OUTONO

♦

Xa os derradeiros días de sol amañeceron unhas mancholas cor de cobre nas ponlas máis valentes dos vellos negrillos da estrada. Os amieiros musicais afeitos a seguir a carreira das augas tamén adquiren unha mística pureza de ouro melancólico sobre o lucir da alba. As campás do val rachan as xordas néboas. No serán locen feixes de rosas murchas nas montañas do poente. O outono.

"¡Que triste está a aldea!" din os cidadáns maxinando os camiños lamigosos, as casas afumadas, os espellos da auga encorada nos sucos do centeo, o trecolear dos zocos nas costas pedregullentas. O vivir parece que detén o seu ritmo ó compás do crecemento das noites e do medoñento caer das follas e dos ourizos nos soutos seculares. Xa non estoupan os foguetes da festa nin se ergue o alalá das escascas coma nas doces noites setembrinas. O cidadán pensa que a aldea morre agardando coa paciencia dos penedos a que volte o ledo rexurdir primaveral. Mais chegádevos a unha verdadeira parroquia campesía, ollade prós terreos, entrade nos curros e veredes que a vida lonxe de se deter, corre máis axiña e loce máis luminosa igual que a lapa petrucial da lareira.

O labrego ergueu a colleita. O millo está nos cabaceiros, a pinga nas pipas, o feno ben gardado

das chuvias. Os eidos quedaron espidos. E por certo que este ano os labregos non tiveron que se matar na angueira. Xa o ferrado de centeo sube de trinta reás, a horta esgotouse coas calores, o millo nin palla rendeu nas herdades. A irmá Fame entrouse polas portas da aldea. Soio medrou a contribución neste ano de gracia.

A vosa sorpresa será grande cando vos deades conta dunha cousa insospeitada: o labrego, a pesar de tantas calamidades, non está demasiado queixoso. ¿Sabedes a razón? Pois é ben sinxela: porque xa vive no ano que vén. Xa latexa na esperanza.

A esperanza endexamais morre na aldea galega. Nin despois dos pedrazos, nin cando cos grandes traballos se recolle un pouco de herba pró gando, nin cando decreban as feiras e o diñeiro procura outros camiños que os da aldea. Agora as chuvias caroais ameazan con afogar a semente do centeo fai pouco depositada amorosiñamente nos sucos tenros. Non importa. Ó correr do ano unha esperanza inmorredoira corre nas conversas das bodegas e das lareiras, nas escascas e nas rozas, e loce no ollar dos paisanos cando nos seráns das festas se demoran paseando quediñamente polos eidos amados.

Na terra verdecente do adro dormen os ósos dos que tamén traballaron, sufriron e agardaron. Un misterioso sentimento de comunidade xunta os vivos cos difuntiños. Das lousas gastadas do cemiterio sae un consello grave e amigo. Tamén eles pasaron por moitas calamidades mais se voltaran ó mundo, outrora collerían a aixada e marcharían ledos cara ó torrón labrego.

Apenas morta unha esperanza xurde outra esperanza nova na primeira alborada. Os que veñen da América renegan do traballo do agro e teñen lástima irónica dos pais —os *vilegos* como eles din— ó velos apegados ó rabo da aixada. Non pensan que latexa na aldea unha forza que non se pode conquerir nas grandes vilas, afumadas e resplandecentes, do estranxeiro.

Novembro 1926

EL LIBRO Y LA UNIVERSIDAD

♦

El amable director de *Vida Gallega* me pide un artículo sobre el tema cuyo enunciado encabeza estas líneas mías. De un catedrático que hace hoy dieciocho días ha explicado su última lección y que aún no hace un mes desarrollaba en la clase algunos comentarios al margen sobre el agobio de señoritas estudiantes de gentil talle o menudas como niñas, cargadas, camino del aula, con libros del tamaño y peso de losas. Pongamos también: de un catedrático que en la universidad no recomendó libro de texto y apenas se propuso un ensayo de programa.

