



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

FACULTADE DE FILOLOXÍA

Grao en Galego e Portugués: Estudos Lingüísticos e Literarios

A recreación da Galicia medieval en *Na brétema Sant-Iago*

Jorge Carril Espido

Traballo de fin de grao 2022

Directora:

LOPEZ
FERNANDEZ
MARIA TERESA



Teresa López



Luís Seoane, á dereita cun libro na man, co avogado e filósofo arxentino Héctor Raurich, no centro da imaxe, e co escritor galego Luís Manteiga, á esquerda, na Fonte dos Cabalos da Praza das Praterías en 1930.

Índice

Resumo	iv
1. Introducción	6
2. As actualizacións da Idade Media na literatura	9
2.1. Un movemento poético: o neotrobadorismo	10
2.2. A Idade Media e a literatura do exilio	11
3. A comunidade galega en América: emigrantes e exiliados	14
4. A Idade Media na obra de Luís Seoane.....	17
5. <i>Na brétema, Sant-Iago</i>	20
5.1. Datos bibliográficos.....	20
5.2. A recreación da Idade Media	24
5.2.1. Santiago de Compostela.....	24
5.2.1.1. Os espazos da cidade medieval.....	24
5.2.1.2. A temática xacobeá	27
5.2.2. A arte medieval.....	31
5.2.2.1. A arte románica.....	31
5.2.2.2. As artes gráficas.....	34
5.2.3. Os personaxes medievais	37
5.2.3.1. O pobo como protagonista.....	37
5.2.3.2. Os personaxes históricos	42
6. Conclusións	44
7. Referencias bibliográficas	44
8. Anexos.....	49
8.1. Anexo 1.....	50
8.2. Anexo 2.....	60

Resumo

O presente traballo ten por obxectivo principal estudar a recreación da temática medieval na obra *Na brétema, Sant-Iago* (1956), o segundo libro de poemas en galego publicado por Luís Seoane López (Bos Aires, 1910- A Coruña, 1979), a figura máis representativa da cultura galega no exilio. Así, no traballo estúdanse os distintos elementos da inspiración medieval presentes no libro a partir da análise das composicións poéticas que o integran.

O traballo comeza cunha breve introdución sobre ás actualizacións da Idade Media na literatura, principalmente na galega, entre as que destacan as novelas históricas de Antonio López Ferreiro, a reelaboración da Materia de Bretaña ou o movemento poético do neotrobadorismo. Ademais, neste primeiro capítulo tamén se analiza o importante papel desempeñado polo pasado medieval no contexto da cultura galega do exilio, onde o Medievo recibiu un tratamento moi distinto do que se lle daba na Galicia interior.

A seguir, no segundo capítulo do traballo realízase unha breve presentación da comunidade galega na diáspora, facendo especial fincapé na distinción entre emigrados e exiliados. Así, neste capítulo achégase o necesario contexto histórico sobre a emigración galega a América e sobre o exilio republicano despois da Guerra Civil, alén de esclarecer as principais diferenzas entre estes dous colectivos tan complexos como heteroxéneos.

En terceiro lugar, inclúese un breve estado da cuestión acerca da presenza da Idade Media na produción, tanto literaria como pictórica, de Luís Seoane, un dos creadores que máis fascinación sentiron por este período da nosa historia. Neste terceiro capítulo realízase unha mención ás súas obras en que máis relevancia ten a temática medieval, alén de esclarecer a visión da historia que tiña Seoane, unha visión de tipo materialista e dialéctico que consideraba o pobo como o verdadeiro protagonista do proceso histórico.

A seguir, despois destes capítulos introdutorios, realízase un estudo da obra seleccionada, *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane. Este quinto capítulo, que constitúe o núcleo do noso traballo, está composto por dúas partes ben diferenciadas: primeiramente unha descrición editorial cos datos bibliográficos da obra e, en segundo lugar, un estudo dos elementos de temática medieval presentes no libro, como a presenza dos espazos da Compostela medieval e do Camiño de Santiago, do románico e das artes gráficas e a recreación dos personaxes do Medievo galego.

Por último, inclúense unhas breves conclusións sobre os resultados obtidos co noso estudo de *Na brétema, Sant-Iago*. Neste capítulo final reflexiónase sobre a importancia da obra seleccionada no contexto da cultura galega da diáspora, alén de sinalar os aspectos máis importantes na actualización que fai Seoane da temática medieval neste libro, un dos títulos máis destacados no panorama da literatura galega no exilio americano que aínda require dunha maior atención por parte dos estudos académicos.

1. Introducción

A Idade Media funcionou como unha referencia fundamental para a literatura galega, xa desde os inicios da recuperación do galego como lingua literaria. Así, na nosa tradición literaria existen numerosos exemplos de actualización da temática medieval, desde as novelas históricas de Antonio López Ferreiro até as reelaboracións da Materia de Bretaña levadas a cabo na literatura galega contemporánea, sen esquecer o movemento do neotrobadorismo, que procurou na lírica galego-portuguesa a existencia dunha tradición literaria brillantísima que outorgaba cartas de nobreza e antigüidade ás nosas letras (López, 2017: 8).

Porén, a presenza do pasado medieval non foi moi estudada no caso dos autores do exilio, a pesar de que estes tamén regresaron en moitas da súas obras ao Medievo. En Bos Aires, a capital indiscutíbel da diáspora, coincidiron figuras fundamentais para a nosa cultura no pasado século XX como Castelao, Luís Seoane, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Ramón Suárez Picallo, Emilio Pita, Antón Alonso Ríos, Xosé Otero Espasandín ou o matrimonio formado por Xosé Neira Vilas e Anisia Miranda, impulsores de iniciativas tan importantes para o libro galego no exilio como a Editorial Follas Novas (Maceira Fernández, 1995: 49).

Entre todas elas, foi Luís Seoane López a voz máis emblemática e comprometida da Galicia da emigración, “da que el mesmo formou parte, primeiro, como fillo dunha familia de emigrantes retornados que acadara certo acomodo económico na Arxentina, onde el mesmo nacería, e, máis tarde, como exiliado político” (Ferreiro Fente, 2020: 15), desempeñando un papel central tanto na súa faceta de creador como no seu papel de promotor cultural.

Por isto, o obxectivo principal do presente traballo é realizar unha aproximación á recreación da Idade Media na obra de Luís Seoane, a través da análise do seu libro de poemas *Na brétema, Sant-Iago*, publicado en 1956 por Botella al mar. Como punto de partida, tomamos en consideración a obra *Luis Seoane e a Galicia medieval* (2010) de Charo Portela

Yáñez, a monografía máis completa publicada até o de agora sobre a pegada do legado medieval na obra do creador coruñés, unha figura tan polivalente que segue a suscitar interese a ambos os dous lados do Atlántico (de Cristoforis, 2015: 46).

Para cumprir con este obxectivo, fixemos uso dunha metodoloxía diversa que combina o estudo da construción das identidades nacionais, a historia literaria, a historia do exilio, a descrición material do libro e a análise literaria. En primeiro lugar, a importancia concedida á Idade Media no proceso de construción das identidades nacionais a partir do século XIX é un elemento que explica a relevancia que referentes medievais van acadar na literatura, como no caso da galega, onde o Medievo vai ser unha das épocas de referencia, tal e como se aprecia en *Na brétema, Sant-Iago*, unha obra que recrea esa etapa brillante da historia de Galicia (Portela, 2010: 59).

A historia do exilio tamén é necesaria para pór en contexto o estudo da obra seleccionada. Así, non é posíbel comprender o significado de *Na brétema, Sant-Iago* sen poñelo en relación co programa ideolóxico da comunidade dos exiliados, que, se ben é certo que constituían unha comunidade moi heteroxénea, realizaba unha interpretación do moi distinta da que se lle daba na Galicia interior (González Millán, 2007: 772).

A descrición material da obra tamén resulta fundamental para comprender o libro na súa plenitude. Así, ademais de ir precedido por un limiar do autor e por unha dedicatoria á súa muller, *Na brétema Sant-Iago* é un libro de poemas que vai acompañado por ilustracións, concretamente por dez gravados en metal realizados polo propio artista, que dotan ao libro dese carácter multidisciplinar tan característico da obra de Luís Seoane e que é preciso ter en conta para a comprensión total do texto, pois o quefacer literario do autor coruñés conforma un corpus indisociable do artístico (Portela Yáñez, 2010: 45).

A análise literaria do libro, que constitúe o núcleo do noso traballo, está centrada nos vinte poemas de temática medieval de *Na brétema, Sant-Iago*, que estudamos para identificar os principais elementos medievais presentes neste volume. De acordo con isto, neste traballo realizaremos unha análise das numerosas e variadas referencias ao Medievo nas composicións poéticas que integran este libro, unhas referencias que poñeremos en relación coas características da concepción da Historia por parte de Seoane.

