

A MULLER NA OBRA POÉTICA DE LUÍS SEOANE¹

XOSÉ ANXO GARCÍA LÓPEZ

1. DELIMITACIÓN DO OBXECTO DE ESTUDIO

A figura e a obra do intelectual galego Luís Seoane son merecentes dun exame detallado, pois o noso autor desenvolveu un labor polifacético expresado en múltiples realizacións: as empresas editoriais, pictóricas, literarias e publicistas conforman en liñas xerais un legado vital caracterizado pola entrega sincera á paixón creadora e ó compromiso con Galicia, coa humanidade que inspira e reflicte a ocupación artística. Unha obra tan rica como a de Seoane pode ser obxecto das máis diversas análises atendendo á variedade de ámbitos que abrangue. Pola nosa parte, atopamos susceptible de novas interpretacións o eido literario do autor, dentro do cal destacan o ensaio, o teatro e maila poesía, xénero recollido en catro libros: *Fardel de eisiliado* (1952), *Na brétema*, *Sant-Iago* (1956), *As cicatrices* (1959) e *A maior abundamento* (1972). Velaquí o noso campo de acción no presente ensaio. Non en van, e como salienta Helena González Fernández,

A poesía constitúe o groso da produción literaria de Seoane, e tamén o máis interesante².

A pesar de que a creación poética de Seoane se desenvolveu nunha marxe temporal bastante ampla, é posible sinalar notables paralelismos e concomitanzas entre os seus poemarios, dado que os devanditos volumes xiran arredor dun tema ou temas —respec-

tando as distintas opinións sobre este particular— fundamentais expresados de xeito reiterado³. Na súa obra observamos esferas temáticas como a emigración e a visión dunha Galicia asoballada contraposta á evocación do mítico pasado celta e da etapa medieval, as cales suscitaron varios estudos entre os que ocupa un lugar predominante, tanto polo rigor científico coma polo seu carácter pioneiro, o traballo de Francine Sucarrat⁴. Fóra das apreciacións referidas, é tamén salientable a aparición da figura feminina na poesía de Luís Seoane. Desde *Fardel...* é doado observar, tal como indica Sucarrat, a significativa presenza da muller⁵, mesmo asumindo un carácter recorrente. Sen embargo, a consideración do seu papel nestas obras ofreceu, polo de agora, escaso interese analítico: outras investigacións levadas a cabo sobre a lírica de Seoane (Estelle Irizarry⁶, González Fernández) limítanse a comenta-la súa presenza nalgún poema ou ben tentan relacionar entre si algunhas figuras femininas dun mesmo poemario, fuxindo de calquera interpretación global. Ó noso xuízo, o estudio da figura feminina ofrece diferentes posibilidades, entre as que se encontra a análise baseada na frecuente aparición de figuras que perfilan nidiamente distintos tipos ben definidos, vía que exploraremos a seguir.

2. TIPOLOXÍA FEMININA NA POESÍA DE SEOANE

Na valoración das figuras femininas conséntase unha obvía e ben coherente interrelación sen que os

¹ O presente traballo é un resumo con algunhas variacións respecto do orixinal que resultou gañador co segundo premio na sexta edición do Premio de Investigación Lingüística e Literaria *17 de Maio* (1994), instituído polo Departamento de Filoloxía Galego-Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela en colaboración co Vicerrectorado de Investigación e do Terceiro Ciclo.

² González Fernández, H., *Luís Seoane: vida e obra*, Vigo, Galaxia, 1994, p. 109.

⁴ Sucarrat, F., *Luís Seoane. Su obra poética y su importancia en la literatura gallega actual*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1977.

⁵ Sucarrat, F., ob. cit., p. 122.

⁶ Irizarry, E., «Luís Seoane: Galicia en dos mundos», en VV.AA., *Escritores-pintores españoles del siglo XX*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1990, pp. 147-180.

nexos funcionais cheguen a adquirir carácter excluínte, como teremos ocasión de comprobar. Atendendo ás diferentes etapas do ciclo biolóxico (nenez, adolescencia, madurez, vellez), poderíamos distinguir catro tipos femininos conxugados co rol social desempeñado: *moza/rapaza, dama/doncela, donal/compañeira e vella/mai*.

2.1. MOZA/RAPAZA

De acordo cos tipos femininos referidos, comezaremos-lo noso estudio na adolescencia, no paso da nenez a unha fase vital de confirmación da singularidade sexual e potenciación desta na afinidade biolóxica da especie, converténdose en **obxecto do desexo masculino**. Un exemplo de dito referente encontrámolo en «A moza e o pelengrín»⁷:

*Ao agachárese as mozas
amostraban as pernas,
frescas como a auga da fonte.
Eso é todo o que agardaba,
encostado, desdenoso, no muro
aquele vello que semellaba un vagamundo.*
(p. 90)

É na xuventude cando se amosan con claridade as primeiras manifestacións deste cambio na imaxe feminina. Trátase dun período de espallamento da potencialidade vital, de concreción e fixación das características que mellor definen a muller, como observamos na composición precedente, imbuída dunha fonda esencia sentimental e que contrapón, nunha visión sinxela, a mocidade florida fronte á soidade e esmorecemento da vellez. Descríbenos unha escena tan cotiá como intranscendente: un grupo de mozas achégase á rúa do Franco para enche-las sellas na fonte. Mentres a acción se desenvolve, un vello olla de esguello ás mozas. Teríamos, pois, unha evidente contraposición entre a leda imaxe da mocidade, que se prodiga na vitalidade das formas, e maila decadencia do vello, manifesta na pobreza e nas cores luídas do seu atavío («unha

brega ao meio da coxa / máis curta a outra e de diferente coor»), así como na falla de hixiene («*desguedellado e arrodeado de moscas*»). Con todo, outros trazos presentes no poema merecen igualmente a nosa atención. A este respecto, cómpre salientar, coma se dun cerne simbólico se tratase, o papel do referente «*auga*» no texto, que non alude necesariamente ó elemento natural. En troques, revélase un nexo ideal que actuaría como instancia totalizadora entre o inqueda fluír do líquido, símbolo de renascencia e vigor, e mailo reflexo material do mesmo («*con unha auga mellor que outras*»), cousificado nas formas xuvenís («*as coxas frescas como a auga da fonte*»). Por outra banda, e completando o nexo, a ledicia rebuldeira das mozas acada unha lograda interacción co dinamismo da auga nunha transposición simbólica do suxeito que realiza a acción:

*Con unha auga mellor que outras
que roidosa enchía as sellas,
cantando a auga e brincando.*
(p. 90)

A figura do vello «*que semellaba un vagamundo*» contrasta coa vitalidade xuvenil. A súa presenza como espectador silencioso vincularíase á dor pola mocidade perdida, que o leva a adoptar unha actitude contradictoria no seu comportamento; a muller actúa como obxecto de desexo que capta a súa atención visual e satisfai, en parte, a súa libido:

*Ao agachárese as mozas
amostraban as pernas, [...]
Eso é todo o que agardaba.*
(p. 90)

Mais o vello, consciente da súa condición, é incapaz de achegarse ó obxecto desexado. Por mor disto, exterioriza unha actitude pexorativa («*desdenoso*»), rexeitando aquilo que percibe como algo fóra do seu alcance. Un bosquejo semellante pode atoparse en «O Mestre das Platerías», poema que reproduce a saudade do artista que, xa vello e temeroso de quen ha perpetua-lo seu oficio, sente mágoa polo labor creador fanado en virtude das convencións estéticas. A figura feminina foi, precisamente, vítima destas:

*Tivéselle gostado somente ser o autor
da muller sentada sobor do monstro [...]
Co seo dereito descuberto,*

⁷ Seoane, L., *Obra poética*, ed. e limiar de Losada, B., Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1977. Tódalas nosas citas fanse por esta edición, a única que recolle os poemas «Celsa R.I. aforcouse en xulio de 1974» e «O Mestre de Echternacht», orixinalmente publicados na revista Nordés nos números correspondentes a 1974 e 1975, respectivamente.