Todo lo dicho no significa comenzar con un amargo ataque y además no tiene importancia. Pero de algún modo inocuo debo meterme en un terreno resbaladizo y cuestión de importancia y hasta de urgencia diaria. Conservo con amor libros de texto, queridos compañeros y guías de mis estudios, y aun guardo otros, de muy atrás en el siglo XIX, de mi padre, de mis abuelos, como la nombrada *Química* del patriarca Casares, y los breves y nutridos tomos de la *Filosofía* de Guevara, el presbítero de Guanajuato, en el dorado e hiperbólico Méjico colonial, escrita en claro y exacto latín, guía de sucesivas generaciones de estudiantes de facultades y seminarios hasta muy entrado el siglo anterior En sus interesantísimos trozos autobiográficos cuenta

Gil y Carrasco cómo de alumno en el Seminario de Astorga declamaba con sus compañeros las proposiciones del “Guevara”. Saludo, de lejos, este libro sólo por el fino y colmado capítulo de historia de la filosofía puesto al frente de sus ediciones.

El problema y la misma vivencia del libro varían, incluso en su inicial planteamiento, según las Facultades. El estudiante y el profesor necesitan de resúmenes completos y actualísimos de las disciplinas profesadas. Son, deben ser, volúmenes no grandes y sí densos, de ritmo preciso, de estricta conciencia, de parcas variaciones, ejercicios no declarados de método, cortes exactos en el devenir de la ciencia. Solo pueden ser obra de inteligencias muy finas y despiertas, operando con saber profundo y reglado entusiasmo sobre una experiencia propia y renovada de intimismo personal y de cátedra bien llevada al día. No basta, es al contrario pero inútil, la experiencia tópica. Hubo y hay admirables libros descarnados y en su intención y deber completos, esquemáticos, equivalentes a los que hicieron escuela entre los cartesianos y en Port-Royal obedeciendo a polaridad contraria a ciertos textos, en sus posiciones, inatacables, de la Compañía de Jesús. Los repertorios de datos e informaciones –químicas, médicas, técnicas, psicológicas, etcétera–, en otro ámbito, son amistades íntimas, fortalecen y descansan en la meditación, el estudio y la labor de la cátedra y el laboratorio. No es tan absoluta la autoridad legítima del viejo aforismo *Compendia sunt dispendia*. El compendio tiene que ser obra prima de claridad intelectual, maestría en el método, probidad y respeto. Su negación y triste

remedo es el “remedia-vagos” o el texto apresurado, torpe o maliciosamente sintético, aluvión grosero sin decantar, irrespetuoso, grosero, a veces disfrazado con galas tipográficas. El lugar propio de esa bisutería librero-escolar está en la historia de la Picaresca, y aun en el suburbio de ella por ser la de más fea índole la Picaresca a lo sirio. Es simpático el estudiante de los relatos de Eça de Queiroz tratando de salvar con el apoyo de la pértiga de la *sebenta* un absurdo obstáculo académico. Sus autores y todos sus semejantes caen por definición en la justiciera y relampagueante requisitoria del padre Feijoo contra los autores de libros engañosos, robados y mal zurcidos, comparables a quienes, a sabiendas, comercian con mercaderías dañadas e inferiores.

Uno de los anhelos y empeños fundamentales de maestros y alumnos es la formación de una bibliografía general y de la suscitada por la misma exigencia vital de cada problema dado y propuesto. Y aquí tocamos –es inevitable– el corazón del asunto, por ser el libro el vehículo más extenso y esencial del saber. Si en algunos rumbos puede ser arisca especialidad y aun simpática manía la bibliografía, en la vivencia y modos generales de la cultura es ambiente, clima, sociedad e instrumento nunca completos de la práctica del saber como las herramientas del artesano, los aperos del labrador y, también como aquellos, extensión de la actividad personal y cosas llenas de significación, con la excelencia, a favor del libro, de ser el libro en los mejores casos ente de singulares e intransferibles propiedades como declaración del espíritu. No suele ser tal la eminencia de los libros de texto por definición introductores, propileos bien y exacta-

mente trabajados de los altos y profundos templos. Y pensando en cómo las obras maestras son frecuentadas en proporciones diversas en la Universidad antigua y la moderna. En la primera se explicaban y glosaban los elementos de Euclides, la metafísica de Aristóteles, el Decreto de Graciano, el Almagesto, los aforismos hipocráticos. Eran lecciones de libros los cursos, y los maestros lectores. Las obras venerables llegaban a significar luminosas e inexhaustas evidencias en torno a las cuales las glosas afinaban las cualidades de finura, destreza, crítica, información erudita e histórica y puro disfrute especulativo como recompensa. Cada autor eminente vio su obra rodeada de atentas y celosas cátedras, como la fe y la admiración rodearon la gema de mil destellos de la basílica. Se plantaron rosaledas en torno a nombres oscuros, pero lucían cátedras de insignes dedicaciones estelares como la florentina dedicada al Dante.