Do punto de vista metodolóxico optamos por realizar unha análise do libro centrada nos principais elementos temáticos que representan a Idade Media para Seoane: o espazo, a arte e os personaxes. Por isto, no traballo realizaremos un estudo dos distintos lugares tanto de Santiago como da súa contorna mencionados nos distintos poemas do libro, que permiten realizar un auténtico percorrido por esa Compostela medieval e contemporánea ao mesmo tempo que Seoane recrea e evoca desde a brétema do exilio (Portela, 2010: 59).

A análise da influencia da arte medieval no libro realízase a través do estudo do románico e das artes gráficas medievais, tan importantes no labor editorial de Seoane. Así, o tratamento dos espazos románicos realizado polo autor é contextualizado no marco do proceso de revalorización da arte medieval galega iniciada xa na segunda e continuada polo nacionalismo (Castiñeiras, 2010: 248), mentres que a recreación dos personaxes medievais é posta en relación coa súa concepción da historia que tiña Seoane, unha visión dialéctica que explica a importancia concedida aos personaxes anónimos e populares, aos que o autor coruñés consideraba os protagonistas fronte as grandes figuras da historiografía medieval.

Desta forma, pretendemos contribuír a divulgar un aspecto máis sobre a figura deste xenial artista, escritor e muralista coruñés que, a pesar de ter sido homenaxeado co Día das Letras Galegas de 1994, aínda segue a ser un descoñecido para moitos a este lado do Atlántico.

2. As actualizacións da Idade Media na literatura

Na segunda metade do século XVIII abriuse en Europa un intenso debate sobre o concepto de nación, entendido agora como “unha comunidade ampla, unida por lazos que non son nin a suxección a un mesmo soberano nin a pertenza a unha mesma relixión ou a un mesmo estado social” (Thiesse, 2010, 12). No marco do proceso de creación das identidades nacionais, desenvolvido fundamentalmente ao longo do século XIX, o culto aos antepasados converteuse nunha cuestión central, nun argumento para demostrar a existencia da nación.

Galicia, no seu papel de nación periférica sen Estado, participou tamén neste proceso europeo de designación dos devanceiros (Thiesse, 2010: 21). Así, no seu intento por construír un discurso nacional propio os defensores do feito diferencial galego seguiron dúas vías principais: a do referente prerromano, representado polo celtismo, e a da Idade Media, referente común a outras nacións europeas. De acordo con isto, o discurso da identidade nacional galega asenta nestes dous piares: “un piar de carácter étnico, que sería o da raza celta identificada coa época dos castros, e un de carácter máis ben cultural e simbólico, que sería o da complexa sociedade medieval dos castelos” (Villares, 2017: 180).

Como é lóxico, esta importancia da Idade Media viuse reflectida tamén na literatura. Así, a presenza do medieval na literatura galega pódese apreciar en multitude de manifestacións, como as novelas históricas de Antonio López Ferreiro ou, fundamentalmente, nas reelaboracións da Materia de Bretaña, “un camiño aberto por Ramón Cabanillas con *Na noite estrelecida* (1927) e continuado case trinta anos despois con *Merlín e familia* (1955) de Álvaro Cunqueiro” (Lama, 2001: 206), que constitúe unha liña central na narrativa galega contemporánea, presente en obras tan significativas como *Amor de Artur* (1982) de Xosé Luís Méndez Ferrín, *Galván en Saor* (1989) de Darío Xohán Cabana, *Irmán Rei Artur* (1987) de Carlos Reigosa ou *Morgana en Esmelle* (2012) de Begoña Caamaño, unha novela en que a escritora viguesa realiza unha revisión en chave feminista dos mitos artúricos.

2.1. Un movemento poético: o neotrobadorismo

Porén, a pesar de que a temática medieval estivo presente na literatura en galego xa desde os inicios da súa recuperación como lingua literaria, o momento de maior importancia foi o descubrimento e a posterior divulgación da lírica medieval galego-portuguesa. O coñecemento do legado trobadoresco, desde as primeiras e vagas alusións no século XIX até a enorme atención suscitada polos cancioneros no período 1917-1936 (López, 1997: 7) provocou a aparición da corrente literaria do neotrobadorismo, nome co que se denomina “a un movemento poético que, iniciado nos anos vinte, a raíz da redescuberta poética dos cancioneros medievais galego-portugueses, recrea as cantigas medievais (de amigo, principalmente) nun xeito novo de cantigas” (López, 1997: 11).

O neotrobadorismo, que tivo os seus primeiros precedentes nos *Cantares de amigo* do poeta catalán Carles Riba e no “Poemeto da vida” de Xohán Vicente Viqueira, constituíuse propiamente como movemento a principios da década dos trinta, a raíz da publicación da obra *Nao senlleira* (1933) de Fermín Bouza Brey, que xa tiña publicado poemas de corte neotrobadorista na revista *Nós* durante a década anterior, como “Lelías ao teu ouvido” ou “Tríades no mar e na noite” (López, 1997: 142). A partir da publicación desta obra fundacional acuñárase por primeira vez o termo neotrobadorismo, un movemento poético que gozará de grande fortuna e que terá destacados continuadores como Álvaro Cunqueiro con *Cantiga nova que se chama Riveira* (1933), un libro con capa ilustrada por Luís Seoane.

Despois da Guerra Civil o neotrobadorismo entra nunha segunda fase, en que se vai converter nun mero exercicio formal, en consonancia co ideario do novo réxime franquista, como sucede no caso das *Seis canciones de mar in modo antico* (1941) de Xosé Filgueira Valverde. Nesta segunda época o movemento entra nunha fase de decadencia, converténdose pouco a pouco “nunha recuperación arqueolóxica inútil e historicamente fóra de sitio fronte á conxestión que aportaban os novos tempos” (Enríquez, 1992: 38).

Aínda que década de 50 aparecen publicadas novas obras desta tendencia, como a sección “Cantigas do amor cortés” incluída en *Dona do corpo delgado* (1950) de Álvaro Cunqueiro, o primeiro libro de poemas en galego publicado polo autor mindoniense tras a Guerra Civil, o certo é que nesta época o neotrobadorismo era un movemento xa superado pola obra das novas xeracións (López, 1997: 21). Así, a data que se toma como referencia do fin convencional da tendencia neotrobadorista é o *Cancioneiro de Monfero* (1953) de Xosé María Álvarez Blázquez, unha obra que realiza unha parodia do xénero e que se presenta como “un cancionero apócrifo que poría de relevo as limitacións do neotrobadorismo como tendencia poética ao facer unha proposta-límite das súas posibilidades (López, 1997: 20).

2.2. A Idade Media e a literatura do exilio

Os exiliados galegos “enmarcan a súa actividade no diálogo a tres bandas entre unha determinada interpretación do pasado histórico, un presente negativo e un futuro novo cualitativamente distinto” (González Millán, 2007: 771). Así, para os membros da cultura no exilio o pasado medieval funcionaba como a principal referencia dun período de esplendor histórico, que contrastaba coa decadencia da situación presente.

De acordo con isto, a Idade Media desempeñou tamén un papel clave no marco do programa editorial de recuperación da tradición literaria galega levado a cabo polos exiliados, que se impuxeron como función prioritaria o mantemento dunha infraestrutura mínima que garantise a supervivencia da cultura galega (González Millán, 2007: 771). No seu esforzo por artellar unha cultura nacional, os exiliados van crear institucións e publicar obras clásicas da literatura galega, como a antoloxía *Poesía gallega medioeval de los siglos XII al XIV*¹, publicada en 1941 pola Colección Dorna da Editorial Emecé de Bos Aires, por iniciativa de Luís Seoane (Del Río Riande, 2017: 194).

¹ Véxase a ilustración número 12 do Anexo 2.

Ademais, no exilio galego aínda se publican máis obras que pretenden difundir o legado trobadoresco medieval, especialmente a partir da década de 50. Así, neste decenio aparecen títulos como o *Florilegio del Cancionero Vaticano* de Francisco Luis Bernárdez, publicada en 1952 pola editorial Losada, unha antoloxía de cincuenta e cinco cantigas que o autor analiza con rigor filolóxico, alén de introducir o labor de outros editores coetáneos de Monaci e Braga como Varnaghen ou Lopes de Moura (Del Río Riande, 2017: 196). Outras achegas a difusión da poesía medieval no exilio arxentino nesta década foron a obra *Galicia, su alma y su cultura* de Emilio González López, en que o autor debate sobre as orixes da lírica galego-portuguesa, ou o *Recital Antolóxico da Poesía Galega dos Séculos XII ao XX* coordinado por Eduardo Blanco-Amor (Del Río Riande, 2017: 196-197).