*un pé calzo e outro descalzo,
desguedellada i espidas as pernas.*

(p. 104)

A adolescencia non se expresa unicamente no aspecto físico, en canto que posúe tamén correspondencia coa actividade psíquica; atinxe non só ós cambios, senón tamén á capacidade mental de asumilos e integralos na práctica vital. Consecuentemente, podemos observar unha figura feminina que, ademais de servir como referente da apetencia sexual masculina, é tamén consciente da transformación que experimenta: trataríase da muller **que se sabe desexada** e alimenta, posiblemente, as súas propias apetencias. Proba disto encontrámola en «A moza e o pelengrín», composición na cal unha moza que, presumiblemente, atrae o interese masculino, tenta cumprir como boa cristiá a demanda do romeiro que acolle⁸. Unha lectura atenta do texto revélanos-la presenza estática e a cada momento máis inquietante do anónimo peregrino que, de feito, practica unha dobre moral:

*[...] pedicháralle homildoso algo pra comer. [...]
O estranxeiro ollábaa fixo, dabondo compracente
de vela naquela aitude, muxindo
a vaca, valeirando lisgaira o ubro.*

(p. 92)

Cómpre observar, por outra banda, que a fase vital á que aludiamos no comezo debe ser valorada polo que fai ós cambios producidos na figura feminina en función da adquisición progresiva de maiores graos de madurez biolóxica; dito proceso vén marcado pola superación do sensorialismo e da simplicidade/inxenuidade cognoscitiva da nenez. Así pois, a asunción dos cambios físicos habidos completa a figura feminina como tal e pula a aplicación de pautas de comportamento que permiten definila deste xeito. É por isto que, tocante ó poema, reparamos na inqueda actitude da moza que vén dada polo temor fronte ó romeiro («e falando e falando... Toda esta lería atordada distraíaa / dos ollos afondados do fraco pelengrín»), mais tamén, en gran medida, por

⁸ Sobre a actuación feminina derivada da obriga de acollelos romeiros, véxase González Vázquez, M., *Las mujeres de la Edad Media y el camino de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1989.

unha certa inseguridade persoal no trato con alguén que se descoñece e que ademais pertence ó sexo oposto; factor que incide no espertar dunha atracción carnal que se debe compaxinar cun corpo adolescente que aínda semella conservar un halo da nenez («*Caídas as loiras trenzas / sabor da faciana acendida*»). Sen embargo, a moza non só é obxecto de desexo para o romeiro, senón que ela mesma revela ter acadado xa un nivel superior ó da nenez na orde psicolóxica, de sorte que nota «*sentindo na coliga, dende atrás*», a apetencia que inspira no seu visitante. De calquera xeito, os derradeiros versos do poema tentan transmitirnos, por riba de consideracións de índole subxectiva, unha mensaxe que vai definindo os seus termos desde o primeiro verso: a agresión masculina en virtude da apropiación do obxecto de desexo. Deste xeito, a figura da moza sería símbolo da indefensión da muller perante a prepotencia sexual masculina. A posibilidade do encontro carnal é advertida pola moza:

*que cecáis cavilase, matinaba ela,
– esta é unha moza i este un vagar,
entregándose ao demo e á violencia.*

(p. 92)

Con todo, unicamente podemos sinalar este feito como posibilidade, xa que a conclusión do texto só sinala o instante previo ó posible desenlace («*que todo iría ben si Deus quería, / pois aínda non lle tiña ocorrido ren*»). Asemade, a situación da muller como vítima do abuso e da dominación masculina por mor da satisfacción da concupiscencia carnal é denunciada en «Terceiros, alcaioites», onde Seoane critica o sórdido mundo da prostitución:

*Mozas emigrantes de Europa, [...]
levadas a ese oficio por falta doutros traballos,
ou por un chulo, [...]
Elas,
a pesares da vileza do seu oficio,
desonraban menos ó pobo onde naceran [...]
que os que viven delas.*

(p. 167)

O autor non condena a muller que se ve obrigada a vende-lo seu corpo para subsistir, senón as situacións e consecuencias humillantes que padecen as mozas abocadas a ese mundo marxinal

(«*eran as máis humilladas [...] as máis probes de tódalas mulleres*»). Ademais, fai patentes os vínculos dos proxenetos coas clases altas da sociedade, salientando un paralelismo coa situación imperante na Idade Media («*A crus de Sant-Iago non amparaba ós alcaíotes... / Agora poden chegar a presidir sociedades*») que xustifica unha aceda crítica verbo da degradación moral dun estamento que se debería distinguir, en teoría, pola repulsa ó comercio carnal desde a dupla perspectiva de vida conxugal e observancia relixiosa. Analogamente, poderíamos aludir tamén á dexeneración de facermos referencia á bacanal na que toman parte homes e mulleres no poema «A peste». O temor a Deus e á condenación eterna, factores condicionantes da vida do cristián na Idade Media⁹, destérranse sen remorsos:

*E homes e mulleres achéganse á morte
disfrutando axiña de tódolos praceres.*

(p. 102)

Así e todo, a permisividade sexual neste caso é imposta pola inminencia do perigo e a morte, que actúan sobre os personaxes anulando os principios morais e reducindo a súa actividade á satisfacción dos instintos primarios.

A muller, carente practicamente de dereitos nunha sociedade fundamente misóxina, vese subordinada ó home, dono do seu destino. Este é o trasfondo existente en «A meiga belida», no cal a rapaza protagonista, acusada de nigromancia, é condenada a morte a pesar da súa evidente inocencia¹⁰:

⁹ Pallarés Méndez, M^a C. e E. Portela Silva, «Muerte y sociedad en la Galicia medieval (siglos XII-XIV)», en Núñez Rodríguez, M. e E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1988, pp. 21-29.

¹⁰ Sucarrat, apoiándose en declaracións persoais do autor, asegura que Seoane non se baseou en fontes históricas concretas polo que fai ós poemas que se refiren a feitos históricos, agás no caso de «A raíña espida» (Sucarrat, F., ob. cit., p. 52). Non obstante, Beatriz Eiroa e Concepción Moure sinalaron no seu momento a coincidencia dos sucesos relatados en «A meiga belida» co proceso inquisitorial que sufriu a xove María Rodríguez en 1557 (Eiroa, B. e C. Moure, «Nota introductoria», en Seoane, L., *Fardel de esiliado / Na brétema, Sant-Iago*, Vigo, Xerais, 1989, p. 35).