En el siglo XIX aún fue texto casi sagrado Hipócrates y a nuestro siglo llegó la exigencia casi completa de la Instituta en las cátedras de Derecho Romano, como en la Segunda Enseñanza el estudio obligado, por lo menos de sus versos declarativos de doctrina, de la hermosa y aun desventurada epístola de Horacio *Ad Pisones*.

Desde niño el propenso al estudio y al juego hermoso y terrible del imaginar se muestra bibliófilo. Ama con pasión el primer relato impresionante, ama y venera la primera y pesada clave filosófica caída en sus manos. En la universidad cada cátedra debe tender a la formación de una bibliografía sobre precisos y esenciales problemas.

Es tarea insigne y peligrosa. Pueden acechar la pedantería y la vanidad. Existen títulos y apellidos de innegable sugestión. Pero la lección universitaria no es una revista de modas. El estudiante pide la sustancia de cada libro y con más urgencia el arte de por sí, en propio trabajo honrado, el arte de obtener esa sustancia y posición, de una vez para siempre, sin volver sobre el libro como no sea una obra esencial solo franqueada en la cortesía y respeto del trato diario. Las "formas" logradas en maestría no pueden ser extractadas. Lo mismo en filosofía que en literatura o en óptica. Las "informaciones", las tomas de altura y posición de la constante circunnavegación que es la historia de las ciencias, se reducen a esquemas y extractos. Son legítimos los aplazamientos en la bibliografía. Los alpinistas se contentan muchas veces con la contemplación de la cumbre. En cada curso o cursillo, entre lecturas completas y parciales o suscitadas, forman maestro y discípulos vivientes y singulares antologías. También un criterio severo presidía la confección de los ramilletes de flores ofrecidos a las reinas, y otro parecido dictaba al financiero gastrónomo M. De Norpois en la novela de Marcel Proust sus carteras de exquisitos y remuneradores valores bancarios.

Una bibliografía no es la carta de un comedor, ni la guía del viajero o el escaparate de un saber ni una profusa y delicada muestra de propaganda comercial, aunque participe exteriormente de excelencias y atractivos semejantes. Pues se sueñan y esperan libros como empanadas canónicas, otros llaman como inaccesibles autos de corte y ligereza de bellos coleópteros o como mobiliarios desvanecidos en la rosada bruma del buen gusto.

Con el predominio de la información sobre la pura doctrina o de lo histórico sobre lo normativo, creció la importancia del libro. En mi sentir y por lo menos en los círculos conocidos creo en la “innecesariedad” del libro de texto y en la necesidad de los manuales exactos, como formularios, instrumentos con el uso casi empleados instintivamente como emplean inicialmente el cincel el escultor “deshechizador” de una escondida forma, y el obrero al pulir una superficie utilitaria. Nada puede sustituir la eficacia de una buena exposición oral combinada con el diálogo. Es el eterno método nuevo cada mañana en la academia de Platón, en la glosa del Aquinense, en la abstracta alborada de Kant, en la gracia parisina de la cátedra de Bergson, en el acento de Unamuno en Salamanca. Siempre he pensado en la cátedra de historia de Hinojosa. Todo el curso al que asistí fue dedicado a una fina y riquísima glosa de la *Germania* de Tácito y a la lectura y comentario del Fuero de Teruel. Abruma y muestra demasiado las fisuras de la construcción una historia general de Roma. Es rica y generosa, con el don incomparable del acento personal, la glosa en un curso de algunas cartas de Séneca, del *De natura deorum* de Cicerón o de otros libros de excelencias parejas.