Porén, o tratamento da Idade Media por parte da comunidade dos exiliados distaba moito de ser o mesmo que lle dedicaban os escritores e artistas que ficaran dentro de Galicia. Así, fronte as limitacións impostas pola censura franquista na Galicia interior, a produción dos exiliados caracterízase sobre todo pola súa “intencionalidade rupturista, de forma especial fronte á experiencia do mal histórico que causara o exilio e contra determinadas interpretacións do pasado sociocultural galego” (González Millán, 2007: 772).

Ese carácter rupturista e innovador do tratamento da temática medieval pódese apreciar nas obras dos autores do exilio, como *Jacobusland* (1942) de Emilio Pita, *Catro poemas para catro gravados* (1944) de Lorenzo Varela ou *Cancioneiro* (1956) de Eduardo Blanco-Amor. Na primeira destas obras, que vai acompañada polas ilustracións de Castelao, realízase unha recreación da Galicia medieval (especialmente do mundo xacobeo), mais sempre desde una posición comprometida, razón pola que *Jacobusland* ten sido considerada como un precedente da poesía de denuncia social. Así, na obra critica os crimes do franquismo e a dramática situación de Galicia na posguerra, mais sempre coa esperanza dunha nova *Jacobusland* (Maceira Fernández, 2005: 13).

Ademais de en *Jacobusland*, a Idade Media estivo tamén presente noutros libros do exilio galego, como é o caso de *Catro poemas para catro gravados* (1944), unha obra de Lorenzo Varela escrita a partir das xilografías de *María Pita e tres retratos medievales* (1944) e que está integrada polos poemas “María Pita”, “María Balteira”, “A Ruy Xordo” e “O Touro”. Nos catro poemas que compoñen o libro, Varela e Seoane volven sobre algunhas das grandes figuras da historia medieval galega, como a famosa soldadeira María Balteira, o líder irmandiño Roi Xordo ou o bispo Ataúlfo², tres figuras que actualiza cargándoas de optimismo e esperanza cara ao presente (Maceira Fernández, 1995: 50).

Porén, a inspiración medieval influíu non só na temática, senón tamén na recreación formal, como sucede no caso do *Cancioneiro* (1956) de Eduardo Blanco Amor, en que o autor retoma os metros medievais na liña do neotrobadorismo. Trátase dunha obra composta por sete seccións: “Cancioneiro”, “Canzóns de amigo”, “Os nocturnos”, “De min e da sombra”, “Obxectos líricos”, “Canzóns para cantar” e “Baladas dos arbres amigos e dos arbres expulsados”. Nelas, o escritor realiza una recreación dos metros medievais para escribir unha obra de temática contemporánea, en que expresa as súas preocupacións (a infancia, o exilio...) fuxindo “dos neos, das reconstrucións académicas” (Blanco-Amor, 1992: 122).

Luis Seoane, como máxima figura da cultura galega no exilio americano, tamén participou neste proceso de reinterpretación do pasado medieval. Non só iso, senón que foi precisamente o creador coruñés un dos que máis interese sentiu, xa desde as súas primeiras obras, pola Idade Media, unha constante na súa produción tanto artística como literaria. Así, ao longo da súa traxectoria creativa Seoane volveu en numerosas ocasións ao pasado medieval, un período histórico en que o creador coruñés encontrou os arquetipos que mellor expresan o sentido total da nosa cultura e nos que nos recoñecemos como pobo (Portela Yáñez, 2010: 11).

² Véxanse as ilustracións 13, 14 e 15 do Anexo 2.

3. A comunidade galega en América: emigrantes e exiliados

Se ben ao longo da historia de Galicia se poden rastrexar precedentes de movementos de poboación xa nos primeiros momentos do século XVI, por exemplo no caso da diáspora galega cara Portugal ou Madrid ou a ben coñecida emigración estacional das cuadrillas de segadores a Castela (Villares, 1996: 34), a emigración galega tal e como a entendemos actualmente non comezou até ben entrado o século XIX, a raíz da crise estrutural que a economía tradicional galega, baseada na subsistencia, sufriu a partir da década de 1830-1840 (Vázquez González, 2013: 40).

Así, a emigración galega cara América é un fenómeno serodio, propio da época contemporánea, que comezou a se manifestar a partir da crise do Antigo Réxime e da implantación da sociedade liberal en España (1836/1853) e que non se converteu nun fenómeno masivo até finais do século XIX (Villares, 1996: 35). A partir deste momento, a raíz deste profundo cambio de modelo socioeconómico que tivo lugar en Galicia, comezou o ben coñecido éxodo galego cara a América do Sur, un fenómeno migratorio “que tivo lugar nun espazo temporal curto e se materializou basicamente no medio século que vai desde 1880 ata 1930” (Villares, 1996: 36).

Se ben é certo que a emigración galega se enmarca dentro dun fenómeno máis amplo, o da emigración europea cara América, tamén o é que o caso galego presenta certas características que o singularizan a respecto dos movementos de poboación do resto de países do continente. Así, ademais do seu xa mencionado carácter serodio, a principal característica da emigración galega cara América é a súa tendencia a concentrarse nun número moi reducido de países de destino, pois os fluxos migratorios galegos, a diferenza do que sucedía no caso doutros fenómenos migratorios europeos, concentráronse fundamentalmente, polo menos ata 1950, en tres países: Arxentina, Cuba e Brasil (Villares, 1996: 37).

A pesar de que non se pode obviar a enorme importancia que tivo Cuba no século XIX, onde se levaron a cabo iniciativas tan importantes como a creación dos símbolos de Galicia (a bandeira e o himno) ou a promoción da fundación da Academia Galega, o certo é que o país que acabaría por ter unha maior relevancia, tanto polo número de emigrantes que acolleu como pola súa contribución á cultura galega, foi Arxentina, e fundamentalmente a súa capital Bos Aires, que, con máis de 600.000 naturais de Galicia radicados no seu territorio nos anos 40, se converteu no século XX na cidade con máis galegos de todo o mundo (Fariás, 2007: 19).

Alén do seu enorme peso demográfico, a emigración galega en Arxentina foi tamén, sen dúbida, a máis dinámica no seu labor a prol da conservación e divulgación da cultura galega, un labor que comezou xa desde a creación das primeiras institucións da colectividade emigrada na capital porteña, como a constitución do primeiro Centro Gallego de Buenos Aires en 1879, que desaparecería e sería refundado en 1907 (Maceira Fernández, 1995: 47). Ademais, tras a vitoria do bando franquista na Guerra Civil, a comunidade galega na Arxentina, engrosada pola chegada do colectivo dos exiliados, converteuse tamén na principal depositaria do futuro da cultura galega, que na Galicia interior se movía nas estreitas marxes permitidas pola recentemente instaurada ditadura do xeneral Franco.

Da mesma forma que a emigración, o exilio galego tivo tamén unha serie de peculiaridades que permiten distinguilo do resto do exilio español. Así, mentres que a maior parte dos exiliados republicanos españois optaron por destinos como México e, fundamentalmente, Francia, o país de acollida tradicional dos exiliados políticos españois desde o século XVIII por razóns de proximidade xeográfica, os exiliados galegos optaron por países onde xa contaban con redes sociais preexistentes de amigos, familiares ou coñecidos, isto é, naqueles países de América do Sur cara onde se tiñan dirixido os fluxos migratorios desde o século XIX (Núñez Seixas, 2009: 115).

Porén, a comunidade galega radicada na capital arxentina non era en absoluto un colectivo homoxéneo, pois non só existían diferenzas entre o grupo dos emigrados e dos exiliados chegados tras a Guerra Civil, senón que dentro destes dous colectivos tamén se poden distinguir importantes diverxencias. Así, no seo da colectividade dos exiliados xurdiu na década de 50 o que Pablo García Martínez denomina “A loita por definir cultura”, unha pugna para fixar o rumbo que debía seguir o programa da cultura galega no exilio que levaría a un progresivo enfrontamento entre o sector partidario de Galaxia e o grupo de *Galicia emigrante* no Primeiro Congreso da Emigración Galega (García Martínez, 2021: 168).

Por esta razón, a distinción entre emigrados e exiliados resulta moi problemática. Algúns autores como Xosé Manuel Maceira Fernández apóianse nos criterios autorial e filolóxico, considerando así literatura do exilio aquela escrita ou publicada en galego polos exiliados ao remate da guerra (1995: 12). Porén, este criterio de delimitación presenta tamén problemas, como por exemplo que facer coas obras iniciadas en Galicia antes da Guerra Civil e publicadas no exilio polas consabidas circunstancias históricas, ou tamén como considerar os casos especiais de autores como Eduardo Blanco-Amor, que non encaixa de todo dentro de ningunha destas dúas categorías, o que demostra o terreo movedizo en que se move o corpus literario dun exilio como o galego (González Millán, 2007: 781).