*precedida polo pregoeiro, foi aducida
deica a lumerada da Praza do Campo,
onde queimaron virxen a belida meiga
a pesares da súa preitestía carnal co demo.*

(p. 89)

Velaquí a confluencia medieval de dúas concepcións da muller: por unha banda o culto mariano e mailo amor cortés idealízana; por outra, a muller aparece como causa de perdición para o home, véndose reflectida como tal nos sermóns e argumentos usados nas predicacións¹¹. Deste xeito, chégase a unha identificación entre muller e luxuria que leva a considerala instrumento da tentación diabólica¹², padecendo a condena unánime dos tribunais civís e eclesiásticos cando os delictos imputados –reais ou non– vinculan a paixón sexual coa bruxería¹³. Este texto está estreitamente relacionado co poema «Cabo. A derradeira imaxe» debido á particular dimensión atemporal conscientemente procurada por Seoane, quen subliña así o carácter cíclico que amosa a repetición das vexacións dentro das capas máis humildes da sociedade, con especial incidencia no traballo dos oficios. Os acontecementos de 1936 son só un elo máis:

*Seis ou sete séculos despóis.
Denantes ou despóis. ¡Qué mais tén! [...]
Poido ter sido mil trescentos trinta e seis
ou mil catrocentos trinta e seis [...]
Foi mil novecentos trinta e seis. [...]
A filla do zapateiro, ou do ferreiro, ou do xastre,
era levada en camisa pol-as rúas,
marcadas a fogo tres letras na fronte.*

(p. 115)

En relación co devandito e a produción gremial, atopamos outras ponderacións igualmente sobresalientes tocante ó eido téxtil no poema «A peste»:

¹¹ Power, E., *Mujeres medievales*, Madrid, Encuentro, 1979, p. 20 e ss.

¹² Lacarro, M^a J., «La mujer en la narrativa breve medieval», en VV.AA., *Literatura y vida cotidiana. IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del S.E.M.*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, p. 104.

¹³ Wade Labarge, M., *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988, pp. 247-248.

A crus sinala as casa dos apestados [...] dos queimados obradoiros dos oficios prohibidos, dos xastres, das costureiras e dos farrapeiros.

(p. 102)

Unha explicación plausible a estas consideracións achámola nos celos orixinados na industria medieval pola competencia laboral entre homes e mulleres, temendo estes a oferta de man de obra cualificada que supoñía a incorporación da muller ós talleres. En moitos casos, a muller traballadora sufría as acusacións de bruxería por parte dos compañeiros de obradoiro e víase forzada a abandona-lo posto e afronta-las consecuencias dun proceso legal. A frecuencia destas acusacións deu lugar a unha asociación entre muller e demo na conciencia colectiva¹⁴. Por outra parte, existe unha transposición evidente entre a situación social exposta en «Cabo...» e o contido de «A meiga belida», xa que en ambos casos somos testemuñas da represión da liberdade e o dereito fundamental de soste e defende-las propias conviccións, aínda que estas se opoñan ás da clase dominante. En «A meiga...», a rapaza protagonista supón un perigo para a orde social establecida debido ás súas supostas prácticas máxicas, posto que cuestionan a alienación relixiosa que serve como factor de dominación das clases favorecidas en detrimento das populares e como lexitimadora da primacía social das primeiras. Igualmente, os que defenden ideas políticas que non se corresponden coas da clase dirixente e coa realidade na que viven son considerados á súa vez obstáculo e ameaza. Xa que logo, son perseguidos e asasinados, culpables de querer transforma-la situación existente («*Deixaron cair asesñados sobor das gaviás / os homes que soñaron un mundo diferente*»). Na «*rapaza da frente marcada a fogo*» atopamos un alter ego da meiga, de xeito que a moza leva como distintivo de culpabilidade tres letras marcadas a lume na súa fronte no canto do «*sambenito con diaños*» medieval. Estas tres letras poderían corresponder ás iniciais U.H.P. (*Unión de Hermanos Proletarios*), polo que, consecuentemente, a rapaza sería un expoñente da represión que tenta afogar calquera pensamento ceibe de imposicións e, xa que logo, oposto ó réxime de goberno imperante. Sen embargo, a rapaza sobrevive ás vexacións, o que nos outorga a posibilidade de dicir con Helena González Fernández que se converte nun símbolo de liberda-

¹⁴ Power, E., ob. cit., p. 84.

de¹⁵, ó que poderíamos engadi-lo trazo de esperanza no futuro pola súa condición feminina e, polo tanto, procreadora.

Ademais das traumáticas experiencias da guerra civil, Seoane recolle tamén a problemática suscitada polas malas condicións de vida: a emigración. Fai referencia, en concreto, ás escasas posibilidades de obter un traballo digno na Terra, polo que a muller galega se ve abocada a marchar. Mais a nova vida iniciada no estranxeiro supón en moitos casos traballos humildes e por riba mal remunerados. Un exemplo do referido atopámolo en «O home que marcha»:

*[...] ás rapazas traballadoras da fábricas de con-
[servas de Vigo
que tamén marchan,
—marchan, voltaron a Vigo, e voltan a Alemaña—
porque o caso é poder vivir co que se gana
i en Vigo a paga é máis cativa que en Hamburgo
i é menos aínda porque ademais son mulleres.*
(pp. 162-163)

O autor non esquece a desigualdade de salarios entre homes e mulleres, aínda que estas realicen un traballo físico igual ou superior ó dos homes. Deste xeito, fai fincapé na explotación e indefensión laboral ás que son sometidas as traballadoras galegas, mergulladas nunha sociedade industrializada que as considera en inferioridade de condicións polo seu sexo á hora de realiza-las mesmas tarefas cós homes. A incorporación da muller ó mundo laboral é unha realidade á que Seoane non é alleo perante a participación nas diferentes profesións e funcións que tradicionalmente eran patrimonio do home. Dita colaboración podería interpretarse como un índice de desposesión da muller. En consonancia co anterior, o noso autor non pode menos que enxalza-la esforzada figura feminina:

*Os nomes destas rúas non son lembranza de nin-
[gún feito de armas, [...]
senón homaxe destes pobos aos traballadores galegos.
Ao feito heroico que a cotío realizan a criada,
sí, a criada que estende as nosas antigas e honra-
[das costumes.
(«Os emigrantes», pp. 60-61)*

¹⁵ González Fernández, H., ob. cit., p. 133.

2.2. DAMA/DONCELA

Neste apartado tratámo-la figura feminina desde unha perspectiva superior na consideración dos seus atributos; referímonos á muller como **obxecto de adoración** masculino, acadando a categoría de beleza o rango de criterio valorativo das calidades femininas. Sobre este particular, podemos sinalar que a expresión deste criterio observa un dualismo establecido entre o ámbito terreal, da beleza entendida como entidade con presenza física, e mailo espiritual, que supón a representación ideal da figura feminina que reúne características asimilables ó concepto de beleza. Ditas valoracións encontran unha clara correspondencia co mundo medieval¹⁶, no que as peregrinacións a Compostela xogaron un importante papel ó deixar no entorno galego un sedimento franco-provenzal tanto na vida do pobo coma no ámbito literario. Do primeiro fica o costume de peregrinar ós abondosos santuarios e mosteiros do noso país; do segundo posuímos cumprida representación na lírica trobadoresca que ten como tema central o *fin'amors* ou amor cortés, contrapartida romántica do culto da Virxe, reducido ás clases privilexiadas¹⁷. Unha síntese de ámbalas concepcións é reflectida por Seoane no poema «Romance ceibe de leises»:

*Vindo amodo Doña Sancha
pelengrina a Santiago [...] atopou ao conde, seu home
que tññase ido á guerra [...] Mandou ledo entón o conde
tanxer forte o rouco corno.
Xuntáronse os cabaleiros, [...] festexando á pelengrina.*

(p. 103)

Este reencontro dá pé a escenas propias do amor cortés, nas que se reverencia a unha dama sempre enfocada como un ser delicado ó que se debe adorar e protexer. O autor transgride lixeiramente as normas, xa que o amor cortés non era posible entre

¹⁶ Azcárate, José M^a de, «La mujer y el arte medieval», en VV.AA., *La imagen de la mujer. III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del S.E.M.*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, p. 45.