De la sociedad de libros y recuerdos de la universidad saldrá la compañía del estudioso a lo largo de su vida o al menos una parte importante de aquella. Nunca se llegará a una fusión entre lo personal en la elección del libro y lo gestante en el ámbito universitario. Nunca se llegó, a Dios gracias. Es condición y prueba de juventud, de personalidad. Debemos esperar un día feliz, grave y sencillo, como estas primeras mañanas de primavera en que los

libros gratos a la juventud sean contrastados en el aula. Sólo entonces el afán expresivo, la operación de las claves maestras, consagradas y nuevas, tendrán realidad y eficacia en las mentes jóvenes. Parecen olvidados algunos libros y muchas disertaciones. Si unos y otros son legítimos y probados, su lección no muere aunque se olvide hasta el nombre del autor. Queda la flor y aroma de la forma obtenida, de la elegancia conceptual. De la recompensa de las largas dificultades vencidas en cuya escuela y palestra el propio espíritu se mira a sí mismo como energía ordenada en fina obra de arte. Y queda el recuerdo de cómo el maestro o el libro se decidían, frente a la dificultad o el misterio, la conmovedora melancolía del vencido, la parca y cortés gloria en el acento del triunfador. Pues a última –y a primera– hora, la universidad con sus trabajos, sus libros, sus conferencias, si es legítima forma de vida, comienza, y no acaba, siendo escuela de cortesía, piedad y delicado humanismo.

Maio 1958

PINTORES GALLEGOS: NOTAS INTRASCENDENTES

♦

Lo serán siempre estas y otras. Por el mismo gozo y sentimiento profundo de la Pintura y de Galicia no pisaremos el umbral del haz de lirios vivos o de columnas de la hermosa Teoría. Nos llama, se nos ofrece, evocadora, angustiosa, entre las ramas llenas de crepúsculo del recuerdo. Intentamos y desechamos teorías. Hay en este jugar doloroso y necesario ascetismo. Y ascetismo presupone en general juventud.

No podría regatearse dolor, caridad y una varonil alegría a la resolución de devolver a la niebla el concepto en su misma vaguedad ensayado. Y también sabemos cómo la tentación, disfrazada de exigencia esencial del espíritu, no nos puede abandonar.

Si alguna vez cedemos nuestra única página, será votiva en la piedra de sacrificios de la Filosofía. En el candor y dedicación del artista es reconocida y admirada la fuerza de la intuición. Se la envidia como a la inasequible frescura de la mañana en las rosas. El solo intento de un cuadro significa una confesión metafísica, una invención en que son desafiadas en un terreno particular las categorías de espacio y tiempo. Juegan en proporciones tan diversas como los caracteres subjetivismo y objetividad en la ideación y perfección de una

pintura. Se maneja una interpretación apriorística de la naturaleza.

La materia del juego, la sometida al encanto del artista, es la condición maravillosa del mundo, recuerdo, promesa también del ultramundo: la luz y el color. Una luz, un color –o el recuerdo y esperanza de ellos– y un tiempo. En el pintor gallego, un sentido del tiempo propio de esta realidad de aspiración a lo eterno, de vagos y encantadores contornos, cuanto más firme es la intención velada que se llama Galicia.

Galicia, más real cuanto más tenue y alejada de lo estimado como realidad.

Es indispensable al ser de Galicia la existencia de una intención y un gozo –puede ser la flor de la desesperación– de Pintura gallega. Solo poseen importancia relativa las fechas y niveles. Alguien se decidió un día a expresar lo inédito. Se decidió porque pudo decidirse. Se había producido la calicata indispensable para encontrar el agua maravillosa. Hubo una pasión, un heroísmo, para realizar las imágenes prisioneras de la noche en la luz, rescatarlas. En ese maravilloso tiempo vivimos. No es pequeña gloria ni escaso dolor de nuestra época. La desveladora fue Rosalía. Ella abrió a su realidad los ojos de Galicia. La Poesía puede vivir largos siglos o momentos breves en la esperanza. La Pintura, como el juicio, se refiere siempre a un pasado. Lo actualiza, lo liberta, en grados diversos, del suceder. En tales grados puede ser cifrada la excelencia de un cuadro o de una línea de pintores.