A pesar de todas estas dificultades de delimitación, é posíbel establecer unha “distinción entre a literatura do exilio e a da emigración, dous corpus que, se ben comparten moitos aspectos, tamén difiren noutros” (González Millán, 2007: 780). Así, a produción dos exiliados diferénciase da dos emigrados en múltiples aspectos como a temática, a vocación de renovación xenérica, a súa identificación co ideario galeguista ou a compromiso coa lingua, se ben o mantemento do criterio filolóxico non sempre vai poder ser aplicado debido a necesidade que tiñan os exiliados galegos de ‘dialogar’ cos intelectuais da sociedade de acollida (González Millán, 2007: 767).

4. A Idade Media na obra de Luís Seoane

Un dos testemuños máis significativos do tratamento da temática medieval na literatura galega do exilio encóntrase na obra, tanto literaria como plástica de Luís Seoane López (Bos Aires, 1910-A Coruña, 1979), quen foi, sen dúbida, a figura máis destacada da cultura galega na diáspora. Este polivalente creador, nacido en Bos Aires no seo dunha familia de emigrantes galegos na Arxentina, converteuse nunha das personalidades máis significativas da cultura galega do pasado século XX, alén de ser a figura que mellor personifica a aventura editorial do libro galego ao outro lado do Atlántico (Portela, 2010: 33).

A Idade Media é unha das constantes na produción do artista coruñés, presente en boa parte das súas manifestacións artísticas e literarias, até o extremo de que este medievalismo pode ser considerado como o principal fio condutor da súa inxente obra (Portela, 2010: 13). De acordo co anterior, a recreación do pasado medieval está presente, en maior ou menor medida, en boa parte da súa produción, xa desde as súas primeiras obras, como *María Pita e tres retratos medioevales* (1944) ou o libro *Tres hojas de ruda y un ajo verde* (1948).

Mais o interese de Seoane pola recreación do universo medieval non foi só un trazo propio da súa primeira produción, senón que se mantivo de forma constante nos seus seguintes títulos, o libro de poemas *Na brétema, Santiago* (1956) e a peza teatral *A soldadeira* (1956), e seguiu presente tamén nas súas últimas obras, como o álbum de gravados *O conde asesino de Sobrado* (1971) ou o conxunto de xilografías *Imágenes de Galicia* (1978). Ademais, é importante ter en conta que na súa faceta de ilustrador Seoane colaborou con algunhas das obras máis significativas de inspiración medieval en Galicia, como por exemplo realizando a portada dunha das obras capitais do neotrobadorismo: *Cantiga nova que se chama Riveira* (1933)³ de Álvaro Cunqueiro.

³ Véxase a ilustración número 11 do Anexo 2.

Foi na Idade Media onde Seoane encontrou “os arquetipos que mellor expresan o sentido total da nosa cultura e nos que recoñecemos como pobo” (Portela Yáñez, 2010: 11). Por este motivo, o autor coruñés regresou unha e outra vez á temática medieval na súa produción, retomando con frecuencia as lendas e os personaxes do imaxinario do Medievo galego. Para el a Idade Media pervive na realidade diaria da sociedade galega, tal e como reflexionou nestas declaracións da súa revista *Galicia emigrante*:

En la literatura gallega se volvió bastantes veces a leyendas y motivos del medioevo. Galicia está aún poblada de personajes que corresponden a esa época de la historia occidental. El hidalgo, el fraile y el mendigo; el monasterio y el labrador, o el artesano y el burgués de la ciudad son tan permanentes en la cotidianidad de nuestro país como la catedral, la ermita románica o la visión de los muertos (*Galicia emigrante*, 1955: 16, en Portela, 2010: 14)

Ademais, outro elemento fundamental para comprender o tratamento do legado medieval por parte de Seoane é a súa concepción materialista, que consideraba ao pobo como o principal protagonista da Historia, tal e como se pode apreciar nestas declaracións do propio autor durante unha das súas crónicas na emisión radial de *Galicia emigrante*:

O heroi máis importante de Galicia, como ocorre en todos os países, é precisamente o pobo. O único xeito de coñecer-se un pobo é contemplándo-se, interpretando-se na súa historia, e, esta, en Galicia, nos seus feitos máis notábeis, ten como personaxe máis importante a acción colectiva do pobo, xurdindo do seu seo as necesarias figuras conductoras: Xohan Tuorum unhas veces, e Rui Xordo, María Pita, Sinfiriano López noutras; ou Alexandre Bóveda nos nosos días. (*Galicia emigrante*, 1959, en Portela, 2010: 16).

A necesidade de reinterpretar o pasado medieval de Galicia foi unha das grandes preocupacións dos exiliados no “seu esforzo por reivindicar un determinado imaxinario nacional e lexitimar a institucionalización dunha cultura nacional galega” (González Millán, 2007: 777). Así, no seu proxecto para artellar un discurso nacional e manter viva a consciencia galega na diáspora, a comunidade do exilio apoiouse tamén na referencia da Idade Media, un período fundamental na historia de Galicia, aínda que cun tratamento moi distinto do que se lle dera desde a historiografía romántica.

Porén, a importancia concedida por Seoane aos protagonistas anónimos e populares do proceso histórico non impide que o autor se ocupase das grandes figuras da historia medieval galega, dos grandes mitos creados polo discurso histórico do nacionalismo político. De acordo con isto, sen renunciar nunca a retratar os membros das clases populares que tanta presenza teñen en *Na brétima*, *Sant-Iago* (o alquimista, o campesiño, o leproso, o mendigo, a meiga, o miniador, os músicos, a soldadeira, o xograr...), o certo é que Seoane sentiu tamén unha verdadeira “obsesión polos personaxes históricos da Galicia medieval, aos que lles deu, por primeira vez, unha iconografía: Pardo de Cela, Pedro Madruga, Pedro Monís, María Castaña, Martín Codax, Rui Xordo, etc” (Castiñeiras, 2010: 279).

En conclusión, a importancia do Medievo está moi presente na produción de Luís Seoane, a figura máis destacada da cultura galega na diáspora e un dos creadores que máis se preocuparon por este período da nosa historia, até o punto de que o medievalismo pode ser considerado como o principal fío condutor da inxente obra do creador coruñés. Así, Seoane “debrúzase, unha e outra vez, como artista e como escritor, sobre certos feitos e certas figuras da Idade Media galega: poetas, xogresas, campesiños revoltados, anónimos construtores da Catedral de Santiago... son os mitoloxemas cos que Seoane compón un discurso intelectual e político que debe ser aleccionador para hoxe” (Alonso Montero, 1994: 49).

5. *Na brétema, Sant-Iago*

5.1. Datos bibliográficos

No conxunto da súa obra literaria en galego, alén da peza de teatro *A soldadeira* (1956), o libro de Seoane en que máis relevancia ten a temática medieval é *Na brétema, Sant-Iago*, publicado en 1956 pola “Editorial Botella al mar” de Bos Aires. Trátase do segundo libro de poemas en galego de Seoane, despois da publicación de *Fardel de esiliado* (1952), unha obra que tiña como tema fundamental a emigración, aínda que abordada desde unha perspectiva exenta de nostalxia ou dramatismo (Maceira Fernández, 1995: 66-67).

Na brétema, Sant-Yago está composta por vinte e dúas composicións poéticas, precedidas por un limiar e acompañadas por dez gravados en metal do propio Seoane: “Desterrados”, “O miniador”, “O enterro do mendigo”, “Bernardo o Físico”, “O Castrón D’Ouro”, “A meiga belida”, “A fonte”, “A moza e o pelengrín”, “A rúa dos tolos”, “O campaneiro”, “Autorretrato en 1255”, “O tapiz”, “A peste”, “Romance ceibe de leises”, “O mestre das Praterías”, “No bosco da condessa”, “O cabaleiro vagamundo”, “Na taberna da rúa de San Pedro”, “A raíña espida”, “Oración do artista que volta” e “Cabo”.

En relación coa estrutura, as vinte e dúas composicións poéticas que conforman a obra poden ser agrupadas en dous conxuntos ben diferenciados segundo a súa función estrutural. En primeiro lugar, os dous poemas que non están ambientados na Idade Media: o texto que abre o libro, “Desterrados”, en que Seoane presenta o eu poético e expón a súa visión do home galego, e o que a pecha, “Cabo”, en que recorda o estalido da Guerra Civil no Santiago da súa mocidade. Estas dúas composicións, que constitúen un claro exemplo de poesía social e que sitúan ao lector na consciencia do presente, serven para enmarcar o corpo da obra e dotar ao libro dunha clara estrutura circular, unha estrutura circular que ten “unha dobre función, resaltar o carácter cíclico da inxustiza, a súa pervivencia no tempo e, por outro lado, contrastar o esplendor medieval coa opresión do momento” (Maceira Fernández, 1995: 57).