¹⁷ Segura Graño, C., «La incidencia de la mujer en la ciencia histórica», en VV.AA., *Liberación y utopía*, Madrid, Akal, 1982, pp. 103-104.

marido e muller, senón que se debía buscar á marxe do matrimonio. Mais é lóxico pensar que o fai cun propósito ben definido: amosa-lo seu propio respecto e adoración, seguindo os prototipos do ideal cortesán, pola dona capaz de emprender soa a peregrinación «*por camiños, mestos montes, verdes vales arredados*» para finalmente reunirse co seu marido. Desde este punto de vista, a súa inclusión dentro do apartado *Donal/Compañeira* tamén sería apropiada.

En «Aureana e o alicorne», o ambiente do soño da adolescente mantén a tónica do amor cortés:

*Cando Aureana escoitaba
o marmurio da auga [...] e o dos soños,
pol-os que cabalgaba [...] o cabaleiro de lanza e escudo,
o invisibel alicorne [...] brincou sobor do seu colo.*

(p. 99)

O desexo feminino, case sempre expresado dun xeito encuberto, tería correspondencia co referente simbólico «*auga*», que xa estudiamos no apartado anterior. Así mesmo, o seu desexo veríase personificado na figura onírica do cabaleiro que cabalga no seu soño «*con estrondo e afouteza*». O inesperado remate do poema, coa interrupción do unicornio, animal mitolóxico que segundo a tradición occidental só unha moza virxe pode domesticar, salientaría a pureza da moza.

O ideal tamén centra o contido do poema «O cabaleiro vagamundo»:

*O cabaleiro vagamundo que viaxaba [...] levando sobor da pesada armadura,
en prenda de amor, a camisa da sua dona sanguentada e rachada dos torneos [...] desafiou ao cabaleiro
do meio da danza, que tiña dibuxado un gran esquelete branco sobor do seu traxe preto,
simbolizando a morte.*

(p. 107)

A veneración da muller é tan necesaria para o cabaleiro perfecto coma o culto divino, chegando mesmo á idolatría. Neste caso concrétese na prenda de amor que viste o protagonista e que o define como entendedor de acordo cos patróns

trobadorescos. O «cabaleiro vagamundo» e o «cabaleiro da morte», sobre o que triunfará o primeiro, alegorizan o tópico do amor indisolublemente vinculado a características positivas e vencedor fronte á negatividade da morte. Por outro lado, a figura do xograr, que funde realidade e mito, sinalaría unha ponte entre o anecdótico («O cabaleiro vagamundo da prenda de amor / matou ao cabaleiro da morte») e mailo lendario («que pol-o amor da súa dona / matou á morte»), que perdura a través do tempo e pertence ó corazón do pobo.

«A raíña espida» baséase nun episodio verídico, acontecido en 1117. Os burgueses composteláns, temerosos de que a alianza entre a raíña dona Urraca e o bispo Diego Xelmírez rematase cos privilexios comunais, promoven unha revolta e afrontan a rexente¹⁸:

O pobo asañado e xusticieiro, [...] trata de asegurar a paz ca violencia axustando na raíña seus aldraxes.

(p. 110)

O desacougo existente entre o pobo e a raíña estaría xustificado polas intrigas desta («tomaba acordos e repentiase deles»), que teoricamente debería estar «por encima de todos en rango y reverencia, debiando ser exemplo para todos con su vida honesta»¹⁹. Tampouco debemos esquecer que, ironicamente, unha das funcións da raíña nesa época era organiza-los espectáculos da corte e adornalos ela mesma²⁰. Con todo, non semella desaxeitado substituí-la interpretación escarnecedora por un achegamento sentimental-romántico á figura da raíña aldraxada. Posiblemente nesa tensión amor/odio resida a forza lírico-dramática deste poema:

[...] a raíña branca e impura [...] Cas mans cobría os seos

¹⁸ *Historia Compostelana*, edición de Falque Rey, E., Madrid, Akal, 1994, pp. 271-275. Un achegamento máis preciso a este incidente pódese consultar en Biggs, G., *Diego Xelmírez*, Vigo, Xerais, 1983, pp. 97-100.

¹⁹ Cessolis, Jacobus de, *The game of chess*, 1483, citado por Wade Labarge, M., ob. cit., p. 71.

²⁰ Wade Labarge, M., ob. cit., p. 21.

no belido corpo apaxeado que sementou o amor e a xenreira [...] ¿Por qué ti soia nesta historia, teus peitos ao ár e desguedellada, a tua branca pel espida na lama?

(pp. 111-112)

No poemario *As cicatrices*, a figura feminina res-trínxese sensiblemente en favor do maior protagonismo que acada o pobo como personaxe colectivo. A muller só aparece representada como doncela ou fada, respondendo a canons de beleza ideais:

De Burgundia

a moi esgrevia donina, bela cuidada por tres reises, pola que perecían os máis barudos cabaleiros. Ou pra

Krimilda, a fermosa doncela que tiña de esposar Sigfrido.
(«A Medamus», p. 128)

Tivésenos gostado omildarnos ao pé do vello castiro, na montaña sagra soio habitada de loiras raíñas, das fadas das xesteiras, dos toxales, dos seres que aínda moran entre os labregos.
(«A diadema de Ribadeo», p. 124)

Esta tipoloxía xa aparecera con anterioridade en *Fardel de eisiliado*. As fadas ou mouras aparecen como doncelas encantadas que atraen a homes e mulleres co propósito de proba-lo seu valor e a súa honradez ou para rompe-lo feitizo que as ata ó lugar, ofrecendo a cambio favores ou riquezas²¹:

[...] unha fermosa fada loira peitea os alongados [cabelos] á entrada da cova.

(«O pintor eisiliado», p. 34)

É sabido que Seoane sentía predilección polas lendas e tradicións populares, nas que recoñecía ves-

²¹ Sobre a clasificación e os elementos que rodean á figura feminina no imaxinario popular galego, véxase o estudio de Llinares García, M., *Mouros, ánimas, demonios*, Madrid, Akal, 1990, p. 138 e ss.

tixios do mundo celta²². Por conseguinte, era consciente da «vivencia particular que o mundo lexendario e sobrenatural ten en Galicia»²³, de xeito que «o campesiño, coma o home de mar, o pescantín e o mariñeiro, ven na natureza tódalas posibilidades de transformación e miragre»²⁴. A beleza humana e a sobrenatural mestúranse, achegándose as doncelas ás fadas e viceversa, sempre rodeadas de alfaias, tesouros e feitizos coma o que conta o pulo erótico do eu poético en «O bosco da condesa» (*Na brétema...*):

*No centro do bosco deixei pasar
sin tender cara ela as miñas mans de abafado,
a belida rapaza estrana e soia,
enfeitada de violas e verdes trebos,
que ollaba fixamente cara a estrela.*

(p. 106)

2.3. DONA/COMPAÑEIRA

A muller como compañeira do home, no traballo ou na intimidade, é imprescindible na poesía de Seoane, que reflicte a súa loita e afirmación. O poeta amosa un gran respecto pola parella humana, forma máis primitiva de asociación. Consonante Carballo Calero, esta consideración é debedora en boa medida da súa propia felicidade conxugal²⁵. A súa visión da parella baséase nunha unidade inquebrantable, posto que o home é por natureza sociable e considera a a amizade e o amor como bens prezados, sendo a inhibición e o desamparo castigos terribles que propician o derrubamento da vontade e do instinto de conservación. Ditas valoracións fanse relevantes en poemas como «Un ollo soio» e «Celsa R.I. aforcouse en xulio de 1974»:

*Na aldea dín que a vella tía Medusa de recén
[casada toleóu.*

²² «Nas covas das minas abandonadas ou nas que se formaron á procura infructuosa de tesouros derrubando dólmens prehistóricos, surxe para o vello campesiño a fada de loira beleza» (Seoane, L., «O tema medioeval na literatura actual», en *Escolma de textos da audición de Luís Seoane 'Galicia Emigrante' (1954 -1971)*, ed. de Braxe, L. e X. Seoane, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1989, p. 344).