El principio de individualización, encantadora desesperación de los filósofos, lo es también de los

pintores gallegos. Tenemos, sin duda, buenos retratistas. En todos, lo individual busca y casi siempre encuentra su apoyo en lo étnico, lo racial. Empleamos en el sentido más amplio posible tales peligrosos términos. En el sentido que comprende desde la mano del labriego, dada nuestra genuina agricultura, hasta el comienzo de respuesta a la exigencia de las situaciones límite del espíritu. Todos los pintores gallegos pintan a su pueblo, a su gente, y no a otra. La buscan, la rechazan, la inventan, no pueden salir del goce y dolor de su mágico círculo aunque ensayen, siempre por la pasión del misterio de su pueblo, todas las posibles y aun las imposibles técnicas. En el paisaje, nunca fondo o telón, buscan su devenir infinitamente matizado.

El retratado se incorpora sobre un nivel de tipos, de expresiones, como la ola del río al lograr un instante la expresión individual de testa doliente o amorosa. El retratado despierta más o menos, nunca por completo, del sueño de la raza. Su expresión es más intensa porque no responde de no volver a caer en el sueño al momento siguiente. Nuestros pintores de retratos pudieran ser estudiados según su arte de despertar individualidades.

En un intento sistemático debiéramos ahora y después justificar nuestra apelación a Rosalía... Pero hemos quedado en ser éstas unas vagas notas inconexas.

Si en alguna región del mundo o del espíritu se articulasen condiciones semejantes –dolor, aspirar, recuerdo, luz, tiempo, camino– según ley semejante a la inexpresable de Galicia, se produciría una

Pintura lo más próxima a la nuestra... No es Galicia y lo gallego problema estrictamente geográfico. Late en el bosque, vaga en el cantar lo sólo definible –en el recuerdo, en el saber de sí y del mundo– como una versión del alma.

Castelao, el primero en acabar con la anécdota, obtuvo en un momento la unión de lo subjetivo y objetivo –*Os dous de sempre* en su más alta versión–, para que caminaran juntos y menos desconsolados en esta tierra de caminantes. Solo eran fieles los paisanos y los marineros y los acompasó en sus tiempos a los del pinar, la bahía, el crucero.

Los tipos de la llamada cultura son en Castelao, con intención o sin ella, cómicos o solamente tristes, por desglosados del tiempo y ser de la raza y el paisaje. La misma revelación, desconsuelo y esperanza de Rosalía. Entre nosotros, en nuestra Pintura, desde Castelao, se anula maravillosamente la contradicción de dolor humano y tranquila indiferencia del paisaje. El hombre aspira a la posesión de la tierra, la luz, el mismo momento de la lluvia en el avellano en flor. Sabe el hombre gallego en su informulable saber que la luz y los aspectos del mundo son símbolos de lo inasequible y sólo prometido en la vida mortal. En el arte de Castelao cobra para siempre forma el amor de la tierra, su amor desesperado y el juego grave, y profundo a cada paso, propuesto por la Muerte.

Es el máximo pintor de la luz gallega Castelao y por ello el máximo pintor de ciegos. La luz está en sus dibujos; crea ella, la luz, la maravillosa ilusión de la forma. La luz interior vuelve a cada ciego de

Castelao un espíritu transpuesto, un elegido por la presciencia del más allá, y su torpeza emocionante y su dolor puramente humano dejan traslucir el paisaje en la luz salvada.

Inesperado pintor y dibujante de negros, Castelao será algún día admirado y amado como el ligero barco portador del mensaje de simpatía en el inmenso y simple mundo etiópico. El temple del dolor de Galicia puede consolar y exaltar otros enormes bosques oscuros de raíces de dolor.

Colmeiro. Una luz profunda de montaña pastoral y geórgica; con la saudade, un antiguo sacerdocio en los ritos y una finura. En una siega de centeno por Colmeiro, los cobres son nuevos y sorprendidos como los primeros obtenidos en el flanco materno de la sierra. El hombre vive mitológicamente su tarea. Sabe el pintor devolverlo a la sorpresa con suprema dignidad, aceptada el día siguiente a su expulsión del paraíso. Colmeiro en París, en Buenos Aires, en Santiago, separa y fija, con profundo sentido reverencial, composiciones humanas de significación bordeada de misterio. Su niebla de Trasdeza se desposa con la flor de ceniza del Sena.