En segundo lugar, os vinte poemas restantes que conforman o corpo da obra constitúen un conxunto de composicións ambientadas na Idade Media ou, como afirma Seoane no limiar, “lendas inventadas a propósito de rúas, de moimentos, de prazas” (Seoane, 1956: 7). Neles pódese apreciar a influencia da pintura, non só polas ilustracións do propio Seoane que acompañan aos textos, senón tamén a través da figura do pintor, “que está situada, estratexicamente, do comezo ao final, como proba a súa presenza xusto na metade do libro, no “Autorretrato en 1225”, cun sintomático regreso á era contemporánea” (Maceira, 1995: 61).

Na brétema, Santiago constrúese, en consecuencia, como un conxunto de poemas que se conciben como recreacións de personaxes-tipo anónimos e populares e que serven, en realidade, “para facer unha reconstrución do conxunto urbano que el coñecera na súa mocidade” (Portela, 2010: 59), para recordar esa Compostela da súa xuventude universitaria que lembra desde a brétema do exilio. Así, a través desta recreación dos espazos e dos personaxes do imaxinario medieval galego, Luís Seoane propón ao lector unha viaxe polo Santiago medieval, non exento de anacronismos e intemporalidade (Maceira, 1995: 57).

Ademais dos vinte e dous poemas que conforman o libro, que van precedidos pola dedicatoria á súa muller María Fernández López (“A Maruxa, miña dona. Nos seus ollos o mar de Galiza”), na obra tamén teñen un papel fundamental os dez gravados en metal polo autor, que dotan ao libro dese carácter multidisciplinar tan propio da produción de Luís Seoane, pois na súa obra o literario e o artístico resultan indisociábeis (Portela, 2010: 45). Neles Seoane representa figuras como unha muller coa cabeza apoiada na man dereita, un segador, unha parella de mendigos, o retrato da meiga belida, o rostro dun home barbado, tres mulleres vestidas con mantelos, unha parella coas mans entrelazadas, unha muller cos brazos cruzados sentada nunha cadeira e dous namorados que se collen das mans e do cabelo⁴.

⁴ Véxanse as ilustracións 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 e 10 do Anexo 1.

Para completar a descrición editorial da obra, ademais dos poemas e das ilustracións tamén resulta de grande importancia o limiar do propio Seoane, que expón neste texto preliminar o propósito do libro:

Ao grande pintor Maside escribinlle en unha carta fai algún tempo sobor diste libro. O que quixen facer, decíalle, é transfigurar as miñas lembranzas compostelás en algo que non tivese presente, o que foi o meu presente e que garda a memoria. Unha detida fai moitos anos. Istes poemas son coma lendas inventadas a propósito de rúas, de moimentos, de prazas (Seoane, 1956: 7).

De acordo coas palabras do propio autor, *Na brétema, Sant-Iago* debe ser entendido como unha homenaxe literaria e artística á cidade de Santiago, o lugar máis importante na formación humana, artística e ideolóxica do artista coruñés. Despois de pasar a súa primeira infancia na Arxentina e tras unha breve estadía na Coruña, o autor instálase na capital galega para estudar o Bacharelato e, posteriormente, matricularse na carreira de Dereito na Universidade de Santiago de Compostela. Alí, Seoane realizará as súas primeiras exposicións e converterase nun dos estudantes máis activos da Federación Universitaria de Estudantes na loita contra a ditadura de Primo de Rivera, alén de adquirir os valores galeguistas e republicanos aos que mantería unha extraordinaria fidelidade ao longo de toda a súa vida (Capelán, 2010: 148).

Seoane escribe esta obra, o seu segundo libro de poemas en galego tras a publicación de *Fardel de esiliado* (1952), como un libro de lembranzas de Santiago, unhas lembranzas compostelás que pretende “transfigurar en algo que non tivese presente, o que foi meu presente e que garda a memoria” (Seoane, 1956: 9). Este carácter de homenaxe literaria a Santiago de Compostela queda ben patente nesta carta do autor dirixida ao seu amigo Francisco Fernández del Riego:

Quería facerlle unha homenaxe a Santiago que fose a lembranza dun mundo perdido e á vez fose tempo. Fixen coincidir o meu homenaxe co vintecinco aniversario do remate da carreira que se cumpre este ano, e si non podo estar presente fisicamente en Santiago, como seguramente o estarán moitos dos meus compañeiros, estareino da maneira máis anónima. O destino xogounos unha mala pasada a algúns daquela promoción de licenciados en Dereito (Carta de Luís Seoane a Francisco Fernández del Riego, 6-4-56)

Como se pode apreciar nas anteriores palabras do autor, non é casual que o libro se publique exactamente vinte e cinco anos despois de terminar a carreira de Dereito en Santiago, onde se comprometeu cos ideais galeguistas e republicanos aos que nunca renunciaría. Resulta realmente sorprendente comprobar como, despois de tantos anos exiliado en Bos Aires, Santiago sempre seguiu presente na memoria do xenial artista coruñés, que sempre recoñeceu a pegada de Compostela na súa vida e obra. Así, o autor de *Fardel de eisiliado* manifestou en varias ocasións o seu orgullo de pertencer a esa xeración de estudantes formados nas aulas da Universidade de Santiago de Compostela nos anos anteriores á Guerra Civil, que el consideraba como unha das promocións de estudantes máis importantes da historia da Universidade galega:

Penso que logo dos estudantes do Banquete de Conxo e dos anteriores que participaron no levantamento de Solís con Antolín Faraldo, Romero Ortiz etc., fomos os primeiros en facer unha obra seria de acordo cas inquedanzas da Galicia e do mundo do noso tempo. É posible que fora a xeneración de estudantes máis importante, en moitos aspectos, que tivo a Universidade galega. Pola miña banda síntome orgulloso de ter pertencido a ela (en Freixanes, 1983: 71)

5.2. A recreación da Idade Media

5.2.1. Santiago de Compostela

En efecto, *Na brétema, Sant-Iago* pode ser lido como unha homenaxe literaria á cidade de Santiago de Compostela. Así, ao longo dos vinte e dous poemas que conforman o libro, Seoane vai trazando un roteiro por algúns dos lugares máis emblemáticos da cidade e da súa contorna, como a Alameda, a comarca do Sar, a igrexa de Santa María Salomé, a Rúa da Algalia, a Praza do Campo (actual Praza de Cervantes), a Fonte da Rúa do Franco, a Fonte dos Cabalos, a fachada das Praterías, o Hospital de San Roque, a Fonte do Camiño, a Praza do Toural, a Carballeira de Santa Susana, o Bosco da Condesa, a taberna da Rúa de San Pedro, a Quintana dos Mortos, o Pórtico da Gloria, o Campo do Galo, a rúa das Hortas...

5.2.1.1. Os espazos da cidade medieval

A importancia de Santiago na obra é tal que, nalgúns poemas, os personaxes quedan relegados a un segundo plano fronte á cidade, que se converte na verdadeira protagonista do texto. Un dos varios exemplos que se poden sinalar desta presenza da Compostela medieval é o poema “A rúa dos tolos”, un texto en que Seoane fai referencia a xa desaparecida tradición popular do “Bispo dos Tolos” ou “Obispillo”⁵, un dos costumes máis antigos da cidade:

Aducedos á fonte dos cabalos

Para danzar na eirexa arredor do altar

Cos xigantes e cabezudos,

Van o Bispo dos Tolos e a Abadesa tola

Rebulindo no ar e no alto as súas manías.

⁵ Un costume antigo, que ten desaparecido, é o do Obispillo, que tivo moita sona. Consistía en escoller un rapaciño, polo regular entre os nenos do coro, para que fixera de Bispo nise día (Santos Inocentes), sendo obedecido de todos e facendo parodia das cerimonias relixiosas... Trátase dunha usanza da Eirexa medieval... Usouse moito por toda Europa adiante... moi principalmente... en París, onde escollían un Papa dos tolos, que gozaba de toda autoridade” (Otero Pedrayo, 1979)

En poemas como o anterior pódese afirmar que a verdadeira protagonista do texto é a propia cidade de Santiago, neste caso a través dun dos seus costumes populares. Así, o autor aproveita esta vella tradición para recrear o itinerario festivo realizado polos xigantes e cabezudos até chegar á Praza das Praterías, onde son recibidos polo rei David e a muller adúltera, que a “todos ven chegar cos seus ollos de pedra”. Neste texto o pobo, como personaxe colectivo, convértese máis unha vez no protagonista do poema, mais neste caso é un pobo festivo, non o pobo que sofre as calamidades de “A peste” nin o pobo que se levanta contra as inxustizas dos poderosos en “A raíña espida” (Eiroa/ Moure, 1989: 35). Alén diso, en *Na brétema*, Santiago aínda se poden localizar máis exemplos desta destacada presenza dos espazos da Compostela medieval, por exemplo no poema “A fonte”:

Un burato cun pincho no muro,

A fonte da rúa do Franco,

Con unha auga mellor que outras,

Que roidosa enchía as sellas,

Cantando a iauga e brincando.