²³ Seoane, L., *ibid.*

²⁴ Seoane, L., «Textos encol da arte galega», *Cuadernos da Gadaña*, 0, 1979, p. 28.

²⁵ Carballo Calero, R., «Lembranzas de Luís Seoane», *Grial*, 65, xullo-setembro de 1979, p. 277.

*Cando moza belida, fai moitos anos, o home pra
América emigróu.
(«Un ollo soio», p. 53)*

*Celsa R.I. pendurouse dunha viga. [...]
O pai de Celsa R.I. falaba de encantamentos.
Non falaba da súa vida.
Tampouco o fixera o seu home. Afogado,
naufragou nun barco de pesca. [...]
Celsa R.I. vivía [...]
Illada, soia, medoñenta.
Tampouco tiña nada que falar de sí.
(«Celsa...», p. 181)*

No primeiro poema, a tía Medusa representa ás «viúvas dos vivos», reducidas a esa condición polo alongamento case que definitivo dos seus homes, obrigados pola necesidade a emigrar. Dita figura é merecente dunha análise máis detida, que realizaremos no seguinte apartado. No caso de Celsa R.I., a morte do seu pai —e posteriormente a do seu marido— empúxana ó suicidio. O desvalemento, a ausencia de fantasía, tenrura ou simplemente compaixón déixana núa fronte a unha realidade gris e fría («¿A quen lle podía importar Celsa R.I.?»). Incapaz de soportala, decide rematar coa súa vida.

A postura filantrópica de Seoane é doadamente perceptible ó longo da súa produción poética, perfilándose como unha das claves máis representativas da mesma:

*O home non pode camiñar soio sen perecer.
(«Desterrados», p. 81)*

*Non grabara, tecera ou dibuxara o vello emigrante
homes nin mulleres isolados, senón moitedumes
deles en traballos e foliadas...
(«Volta do vello emigrante», p. 70)*

O noso autor acreditaba no limiar de *Fardel de eisiliado* que «no traballo na cantiga e na acción común atópase, ó meu xuício máis importante, de Galicia»²⁶. A parella, mesmo dentro da colectividade, segue representando un vínculo fundamental, indivisible :

²⁶ Seoane, L., «Adicatoria e crida» en *Obra poética*, ob. cit., p. 32.

Sobor do cadavre do mendicante máis vello [...] abáixanse e chórano con bágoas verdadeiras. O eibado que goza aiuntándose ca cega desvergo- [ñada. [...]]
O enano que lle fai cócbegas á vella piollosa. [...]
O toco que deixou preñada á moza tolleita. [...]
O ex-sacristán que roubaba [...]
e a vella que conxura á serpe no ceo.
 («O enterro do moinante», pp. 84-85)

[...] *cos xigantes e cabezudos, van o Bispo dos tolos e a Abadesa tola [...]*
A vella recién casada coroada de edra con un tirso nas mans sarmentosas [...]
O rey David e A Adúltera do cráneo no colo, a todol-os ven chegar [...]
dende a eternidade dos relevos do pórtico.
 («A rúa dos tolos», p. 93)

Desde o noso punto de vista, no poema «O enterro...» «os mendigos son conscientemente reducidos polo autor a parellas coa finalidade de acentualasoidade na que fica o corpo do mendigo defunto. Nembargante, a presenza do pranto colectivo como afectuosa homenaxe cara ó seu finado compañeiro e patriarca contribúe a mitiga-la atmosfera de aflicción que envolve a escena.

En «A rúa dos tolos», o desfile é presidido pola parella formada polo «Bispo dos tolos» e maila «Abadesa tola» baixo a pétrea mirada dos relevos da fachada de Praterías da catedral compostelá, os cales xustifican coa súa presenza a perspectiva superior a través da cal é focalizada a multitude no poema²⁷. Atendendo ás figuras femininas da «vella recién casada» e da «Adúltera» e os seus respectivos atributos, faise obvia unha contraposición entre os valores positivos da primeira, portadora dos símbolos da fidelidade –hedra– e da lelicia –tirso–, fronte á representación da Porta, que simboliza a traizón/pecado e a morte²⁸.

A compañía feminina tamén está presente na emigración, compartindo alegrías e pesadumes

²⁷ «Los vistosos desfiles por la ciudad adquirirían carácter multitudinario y se convertían en espectáculo, en objeto para ser visto. Los nobles [...] los contemplaban desde lugares privilegiados o construcciones ad hoc» (Carlé, M^a del Carmen, *La sociedad hispano medieval. Grupos periféricos: las mujeres y los pobres*, Buenos Aires, Gedisa, 1988, p. 133).

²⁸ «Cómpre non esquecermos que a carón da escena das tentacións do Señor, esta representada unha muller que sostén

xunto do seu compañeiro. En puridade, é unha vida dura e desagradecida, da cal podemos tomar como mostra a composición «Ramón Cernadas», poema que evoca e serve de homenaxe ó noso pobo na xesta do poboamento do virreinato de Bos Aires, ordenado por Carlos III en 1773²⁹. O protagonista e maila súa familia cultivan a terra nun país alleo e hostil «sen perdón, sen namoro, sen caridade», tarefa fronte á cal se estreitan os lazos de sangue e amor que os unen. Cando finalmente a morte arreda a Ramón dos seus, a vida revela a súa verdadeira crueza: á perda do pai únese a do fillo, véndose obrigadas as mulleres a afronta-la subsistencia na medida das súas propias forzas:

A muller, as fillas, non teñen tempo a chorar, traballan a terra, sementan, coidan o gando, nengún salouco magoa os fortes peitos.
 («Eiquí morreu Ramón Cernadas», p. 48)

2.4. ANCIÁ/NAI

É doado constatar na lírica de Seoane unha omnipresente veneración polo pasado e, loxicamente, por aqueles que conservan lembranzas dun tempo pretérito. O autor acolle con deferencia as figuras dos vellos á vez que rexeita parte das consideracións atribuídas na antigüidade ós anciáns, frecuentemente dirixentes da vida pública en función do seu patrimonio:

Non tivésemos querido lembrar, senón esquecer, e amercearnos de todos eses xuiciosos anciáns ca faciana dibuxada pol-os seus intrese económicos, cada enruga un sinal de solercia e cubiza.
 («Desterrados», pp. 77-78)

O intelectual galego rexeita a idea da decadencia física asociada á senectude. Antes ben,

nas súas mans a cabeza apodrecida do seu amante, degolado polo seu propio home, que a obriga a bicala dúas veces por día» (*Guía medieval do peregrino: Codex Calistino, libro V*, estudio, ed. e trad. de López Pereira, X. E., Vigo, Xerais, 1993, p. 134). Os estudos contemporáneos sobre esta materia coinciden á hora de identificar esta figura cunha representación de Eva, que sostén no seu regazo a caveira, trasunto da morte (Pena, M^a C., «El arte», en Fabra, G. (et al.), *Los gallegos*, Madrid, Istmo, 2^a ed., 1984, p. 355).