Otra sorpresa y dolor, otro poder en Carlos Maside. Luz compostelana, luz de la Mahía, azules, grises, verdes de Vigo, descanso y gloria para Maside en su callada y honda vivencia del ser. Un gallo en una cesta, un monte afirmándose vagamente entre nieblas, la gran composición de un horno o un mercado, se desprenden del no ser sin poder evitar la gravedad impuesta por el existir. Sus niños y sus flores no han perdido la huella angélica. El trabajo reviste sus mujeres y sus hombres. En el

álbum publicado por Galaxia se viven las horas de Maside, sus esquemas de la vida y el mundo al pasar, los leves y fuertes hilos de la malla amorosa y ambiciosa lanzada por el artista sobre el ave evanescente y fugitiva de las cosas. La mañana en la rúa compostelana, en el pobre suelo del *rueiro* "picoteado" de las gallinas, en la expresión de los niños, era el eterno amor y recuerdo de Maside, el admirable y fuerte melancólico.

Pudiera ser intentado un ensayo sobre la interpretación de la montaña y sus gentes en Laxeiro y en Pesqueira. En ambos, montaña y aldea –más propiamente aldea en el pintor del Salnés– pueden ser sin duda arcaísmo en el sentido de étnica inmanencia. Pesqueira pinta la erosión del tiempo en las cosas, los rostros, las ropas, el frote del río del suceder en las piedras, las sayas, las mejillas. Sabe su pincel de medidas y efectos sutilísimos del tiempo. La fuerza de Laxeiro reside mejor en el aire que en la tierra. Sus mujeres, sus frondas aparecen redondeadas, regidas, ordenadas por el viento de las montañas. Toda su pintura parece inspirada en un neuma. Pueden sembrar de flores y de niños un paisaje en el aliento de la primavera sutilísima, sólo advertible por un alumno admirable de la soledad. Laxeiro busca, o a él se le revela, la expresión de la montaña y el bosque; siente la voz de las Madres Gallegas; si se parece a alguien, es un poco a los grandes artistas de retablos barrocos en lo que dejan traslucir, no en lo que quieren manifestar. Su inmensa alegría cósmica salva infinitas criaturas del dolor. Ruedan después de caídos poderosos y encantadores frutos de sus cuadros en los que casi siempre queda atrás una noche. Sus "cestas" de

rapaces garantizan, como las alboradas rubias, esperanzas de calmas horas.

En Pesqueira el tiempo, el mismo clima, son terribles y constantes actores, se apoderan de los hombres, ordenan escenas prolijas. Domina en Laxeiro una disposición orquéstrica. En el coro de su tragedia profesa el paisaje. Separar las personas sería producir sangrientas cicatrices en el cuadro.

Un encanto evidente para nosotros de la pintura de Prego, un encanto inolvidable, se deriva de su aire y ambiente: leve angustia desdeñosa y entre arrogante y tímida del arrabal. Quizá no hayamos acertado en la palabra. Conocemos y amamos el contorno de las ciudades gallegas. Sus alternativas suaves o bruscas, el ritmo ciudadano rendido difícilmente a la tácita marea de lo campesino, concede a la vieja en el umbral, a la niña de mirar tempranamente velado, una particular belleza. Son otras en el arrabal las sombras, pesa mucho el pasado y se prodiga lo indeciso de las vidas. Prego ha salvado para siempre viejas y mendigos solo posibles en la orla de las viejas ciudades. Le atraen las adolescencias en apariencia frágiles, los huertos con aguas antiguas para el baño de luz y de las muchachas tempranamente serias.

Recordamos cómo los oros y amarillos de una pintura de Maside, olor a pan, nos dio la clave de un paisaje de tojales en flor y centenos. Las panaderas de Maside desaparecían bellamente en el trabajo. En cambio, en otro rumbo pensadas y obtenidas las mujeres de Díaz Pardo, se imponen por la fuerza tranquila y decisiva de su maternidad. Con frecuencia sus tocados se parecen a los inventados

por las nubes en torno a las montañas. Es un retorno a las Madres eternas de las estirpes y de los ríos. El dolor, la soledad, la vuelta a los orígenes, brillan en cada pincelada, llena de sentido, de Díaz Pardo, maestro de la significación de cada minuto. Los marineros poderosos de Díaz Pardo son en el fondo niños, niños cansados de ser atlantes, soñando como niños cansados en el regazo de la tierra y de la madre. La lucha con el mito, el consejo de reducirlo a claridad y ordenación clásica conceden un encanto de canalizada energía a las grandes composiciones del artista de *O coral*, cuadro envuelto en una lluvia de piedad...