Como se pode apreciar desde o propio título, a atención do autor céntrase no espazo. Así, a diferenza do resto de poemas do libro que constitúen retratos de distintos personaxes tipo pertencentes ao imaxinario medieval galego, nesta composición o verdadeiro protagonista é o espazo, neste caso un dos espazos máis emblemáticos de Santiago: a Fonte da Rúa do Franco, ese lugar onde segundo a lenda xacobeana beberon os bois que transportaban o carro cos restos do Apóstolo (Otero Pedrayo, 1989: 194). É a fonte a que ocupa o papel central no poema, xa desde o título, mentres que o vello vagabundo, que se dedica a espiar as mozas que van lavar, desempeña un papel secundario.

A presenza da cidade de Santiago faise aínda máis evidente na composición “No bosco da Condessa”. Neste texto, integrado por apenas oito versos, Seoane lembra este máxico lugar compostelán, que se converte no elemento central do poema, como proba que sexa designado co seu nome propio, mentres os personaxes son completamente anónimos:

Cando os médicos comendaban ás mozas

As conxuncións do planeta Marte

E aos vellos o temor de Saturno,

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.

Porén, é necesario sinalar que a recreación da Compostela non se corresponde cunha reconstrución fiel, realista da cidade medieval, senón máis ben de corte fantástico. Así, cómpre recordar que a Idade Media “supón para Seoane un xeito de acadar unha certa intemporalidade e, ao mesmo tempo, unha forma de escapar da triste realidade que lle tocou vivir” (Portela, 2010: 285). Esta presenza do elemento fantástico e do mitolóxico está presente nun dos poemas máis singulares do libro: “Aureana e o Alicorne”. Nesta breve composición Seoane sitúa nun espazo real de Santiago, a Fonte do Camiño, a dous personaxes propios dos libros de cabalería: Aureana⁶ e unha criatura mitolóxica como é o unicornio:

⁶ Versión do nome de Oriana, filla do rei Lisuarte de Gran Bretaña e de Brisena, a filla do rei de Dinamarca. Oriana foi a amada do cabaleiro Amadís de Gaula, protagonista dunha das máis famosas novelas de cabalerías.

Cando Aureana escoitaba
O marmurio da iauga
Na Fonte do Camiño,
E dos sonos,
Polos que cabalgaba
Con estrondo e afouteza
O cabaleiro de lanza e escudo,
O invisíbel alicorne
-que somente amóstrase ás virxens-,
Brincou sobor do seu colo,
Para xogar satisfeito
Antre os seus purísimos dedos.

5.2.1.2. A temática xacobeá

Ademais dos espazos de Compostela, a capital desa Idade Media galega que Seoane pretende recrear, a cidade tamén está presente na obra a través desa enorme autoestrada de comunicación de ideas, persoas e mercadorías que foi o Camiño de Santiago (Villares, 2017: 49). Así, pódese observar a presenza de motivos pertencentes á temática xacobeá, fundamentalmente a figura do peregrino medieval a Santiago⁷, que aparece en tres das composicións do libro: “Na taberna da Rúa de San Pedro”, “A moza e o pelengrín” e “Romance ceibe de leises”.

⁷ Véxase a ilustración número 18 do Anexo 2.

Unha desas composicións de inspiración xacobeá en que a figura do peregrino se converte na protagonista do texto é “Na taberna da Rúa de San Pedro”, punto de entrada do Camiño na cidade. Ademais da temática xacobeá, este texto ten a peculiaridade de estar estruturado a modo de diálogo entre os clientes da taberna desta rúa compostelá, que preguntan ao estranxeiro polo seu país de procedencia e polas vicisitudes da súa peregrinación, e o estranxeiro peregrino, que responde de forma lacónica ás súas preguntas:

-¿Seméntase na túa terra o centeo e o liño

Como na montaña do camiño francés?

Si se produce tamén bon viño, ¿moito?

Si da mazán fan sidra, ¿coma é?

Si se ceban os porcos e mátanse polo San Martiño.

Si as mulleres son outas e teñen os ollos azures.

E, ¿como son as que atopaches no camiño?

¿Asaltáronche os bandoleiros en Biscaia?

Pola súa parte, “A moza e o pelegrín” constitúe un retrato desa Galicia ancestral representada pola vida rural e pola arte románica (Castiñeiras, 2010: 274). Neste escenario idealizado, Seoane presenta o encontro entre unha moza campesiña galega, ocupada nas súas tarefas gandeiras de muxir as vacas, e un peregrino estranxeiro que lle pide algo para comer. Porén, este encontro que podería parecer idílico non está exento de desconfianza por parte da moza, que dubida das verdadeiras intencións do descoñecido camiñante, quen podería caer na tentación de aproveitar a soidade do lugar para poder satisfacer as súas necesidades cunha muller nova e fermosa como ela:

Caídas as loiras trenzas

Sobor da faciana acendida. A sorrisa témera,

Sentindo na coliga, dende atrás,

A boca e os ollos covizosos do pelegrín

Que cecais cavilase, matinaba ela,

-esta é unha moza i este é un vagar,

Entregándose ao demo e á violencia.

Un caso especial no tratamento da temática medieval en xeral e da materia xacobeá en particular é o do poema “Romance ceibe de leises”, en que Seoane recorre ao romance, un tipo de poema medieval formado por tiradas de versos octosílabos sen división estrófica, moi ligado á tradición do Camiño de Santiago, como se pode apreciar por exemplo no famoso “Romance de Don Gaiferos de Mormaltán”. Trátase, por tanto, do único texto do libro en que Seoane, ademais da recreación temática, realiza tamén unha recreación formal ao recuperar este tipo de poema medieval, nun exercicio máis de “poesía de inspiración medieval que tanta fortuna tivo na literatura galega, prolongándose durante a posguerra e mesmo, sob diferentes formas, nos nosos días” (López, 1997: 11).

Ademais, outra das particularidades deste texto é o feito de que Seoane non se ocupe nel de personaxes anónimos e das clases populares, como sucede na maior parte do libro, senón que fai referencia a dous personaxes históricos como a raíña Dona Sancha de León⁸ e o seu marido o Conde Fernando, que se reencontra coa súa muller no Camiño tras regresar da guerra:

⁸ Sancha I de León (1018-1067), filla ilexítima de Afonso V de León e de Elvira Menéndez, foi raíña de León, casada co Conde Fernando de Castela (1016-1065), que foi tamén rei de León desde 1037 até a súa morte.

Vindo amodo Doña Sancha

Pelengrina a Sant-Iago

Por camiños, mestos montes,

Verdes vales arredados,

Coa capucha na testa

E bordón na branca man,

Atopou ao conde, seu home,

Que tíñase ido á guerra

Con cabalo prezado.

Ademais da referencia a personaxes históricos e da utilización do romance, outra das peculiaridades da composición é o feito de que non existen referencias a ningún espazo concreto, senón que o encontro entre a raíña peregrina e o seu marido ten lugar nalgún punto indeterminado do Camiño de Santiago, un encontro que Seoane describe cunha finísima sensibilidade e mediante insinuacións suxerentes (Maceira Fernández, 1995: 60):

Doña Sancha e mais o conde

As prendas se desvistiron,

El a armadura de guerra,

ela o saial de romeira.

O noble azor abroioise

Lonxe voou sobor da tenda.

5.2.2. A arte medieval

5.2.2.1. A arte románica

En relación coa presenza da Compostela medieval, outro elemento que resulta fundamental en *Na brétema, Santiago* é a pegada da arte románica, pola que Seoane sentiu unha verdadeira devoción sempre, ao considerala a máxima manifestación artística de Galicia. Como indica Castiñeiras, “Luís Seoane, desde os anos 30, foi un entregado admirador da tradición galega medieval, na cal vía unha “esencia” indiscutible da súa nova arte” (2010: 245).

