' (noticiarios), no que fixo de cineasta orgánico para o presidente Luis Echeverría, onde realizou filmes comerciais, e onde se adentrou con *Pedro Páramo*, nunha sorte de 'materia de Bretaña' por entre morte, ruínas, desaparicións, e a vinganza como outro xeito de retorno. Andou con Zavattini por México e por Cuba, organizou centros para o ensino do cinema e fixo documentais de personaxe: *Homenaje a León Felipe* (1973-1975), etnográficos, históricos e, como adoito dicía, un deles político: *Universidad Comprometida* (1973), con Salvador Allende. Ao preparar a súa morte decidiu que as cinzas entrasen nas augas de Veracruz para que as correntes do Golfo as trouxesen até «a Finis Terrae dos celtas».

En 1968 e no derradeiro número de *Vieiros* aparece «Imaxes para unha película», unha serie de notas recollidas por un cosmonauta brasileiro, de nome Guevara, no ano 2368. As notas corresponden, ao que parece, a un cineasta primitivo, de cando se gravaban imaxes e voces, conserváronse nunha ola de barro negro, orixinario da Atlántida galaico-portuguesa, desaparecida embaixo as augas no ano 2000 a causa dunha catástrofe tecnolóxica. As notas conteñen a historia dunha película na que o seu protagonista namora, confronta dificultades, perde os seus campos, emigra a Cuba, regresa e a recompensa será a recuperación da súa rapaza. E o tempo, naturalmente, vai pasando. Ao lle poñer o punto final coa escena

dos enterradores cubrindo a caixa o autor dinos: Sempre sobra terra cando morre un galego. Terra húmida e solta. Boa para as hortas de Cartelle onde aquela noite, de novo florecen as herbas do liño.

Tardei moito en ver unha película de Velo, tardei moito en librarme da imaxe pintoresquista coa que o poder máis a esquerda rancia debuxaba os 'galleguistas', tardei moito en acompasar o meu ritmo co ritmo de Velo, co das mulleres que limpan e maceran as herbas do liño ou en me plantexar a volta aos espazos de silenzo, aos filmes-mémoire. Algún día enfrontareime co Velo coma personaxe do cinematógrafo e a película comezará no 1971, en Madrid, exterior-noite, un patio de veciños do Oaseo de Estremadura. Unha rapaza de vinte anos está sentada no chanzo de cemento que dá acceso ao portal do número 14. Vai vestida cun pantalón de pana estreito, marrón, con algo de campá, e un xersei de colo alto, de canalé, tamén marrón. Ten o cabelo longo, fosco, e un penacho recollido na parte alta da cabeza. Mira cara a unha liña de sombra. Unha figura, como acaneando, vai avanzando desde a escuridade. Ao principio parece un bébedo. Ao se achegar albiscamos un home de grosas lentes de cuncha, cunha perna moito máis corta cá outra, que nivela cun botín negro de plataforma, un botín que move virando un chisco nel. O home diríxese para ela e dille: Un pouco tarde. Non puidemos chegar denantes. Vimos de ver *Torero*, de Velo. Ela fai un aceno coma que dicindo 'tanto ten'. Pensa que é a primeira vez que escoita o nome de Velo. Entra no portal tras o home do botín negro. No portal o home vírase, olla para ela: ¿vés fuxida?

REFERENCIAS

AA. VV.: *Primeiro Congreso da Emigración Galega,* documentación, crónicas, Buenos Aires, 1956.

Álvarez Pousa, Luís: «Carlos Velo, nacionalista galego», in *Teima*, nº 24, 1977.

Fernández, Miguel Anxo: *As imaxes de Carlos Velo*, Vigo, A Nosa Terra, 2002.

Velo, Carlos: *Memória erótica*, Vigo, A Nosa Terra, 1998.

Gubern, Romà: ««Entrevista con Carlos Velo», in *Secuencias*, nº 4, 1996.