²⁹ Sixirei Paredes, C., *A emigración*, Vigo, Galaxia, 1988, pp. 49-50.

avoga un merecido recoñecemento do ancián dignificado polo seu traballo. Francine Sucarrat apuntou unha interpretación semellante no seu momento polo que se refire ó poema «A rúa dos tolos»:

*A vella recién casada coroadada de edra
con un tirso nas mans sarmentosas
é aduceada en andas pol-as mozas máis fermosas.*
(p. 93)

Segundo Sucarrat, as mozas renden un tributo simbólico á figura da vella, e máis concretamente ás súas mans «sarmentosas, de trabajadora, manos honradas por la belleza»³⁰.

«Os emigrantes» amósanos a dúas anciás traballadoras e os humildes quefaceres que a súa condición lles permite atender:

*Eiquí están mesmamente duas vellas.
Ista foupeira e arrufada é de Lalín. Vende*
[lotería [...]]
Isa outra vende frores pol-a noite, violas e
[pensamento, [...]]
É de Mondoñedo i é unha vella triste e dengueira.
(p. 60)

Ó noso xuízo, ámbalas dúas figuras poderían simbolizar as distintas facianas que representa América para os traballadores galegos: a vella «foupeira e arrufada» que vende cupóns de lotería representaría a fortuna, sempre fluctuante mais ollada con esperanza fronte á vella «triste e dengueira», que simbolizaría o desengano, a realidade que torna ó emigrante resignado e tristeiro: a perda das ilusións, dos soños, do descanso ou do lecer por mor do seu traballo nocturno, sendo obvio o contraste que se establece entre o significado amoroso e beleza visual das flores e maila figura digna de dó da vendedora. Polo que atinxe a esta valoración subxectiva, podemos observar como o respecto se troca en piedade para o arquetipo da anciá senil, presente en composicións como «Un ollo soio» e «Aquela vella e os corvos»:

*A vella peideira, cherepa, ladra, leva na faldriqueira
figas e naipes marcados que lle bendiciu a freira. [...]
Ten sona, a vella bagaxa, de saudadora. [...]
Na aldeia dín que a vella tía Medusa de recién casa-
[da toleou.*
(«Un ollo soio», pp. 52-53)

*Esa moi vella tola,
nai de tronantes e nubeiros, [...]
agoreira. [...]
Esa vella chafarís tola
erguía os seus escarnizados brazos,
súpetamente, e a sua furiosa vista [...]
os ollos e os brazos dunha tola.*
(«Aquela vella e os corvos», p. 153)

González Fernández deixou entrever unha posible unidade entre os dous poemas, en canto que as figuras femininas teñen certa afinidade entre si³¹. Seguindo esta liña, opinamos que a vella é, efectivamente, unha figura esperpéntica acompañada de adxectivación pexorativa, mais tamén poderíamos considerala personaxe de tipo dionisiaco. A meiga, coma Dionisos, é obxecto de burla ás veces («De lonxe os rapaces guíndanlle pedras. / Moquéanse e fanlle chascos»), ou ben provoca medo e aversión («Os veciños fanse cruces [...] / e tápanse as narices pol-o cheiro da meiga»). Ó noso parecer, este contraste sería o criterio que posiblemente Seoane adoptou ó articula-la estrutura do poema, reservando para ó final os motivos que reduciron á tía Medusa ó seu estado actual. Ámbalas dúas vellas simbolizarían as consecuencias da emigración en Galicia, se ben a pertinente identificación desta coa protagonista de «Aquela vella e os corvos» será analizada no apartado seguinte.

Segundo Fernández del Riego, non é difícil encontrar «riscos autosegmentais» no achegamento de Seoane á figura da nai no poema «O pintor eisiliado»³². Na nosa opinión, a evocación dos recordos de nenez do autor obedecería á necesidade de invertela visión da realidade actual polas lembranzas. Unha visión inxenua («as cores rosas da nenez»), limitada, circunscrita ó ámbito familiar, no cal a muller desempeña un papel esencial, posto que rexe a vida do fogar, da familia e todo o

³⁰ Sucarrat, F., ob. cit., pp. 37-38.

³¹ González Fernández, H., ob. cit., p. 138.

³² Lorenzana, S. [Fernández del Riego, F.], «Galicia na obra de Seoane», *Grial*, 65, xullo-setembro de 1979, p. 302.

que leva aparelado a apreciación da beleza e dos sentimentos:

*dunha arredada imaxen familiar esquecida [...] dunha xurdia leda muller que algún día viu tra-
[ballar nun eirado,
levar un neno no colo, ou sobor do regazo ter froi-
[tas madurecidas,
depelizando frientas patacas ao quecer do lar, nas
[longas anoitecidas.*
(p. 34)

Desde o punto de vista biolóxico, a familia supón un referente de unidade obrigado, posto que os lazos que se establecen entre os seus membros estreítanse ante calquera obstáculo que impida o benestar común. A protección que brinda o grupo ós seus compoñentes é un acto instintivo, natural, humano como a situación descrita en «Verdadeiro sucedido nun Nadal»:

*Unha familia de Ordes
ou de Mesía [...] foi desterrada de Galicia
por non declarare
onde se escondía o seu fillo
botado ó monte, guerrilleiro. [...] A vella nai satú soia,
andando [...] pra felicitar ós fillos o Nadal [...] que por orde gubernativa
non poden xuntárense con eles.*
(pp. 175-177)

Atopámonos ante un feito angustioso, característico da represión subsecuente ó final da Guerra Civil. A separación imposta entre pais e fillos obriga á abnegada nai a percorrer moitos quilómetros a pé en plena treboada, co único desexo de dar e recibir un pouco de tenrura na noite de Nadal. A súa morte, conxelada e soa, evoca un dramatismo que disipa o ton ledo da panxoliña, deixando que unha aceda ironía poña fin ó poema:

*O can dun pastor de ovellas
descobriu un corpo no chan [...] A probe nai desterrada morta.
Morta en Castela
lonxe da súa montaña. [...] Moitas veces tiñan cantado
pais, fillos e netos xuntos,*

*eles mesmos:
A noitiña de Nadal
é noite de grande alegría...*
(p. 178)

A identificación da nai galega con María, nai de Xesús, vén imposta polo paralelismo que se establece entre elas a través das mágoas e o destino do seu fillo³³, perseguido, ó igual que Cristo, polas súas conviccións:

*Tamén o fillo desa nai galega,
guerrilleiro,
levaría en Galicia, con seguranza,
o mesmo destino
que levou o fillo de aquela nai
de 1950 anos denantes.*
(p. 178)

Seoane xa recollera esta identificación no seu primeiro libro de poemas, concretamente en «As forzas vivas»:

*malfadadas mulleres envoltas en longos mantos
[mourous,
como as Doorosas medioevaes dos cruceiros de
[pedra aldeáns,
teñen no colo os cadavres dos homes xustos, ceibes,
[asesiñados.
(pp. 64-65)*

As nais choran sobre os corpos sen vida dos seus fillos, asasinados, ó igual que sinalabamos no poema anterior, por defende-la súa posición na eterna loita polos dereitos e a liberdade. Botando man da referencia icónica, Seoane acada un expresivo equilibrio entre a función ostensiva da imaxe e a función conceptual da palabra que se traduce nun **fenotexto** (representación da dor da nai) e un **xenotexto** (elevación da nai á figura de santa) inherentes á imaxe/escena.