Para comprender o tratamento do legado románico na obra do creador coruñés é necesario enmarcalo dentro da valoración desta manifestación artística por parte do galeguismo. Así, “a revalorización da arte medieval galega, e concretamente da compostelá, no conxunto xeral europeo, era unha tarefa que comezara no seo do romanticismo galego da segunda metade de século XIX (Castiñeiras, 2010: 248). A importancia concedida ao románico xa desde os inicios do movemento galeguista débese a que esta arte medieval era considerada a maior manifestación artística de Galicia, reflexo do período de maior esplendor da nosa historia, con obras de referencia europea como o Pórtico da Gloria.

Máis adiante, tras o nacemento do nacionalismo político coa fundación das Irmandades da Fala, o románico converteuse nun elemento central, que sería determinante no desenvolvemento das vangardas do século XX. Así, desde a Asemblea Nacionalista de Lugo de 1918, a nova ideoloxía nacionalista vai perseguir a recuperación das manifestacións culturais propias, defendendo para iso unha poética do enxebre que vai ligada “ós valores preexistentes na cultura tradicional (no sentido popular) galega, aqueles que se consideren definatorios dun produto artístico autóctono previo (a arte románica, a lírica medieval) ou que resuman o carácter nacional o Volkgeist galego (a saudade, o sentimento da terra)” (López, 1997: 87).

Porén, tamén é necesario termos en conta que a arte románica foi considerada de forma distinta por parte dos distintos sectores ideolóxicos do galeguismo. O inicio da revalorización do románico foi levada a cabo pola corrente tradicionalista representada polo cóengo Antonio López Ferreiro, que defendía unha visión tradicional e cristiá desta manifestación artística. Por outra banda, está a visión de tipo liberal-progresista defendida polo historiador Manuel Murguía, que tivo continuidade tamén no século XX, cando “o románico pasa a formar parte do nacionalismo galego dentro dun discurso popular e campesiño, caracterizado pola continuidade estética, que elaborará anos máis tarde Afonso Castelao e que influirá igualmente en Luís Seoane” (Castiñeiras, 2010: 248).

Así, é dentro deste discurso popular e campesiño defendido polo nacionalismo galego onde debemos enmarcar o tratamento da arte románica de Luís Seoane. No caso de *Nabrétema*, *Sant-Iago* son abundantes as referencias a distintos monumentos románicos, entre os que sobresaie naturalmente o Pórtico da Gloria, a obra cumio do románico europeo. Nesta homenaxe a Compostela non podía faltar a mención reverencial a este espazo emblemático da cidade de Santiago, o reflexo do máximo esplendor alcanzado por Galicia no apoxeo das peregrinacións xacobeas, unha obra de arte que para os intelectuais galegos “era o equivalente artístico en monumentalidade á lírica galaico-portuguesa” (Castiñeiras, 2010: 259).

No emotivo poema “Oración do artista que volta”, en que o pasado medieval volve dialogar co presente, o autor retoma o vello tópico do *homo viator*, mais neste caso desde a perspectiva dun integrante da “España peregrina”. Así, o poeta, derrotado da Guerra Civil, escribe desde o seu sentimento de ausencia da terra, que comparte co emigrado e que comporta un compoñente ético moral que o leva a loitar por mudar a situación da patria perdida, polo triunfo da xustiza. (Portela, 2010: 56). O texto, que se dirixe a figura do Mestre Mateo, presenta un ton relixioso, de oración, en que o eu poético, despois de cumprir a tradición de bater a fronte Santo dos Croques, ofrécelle de xeonllos a súa morte á terra nai:

Agora que estamos soios i é tarde
Vimos dende moi lonxe,
Dende as sombras,
Coma tantos outros viñeron denantes
A ofrecerte unicamente,
Terra:
A nosa morte.
Amén.

Ademais do Pórtico da Gloria, outro dos espazos vinculados ao románico cunha maior presenza no libro é a fachada das Praterías, a única fachada que se conserva da catedral románica, e que aparece mencionada en varias composicións do libro, fundamentalmente no poema “O mestre de Platerías”. Neste texto, un claro exemplo de éfrase, a voz poética realiza a descrición da fachada de Praterías tal e coma a pensou o escultor, facendo referencia a figuras concretas como a da muller adúltera que sostén unha caveira no colo:

Tivéselle gostado somente ser o autor
Da muller sentada sobor do monstro
Co león nos brazos- o Anticristo-,
Co seo dereito descuberto,
Un pé calzado e outro descalzo,
Desguedellada i espidas as pernas.

En menor medida, tamén existen referencias a outros espazos do románico en composicións como “O enterro do mendigo”, un texto que nos introduce na maxia da cidade medieval (Maceira, 1995: 59), presentada desde personaxes tan pouco convencionais como o mendigo, a figura marxinal por excelencia. Neste poema descríbese a escena do enterro do mendigo, cuxo cadáver é velado polos seus compañeiros mendicantes, que se reúnen para realizar o pranto na portada románica do templo de Santa María Salomé da Rúa Nova:

De noite en un descampado en redor da cova

Axúntanse os lixados farrapentos mendigos

De nodoso báculos, mans sarmentosas,

Que facendo coro de plantos

No adro da eirexa de Santa María Salomé pregan

Polas súas desdentadas bocas de gárgolas,

En antergas verbas, tristeiras e doridas.

5.2.2.2. As artes gráficas

A influencia da arte medieval no libro de Seoane tamén se pode apreciar na importante presenza das miniaturas e das artes gráficas, pois o autor coruñés sempre foi “un estudoso dos manuscritos medievais, descubrindo nos seus miniados o uso das cores puras, a distribución dos brancos e negros e as decoracións das letras capitais que tanto lle ían axudar na súa andaina artística” (Portela, 2010: 76). As artes gráficas medievais están presentes xa desde un dos primeiros poemas da obra, “O miniador”, unha das figuras medievais máis queridas por Seoane⁹, que presenta ao miniaturista traballando na austeridade do seu *scriptorium*:

⁹ Véxase a ilustración número 19 dos Anexo 2.

No scriptorium senlleiro, lonxe do roído,

Traballa, arrodeado de cornos con tintas,

Alombado enriba do pupitre,

O miniador.

Vestindo de cor e de ledicia os códexes.

Enchendo, de acordo ás fórmulas litúrxicas,

Os espazos valeiros deixados polos calígrafos.

Outro exemplo é o poema “O tapiz”. Neste texto, en que Seoane volve situar ao lector nun mundo marxinal e case circense, un universo de personaxes estrafalarios e pintorescos (como o saltimbanqui, a muller con barbas, o acróbata, o contorsionista...), o autor leva a cabo un novo exercicio de écfrase ao realizar a descrición do tapiz despregado por un saltimbanqui na Praza do Toural:

Espandiu o saltimbanqui

No meio da Praza do Toural

O humilde tapiz envellecido

De fleques prateados,

Onde el,

E a moza vestida de rosa

De cabelos como de ouro colado,

Facían os seus brincos perigosos.

Ademais de nos poemas anteriores a pegada da arte medieval está tamén presente nun dos textos máis singulares de todo o libro: “Autorretrato en 1225”, en que a voz poética se identifica cun pintor medieval, establecendo unha continuidade entre o pasado e o presente. Neste texto, o pintor retrátase como un home libre, que se dedica a vagar polo mundo, atento sempre ás expresións das xentes que vai encontrando no seu camiño:

Nas tabernas das aldeas e das vilas,

Hoxe, nesta mesa de xogares e mendigos

Do comedor do pazo do Arcebispo compostelán,

Matino sobor a eispresión das facianas humáns,

Nas liñas que se repiten das figuras de todol-os seres.

Ademais, no poema tamén se pode apreciar a influencia das artes gráficas medievais, tan importantes para Seoane, que alén de inspirarse nas miniaturas dos códices medievais para o seu traballo gráfico ou editorial, tamén converteu a calígrafos e miniaturistas en protagonistas dalgunhas das súas composicións (Portela, 2010: 80):

En táboas, en miniados de códexes

Con ouro e cores,

Con ténpera sobor da cal dos muros,

Maxino ao Caín fraticida e ao Abel morto:

A sega do centeo.

A caza do porco bravo.

A man divina e o Agnus Dei.

5.2.3. Os personaxes medievais

Ademais da recreación dos espazos da Compostela medieval, en *Na brétema*, *Santiago* tamén se realiza unha recreación de figuras vinculadas ao imaxinario da sociedade da Idade Media galega, fundamentalmente personaxes anónimos e populares que se converten en protagonistas en varias das composicións da obra, aínda que tamén existen algúns casos en que se fai referencia a figuras históricas concretas. Alén diso, en varios poemas do libro o pobo aparece tamén como un personaxe máis, como unha entidade colectiva que pode levantarse en armas como sucede no poema “A raíña espida” ou ser vítima de pandemias como no caso da composición “A peste” (Eiroa/ Moure, 1989: 35).