Pensamos, a veces, en unas cuantas presencias inmortales. Cada artista, cada escritor, anudan en un momento, en el breve tracto de su vida, unas pocas líneas de energía de las que atraviesan, encendiéndola o dejándola indiferente, la materia profunda de las almas. Del momentáneo cruce brilla y salta la luz. En nuestros pintores es hermoso seguir el lírico eje palpitante, la rendición epilogal del adiós... En algunas escuelas –pueden señalarse por el anhelo y la respuesta– el tratamiento del paisaje reviste una noble y votiva pureza. Así el pinar y la luna en los pintores ferrolanos, que reconocen a Imeldo Corral como leve patriarca al filo de un consorcio de ondas y *froumas*. El amor franciscano de Leyra hace de su pintura confesión y fraterno sentido de caminantes, un momento detenidos a contemplar la aldea o las nubes. En González Collazo los muelles y playas florecen en bellas mujeres, primavera de las ondas, y hay una encantadora indecisión y palpitar de tiempo marino.

Manuel Torres, cuanto más quiere sumirse y eclipsarse en su azul, en su gris, es más él. Torres, absorto en el juego y la sucesión de las formas en el ámbito marino, en su ensayar de olas, niebla, islas, su arena blanca y desvelada, su arena húmeda y dulce, el juego de pupilas de su luz. Una dorna dejada es en Torres lírica presencia. Su amor a las cosas, su prendimiento a la vida, derivan de su largo aprendizaje silencioso. Su recompensa podría ser la percepción de la ley íntima del fluir de las cosas. En su pintura, el contorno, más bien que separar, relaciona suavemente. Un aire ineluctable de marcha pasa detrás de las tranquilas y sedantes pinturas del maestro de Marín...

La pintura de Seoane es una de las grandes y puras glorias de la Galicia emigrada. No es arte compuesto sobre unos cuantos ejes afectivos, literarios y sociales. En tiempos de una lírica muy científica en sus pretensiones y encantadoramente ingenua hubiera sido justificada una aplicación de luz y ley cristalográficas a Seoane. En todo caso nos parece un admirable doctor en óptica. En ello se aplica el orgullo de la inteligencia a las cosas. Pero ante el pueblo gallego, su declarado y único personaje, Seoane calcula de modo claro, certero, las marcas de la intuición, y los sorprendentes y calmos islotes de la inteligencia. Pugna el desnudo bajo el vestido. Impaciente y sin tiempo, los cuerpos luchan con la ley histórica del vestido. Duermen y sueñan los pies desnudos y las manos. El mirar contiene en un instante todos los posibles horizontes. Poderosos y lentos los hombres; envueltas en sueños, rendidas como mazorcas o racimos las mujeres, pueblan la Galicia expectante de Seoane. Dueño del arte del

símbolo, sabe libertar de la pesadumbre histórica las figuras afectuosas y votivas de la historia y la tradición, y traerlas al filo del agua de lo actual...

En agendas y cuadernos tenemos muchas notas y esquemas. Para nosotros más valen, sobre los pintores, los recuerdos de un claro de luz en el bosque, un muelle en gris de escama, ojo de pez, onda, sol, aquellos árboles dolorosos y humoristas de Virgilio, el discípulo y devoto de la luz de las tardes en la *cunca* de tinto en la taberna orensana o en el vino blanco de La Vilette parisién. Entre los infinitos peligros, el pintor leal se salva en la ingenuidad salvadora, en el comercio íntimo del color. Debe ser un encanto preguntarse, como los altos filósofos, ¿qué es el color? Y, como sin querer, detenerse ante el logro de una cabeza de rubio de abril en el tojal entre dos acordes del llover, un azul vibrante de montaña al trasponerla el sol de octubre. Pero las anteriores son apenas notas de bordes dudosos, inconexas. Tienta, clama, implora, la teoría del admirable impulso de nuestra Pintura. Al intentarla y callarla, quizá podremos con el tiempo acercarnos con mayor fruto al problema de cada cuadro.

Novembro-Decembro 1960