3. A TERRA COMO FIGURA FEMININA. VISIÓN ANTROPOMÓRFICA DE GALICIA

Coidamos que a personificación de Galicia merece un tratamento destacado. Ó noso parecer, é

³³ Pozo Garza, L., «A epopeia da intrahistoria», *Nordés*, 2ª época, 11, abril de 1983, p. 29.

practicamente imposible entende-la postura do autor cara á nosa Terra sen poñer de manifesto o nexo establecido entre Galicia e mailas súas xentes. A morte non separa ó defunto da comunidade dos vivos, posto que estes teñen o seu fogar no seo da terra materna:

*Un inmenso corpo, este pobo
en parrafeo constante cas pantasma familiares.*
(«Nosos pobo», p. 144)

Seoane, como galego, «amáis de vivir a natureza galega, vive os ensoños e pantasías colectivas do seu pobo, incorporados ó folclore»³⁴. Polo tanto, é consciente de que as ánimas, as «pantasmas familiares», xamais abandonan completamente este mundo, senón que axudan ós seus indirectamente, a través do fado ou da casualidade:

*Vexo como estadeas percorrer pol-o ár, en ringleiras,
aos parentes próximos, aos amigos queridos, mortos.*
(«Dende o Highland Princess», p. 35)

*Nós acordaremos sempre,
aínda dende a fosa,
no caveiro,
en Santa Compañía pol-os camiños,
despois de moitas vegadas mortos.*
(«O pasado», p. 134)

Por iso, calquera galego lonxe da patria láíase da súa sorte, afastado desa terra que une o mundo real e o alén no inconsciente colectivo galego da Terra-Nai:

*A tí, Galicia
dun home teu lonxano
nacido nunha habitación de emigrantes.
¿Sabes, Galicia, o que é un ban así? [...]
A conversa a cotío sobor do regreso.
Bágoas sempre pol-a túa lembranza.*
(«Adicatoria», p. 119)

É unha reacción emotiva, non racionalizada. Sendo as condicións negativas para o emigrante, argumenta Xoán Ledo, só lle resta a lembranza da Terra «que preserva ó home da escravitude, que defende, impide e non deixa que sexa aceptada a

escravitude»³⁵. Esta actitude defensiva non escapou á atenta ollada de Fernández del Riego, quen sinalou no seu momento a reacción contra o fatalismo estoico e o abandono que converten a existencia do galego nun abismo³⁶. A asociación Terra-Nai é un binomio indisoluble; o seo da Nai e o da Terra identifícanse no cumprimento dunha mesma función: a xestación. Esta asociación faise máis acusada se cadra tendo en conta que son as entrañas da Terra, da Nai, as que albergan os seus fillos mortos, o que determina unha expresión dicotómica **vida/morte**, unida ó referente que Núñez Rodríguez denomina **nutricio/presencial**, a terra que axuda ó home no seu subsistir³⁷.

En liñas xerais, Galicia aparece caracterizada cos trazos e actitudes propios da feminidade tradicional, como o da nai que agarda a volta dos seus fillos:

*Un día voltaremos [...]
e iremos pol-a mar ate atopar na costa
unha muller coa lámpada en outo,
ao altor dos seus ollos,
que tratará de recoñecernos nas trebas.*
(«Desterrados», p. 81)

A muller, alegoría da Terra-Nai revestida de signos positivos como a luz que esvae as tebras, esculca atentamente na procura dos seus fillos espaxados polo mundo. Sen embargo, a Nai tamén se ve afectada polo tema cainita:

*Nunha mesma terra naceu o pobo que amamos,
tamén os seus martirizados, seus verdugos.*
(«Desterrados», p. 79)

*Ollade a Galicia erguerse paseniñamente
de todol-os supricios [...]
Percurando o seu destino no abiso [...]
onde moran as fadas e os trasnos.*

³⁵ Ledo, X. [García Suárez, R.], *Luís Seoane*, Coruña, Gale-rías Ceibe e Mestre Mareo, 1975, p. 3.

³⁶ Fernández del Riego, F., *Galicia no espello*, Buenos Aires, Eds. Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, 1954, p. 185.

³⁷ Núñez Rodríguez, M., «Seoane e o concepto de verdade na arte», en VV.AA., *Luís Seoane. Día das Letras Galegas 1994*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1994, p. 138.

³⁴ Seoane, L., «Textos encol da arte galega», ob. cit., p. 12.

*Na gran cova
vixiada pol-a serpe sagra
que consúmese,
mátase,
e fecúndase a sí mesma.
Coma Galicia.*

(«Ollade a Galicia», p. 146)

A «*serpe sagra*», figura fundamental nas mitoloxías nórdicas e da cal o seu culto entre nós xa foi estudiado por Cuevillas e Bouza Brey entre outros, é presentada como garda, papel que desempeña frecuentemente nas nosas tradicións populares³⁸. Por outro lado, a correspondencia serpe-muller esta documentada xa desde o Neolítico³⁹, manifestándose nunha interrelación dos ámbitos humano e animal e un maior achegamento á paisaxe como integrante da mesma en atención ó dualismo Terra-Nai. Asemade, a imaxe da serpe asociada a un círculo (**Ouroboros**) é tamén un símbolo de autofecundación e inmortalidade que representa un devir cíclico que enlaza coa explícita referencia de Seoane ó **tempo telúrico**, enraizado na concepción tradicional do tempo cíclico que posúen as sociedades agrícolas. Dita concepción, segundo Mírcea Eliade, serve como defensa contra a historia, como modo de soportar los acontecementos históricos adversos e a imprevisibilidade do futuro⁴⁰.

«O home que marcha» é unha personificación de Galicia («*Galicia é o home que marcha / que emigra*»), representada polos homes e mulleres na emigración á que Seoane alude en relación coa inxustiza socioeconómica que sofre a Terra desde hai séculos. A emigración sería pois unha constante característica do pobo galego na súa historia:

Adico estes poemas a meus país, emigrados e a meus irmáns, coma eu fillos de emigrados. O tema central que os xunta é a emigración; un teima permanente de Galicia intentando ofrecer [...] a visión dun fenómeno colectivo galego, cujos motivos principais tén de atopar [...] na desarraixada organización económica galega nas máis desvaria-

³⁸ González Reboredo, X. M., *Lendas galegas de tradición oral*, Vigo, Galaxia, 1983, pp. 21-22.

³⁹ Vázquez Varela, J. M., *Ritos y creencias en la prehistoria gallega*, Laracha-A Coruña, Xuntanza, 1994, pp. 59-61.

⁴⁰ Eliade, M., *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Madrid, Alianza, 1972, p. 129 e ss.

*das épocas, nas persecucións políticas e nos prexuízos sociais*⁴¹.

É relativamente doado atopar na poesía do noso autor figuras singularizadas que testemuñan a historia da emigración, comezando polo ourive galego Medamus, ben que como quere González Fernández, semella máis axeitado neste caso falarmos de **protohistoria**⁴²:

*Lembrámoste
por todol-os emigrantes primeiros,
a ti,
Medamus,
galego,
ourive nas fronteiras da Xermania*
(«A Medamus», p. 127)

En «Aquela vella e os corvos» atopamos unha nova identificación metafórica de Galicia como anciá desvalida:

Esa moi vella tola, [...] xunto os carballos máis vellos con corvos pousados nas suas ponlas e os que intentaban pousarse nela [...] asexando, mal agoiros, a posíbele presa, [...] Esa vella desamañada, afastada, soia podería ser Galicia.

(pp. 153-154)

Insistindo nas ideas de senectude e incapacidade mental e física («*moi vella tola*»), e a través do símbolo dos carballos como representación da Terra, presente na tradición literaria galeguista dos cantos á patria, Seoane pon de relevo o abuso e o espolio do que é obxecto Galicia («*¡Quítachemedes todo! [...] ¡Zugáchemedes o sangue, malditos...!*»).

Seoane, en resumo, ofrece ó lector a visión dunha Galicia asoballada, reflectida na súa produción poética por un feixe de personaxes individualizados ou colectivos que amosan o padecemento do pobo galego. Un pobo do que o autor se sabe integrante, compartindo as súas angustias e satisfaccións, «*identificando a súa vida co seu país*,

⁴¹ Seoane, L., «Adicatoria e crida», en *Obra poética*, ob. cit., p. 31.

⁴² González Fernández, H., ob. cit., pp. 135-136.

como vive e se identifica, pra súa obra, cos obxectos que ten de representar»⁴³. Toda a súa obra configura unha homenaxe a Galicia que cumpre coma Medamus:

*Amándoa dende lonxe
esaltando o seu nome co traballo
coma os emigrantes de sempre,
de entón,
de hoxe.*
(«A Medamus», p. 127)

4. CONCLUSIÓNS

A esculca de Seoane no corazón feminino revela un trasfondo de melancolía perante o indubidable estoicismo co que a muller atura a dor, sendo enfocada de contino a súa figura desde unha perspectiva enaltecedora. Condicionada pola subxectividade, a lírica de Seoane presenta un achegamento emotivo e sincero á muller nun intento de comprensión global, tendo en conta que como artista e creador se inspira tanto no aspecto sensitivo coma no conceptual. Así pois, a muller desempeña un papel relevante na poesía do noso autor. É indubidable que a súa ausencia empecería notablemente o recoñecemento da espiritualidade, das fondas motivacións humanas da obra de Seoane.

Sen embargo, esta preeminencia feminina non exclúe en ningún momento a presenza do home, obviando deste xeito a importancia que cobra dentro e fóra da parella ó desempeñar un papel activo, acorde coas ideas do autor e maila realidade cotiá. Este é o trazo que fai verosímil a figura feminina, sempre apoiada por continuas referencias espaciais e temporais. Mediante a súa poesía, Seoane atopa un medio de reivindicar-la muller, de dar a coñecer e cuestionar-la súa situación e consideración sociais atendendo á multiplicidade de figuras que abrangue a súa proxección histórico-literaria. De acordo con isto e á marxe da representación ideal do obxecto real, podemos verificar que Seoane é consciente da dimensión humana dos seus poemas e do imperativo de arraigalos na sociedade galega, tentando ofrecer unha testemuña das contradicións

desta en orde a crear un estado de conciencia a prol da súa resolución. En consecuencia, a crítica da explotación e da marxinação únese á valoración da beleza nun propósito de resituá-la muller no mesmo plano de dereitos e obrigas có home. E tal sería, ó noso xuízo, unha premisa fundamental para a análise da figura feminina na poesía de Luís Seoane.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Azcárate, José M^a de, «La mujer y el arte medieval», en VV.AA., *La imagen de la mujer. III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del S.E.M.*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1984, pp. 43-50.
- Biggs, G., *Diego Xelmírez*, Xerais, Vigo, 1983.
- Carlé, M^a del Carmen, *La sociedad hispano medieval. Grupos periféricos: las mujeres y los pobres*, Buenos Aires, Gedisa, 1988.
- Carballo Calero, R., «Lembranzas de Luís Seoane», *Grial*, 65, xullo-setembro de 1979, p. 274-280.
- Eliade, M., *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Madrid, Alianza, 1972.
- Fernández del Riego, F., *Galicia no espello*, Buenos Aires, Eds. Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, 1954.
- González Fernández, H., *Luís Seoane: vida e obra*, Vigo, Galaxia, 1994.
- González Reboredo, X. M., *Lendas galegas de tradición oral*, Vigo, Galaxia, 1983.
- González Vázquez, M., *Las mujeres de la Edad Media y el camino de Santiago*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1989.
- Guía medieval do peregrino: Codex Calistino, libro V*, estudio, ed. e trad. de López Pereira, X. E., Vigo, Xerais, 1993.
- Historia Compostelana*, edición de Falque Rey, E., Madrid, Akal, 1994.
- Irizarry, E., «Luís Seoane: Galicia en dos mundos» en VV.AA., *Escritores-pintores españoles del siglo XX*, Sada-A Coruña, Edición do Castro, 1990, pp. 147-180.
- Lacarro, M^a J., «La mujer en la narrativa breve medieval», en VV.AA., *Literatura y vida cotidiana. IV Jornadas de Investigación Interdisciplinaria del S.E.M.*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1987, pp. 101-108.
- Ledo, X. [García Suárez, R.], *Luís Seoane*, Coruña, Galerías Ceibe e Mestre Mateo, 1975.

⁴³ Seoane, L., «Textos encol da arte galega», ob. cit., p. 12.

- Llinares García, M., *Mouros, ánimas, demonios*, Madrid, Akal, 1990.
- Lorenzana, S. [Fernández del Riego, F.], «Galicia na obra de Seoane», *Grial*, 65, xullo-setembro de 1979, pp. 301-310.
- Núñez Rodríguez, M., «Seoane e o concepto de verdade na arte», en VV.AA., *Luis Seoane. Día das Letras Galegas 1994*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1994, pp. 121-146.
- Pallarés Méndez, M^a C. e E. Portela Silva, «Muerte y sociedad en la Galicia medieval (siglos XII-XIV)», en Núñez Rodríguez, M. e E. Portela Silva (coords.), *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1988, pp. 21-29.
- Pena, M^a C., «El arte», en Fabra, G. et al., *Los gallegos*, Madrid, Istmo, 2^a ed., 1984, pp. 319-421.
- Power, E., *Mujeres medievales*, Madrid, Encuentro, 1979.
- Pozo Garza, L., «A epopeia da intrahistoria», *Nordés*, 2^a época, 11, abril de 1983, pp. 26-30.
- Segura Graíño, C., «La incidencia de la mujer en la ciencia histórica», en VV.AA., *Liberación y utopía*, Madrid, Akal, 1982, pp. 103-110.
- Seoane, L., *Obra poética*, limiar de Losada, B., Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1977.
- _____, *Fardel de eisiliado / Na brétema, Sant-Iago*, ed. de Eiroa, B. e C. Moure, Vigo, Xerais, 1989.
- _____, «Textos encol da arte galega», *Cuadernos da Gadaña*, 0, 1979.
- _____, *Escolma de textos da audición de Luis Seoane 'Galicia Emigrante' (1954-1971)*, ed. de Braxe, L. e X. Seoane, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1989.
- Sixirei Paredes, C., *A emigración*, Vigo, Galaxia, 1988.
- Sucarrat, F., *Luis Seoane. Su obra poética y su importancia en la literatura gallega actual*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro, 1977.
- Vázquez Varela, J. M., *Ritos y creencias en la prehistoria gallega*, Laracha-A Coruña, Xuntanza, 1994.
- Wade Labarge, M., *La mujer en la Edad Media*, Madrid, Nerea, 1988.