5.2.3.1. O pobo como protagonista

En primeiro lugar, para comprender esta recreación dos personaxes da sociedade medieval é necesario termos en conta a visión que tiña o autor coruñés da historia, unha visión de corte marxista e dialéctica que explica que o verdadeiro protagonista da obra de Seoane sexa o pobo como entidade colectiva (Maceira Fernández, 1995: 61). O propio Seoane manifestou en varias ocasións a súa concepción do proceso histórico de forma moi clara, como no seguinte fragmento da “Adicatoria e Crida” ao seu primeiro libro de poemas en galego *Fardel de eisiliado*:

Na herexía de Prisciliano, nas loitas populares contra os bispos de Ourense e Lugo, nos combates da burguesía compostelá, na guerra dos Irmandiños contra o poder da nobreza e o crero, nas emigrazós ó centro i o sur da peninsua, nos levantamentos liberaes do século XIX, nas loitas contra os invasores – xa fosen éstos romanos, suevos, normandos, ingleses ou franceses – nas emigrazós a América, a Oceanía, o verdadeiro heroe de Galicia foi sempre o pobo galego. (Seoane, 1952: 52)

Así, no fragmento anterior está resumida a visión dialéctica que tiña Seoane do proceso histórico. Porén, isto non significa que non estivese interesado nas grandes figuras da historiografía medieval, mais principalmente cando se trata de figuras saídas do seo do pobo, de heroes que apareceron para guiar as masas en momentos críticos da historia de Galicia, unha historia que Seoane coñece como poucos (Losada, 1977: 17):

E os homes xurdidos dese pobo, Xohan Tourum, María Castaña, Ruy Xordo, María Pita, Sinfiriano López por exemplo, os mártires de Carral; ou os milleiros de mártires bariles fusilados e paseiados polos traidores que se ergueron contra da República en 1936, e os que veñen caíndo dende entón, son en derradeiro termo os heroes, e non os famosos Condes do século XV, como, ó xeito romántico, tratou de facernos crer unha historia de abondo aristocratizante. (Seoane, 1952: 51-52)

Esta visión da historia é a que explica que na obra non aparezan case personaxes da nobreza, que cando se menciona “aparece debuxada con superficialidade e sen forza humana, ás veces sen saír da libresca preceptiva de cabalerías” (Maceira Fernández, 1995: 60) . É o caso do poema “O cabaleiro vagamundo”, en que se nos presenta un cabaleiro misterioso e nómade que se atreve a desafiar a mesma morte na Quintana dos Mortos, antigo cemiterio da cidade, facéndose merecedor de ser recordado polos xograres:

O xograr nómada canta sempre dendentón

A historia do cabaleiro vagamundo,

Que polo amor

Matou á morte,

Sobor dos sartegos da Quintana dos Mortos.

Pola contra, fronte a escasa presenza de personaxes pertencentes ao estamento da nobreza, o pobo aparece na totalidade das composicións do libro, ás veces como un personaxe e protagonista colectivo. Porén, o pobo non é sempre un suxeito activo, senón que nalgunhas composicións non é máis que un ente pasivo, que se converte nunha vítima de pandemias, como na composición “A peste”, en que se presentan os devastadores efectos dunha das vagas da peste negra que asolaron a cidade:

Encol do bosco de Santa Susana

Sinalado pola estrela brillante,

Monstros celestes, símbolos sinistros,

Mans armadas figuradas no ceo,

Ameazan a cidade apestada.

Mais, na maior parte dos poemas do libro, o pobo non funciona como personaxe colectivo, senón que Seoane representao a través de retratos de figuras populares, de “personaxes tipo anónimos que serven, en realidade, para facer unha reconstrución do conxunto urbano que el coñecera na súa mocidade” (Portela, 2010: 59). Moitos destas personaxes anónimos e populares que aparecen recreados no libro desempeñan oficios tradicionais da Idade Media, como sucedía no caso do xa mencionado “O miniador” ou no do poema “O campaneiro”. Ademais, no caso deste último, Seoane aproveita o carácter nómade do personaxe do campaneiro para deambular polos barrios máis pobres da cidade, un recurso moi utilizado no libro que lle permite moverse polos espazos da contorna compostelá, alén de introducir tamén así unha constante da súa obra como é a crítica social (Maceira Fernández, 1995: 60):

Pasa berrando o seu pregón pola aldea;

Ao traveso do maino orvallo

No que sítense pechados outros homes,

Húmidos e viles como lamáhegas.

De unha a outra aldea, ano tras ano,

Vai o campaneiro.

Ademais das profesións populares, Seoane concede tamén especial importancia aos oficios que teñen que ver co saber e coa cultura medievais. Esta importancia podíase apreciar xa no poema “O Miniador”, que “xunto con Bernardo e o Castrón d’Ouro representa o sector ilustrado que comprende e axuda ao pobo” (Maceira, 1995: 58-59). Ademais do miniaturista, outro destes personaxes eruditos e solitarios, que poñen o coñecemento ao servizo do pobo, é Bernardo o Físico, que se dedica a estudar os avances da medicina.

Defiñábenselle os ollos e as velas

Lendo vellas enciclopedias médicas latinas,

Os libros de Casiodoro,

Estudando as prácticas de Notker,

O monxe pintor e médico

Que anunciou o parto,

Analizando a ourina,

De Enrique I, duque de Baviera

Así, nesta composición pódese ver que Seoane sente especial debilidade polos personaxes eruditos e solitarios, homes adiantados ao seu tempo, pero sempre aliados cos desprotexidos (Maceira, 1995: 59). É o caso tamén do “Castrón d’Ouro”, unha recreación inventada para xustificar o nome desta rúa de Santiago (Portela, 2010: 60), en que se nos presenta ao personaxe dun vello alquimista alcumado así polas súas barbas brancas que dedica o seu tempo a estudar libros esotéricos e buscar a lendaria pedra filosofal:

Arrodeado de manuscritos latinos.

De graburas que representaban:

Ao león bermello e ao león branco

Nas nupcias do sol e da lúa;

Ao dragón que co seu bafó de lume

Chamiza as pennas da aguia;

A rosa branca e a rosa bermella.

Por último, para completar o elenco de personaxes da sociedade medieval que aparecen na obra, falta por mencionar outra figura moi presente no imaxinario da tradición popular galega: a meiga. Así, no poema “A meiga belida”, o autor narra as sádicas torturas ás que é sometida unha suposta meiga, que en realidade non é máis que unha moza inocente e pura, acusada falsamente pola Inquisición de ter “preitesía carnal co demo” (Seoane, 1956: 31). Unha vez sometida ás torturas do poldro, a moza belida é sacada da catedral, coas roupas desgarradas e co corpo marcado polas feridas do tormento, e conducida polos seus sacrificadores do Santo Oficio até a Praza do Campo, a actual Praza de Cervantes da capital galega, onde é queimada viva nun inxusto auto de fe:

Sacada da sombriza bóveda do tormento,

Logo de arrastada por sete escadas

E atada e deitada sobor do poldro

Ao que deron sete voltas,

Foi aducida a meiga belida

Ao interior da catedral pintada de verde,

Seus anzos, seus piares, súas bóvedas,

Pro auto de fe.

Neste poema está presenta unha vez máis a crítica social, unha constante na obra de Seoane, esta vez dirixida contra o estamento eclesiástico, tan poderoso na cidade de Santiago. Así, Seoane toma partido máis unha vez polo bando dos desfavorecidos e denuncia a inxustiza cometida polo tribunal da Inquisición ao executar á moza, “quen rezuma inocencia e fronte ao aspecto hierático dos santos e do sangue da tortura” (Maceira Fernández, 1995: 59).

5.2.3.2. Os personaxes históricos

Na obra só existen dúas composicións que tratan personaxes históricos concretos: o xa estudado “Romance ceibe de leises” e a composición “A raíña espida”, un dos poucos textos da obra que mencionan un feito histórico concreto: o levantamento popular de 1116, en que “os composteláns, organizados en Irmandade, erguéronse contra Xelmírez e arrebatáronlle durante un ano a xurisdición temporal, que pasou a mans do Concello” (López Carreira, 2013: 143). O título do poema fai referencia á raíña Urraca, que foi espida durante a revolta¹⁰:

¹⁰ Véxanse as ilustracións 16 e 17, que representan o levantamento do pobo compostelán contra a raíña Urraca e o arcebispo Xelmírez.

O pobo asañado e xusticieiro,
A Irmandade dos homes ceibes,
Trata de segurar a paz ca violencia
Axustando na raíña seus aldraxes.
Xúntanse con eles pro castigo,
Soldados revoltados, artesáns e mendigos.

No poema, alén da recreación deste episodio histórico transmitido por diversas fontes literarias como a *Historia Compostelana* (Portela, 2010: 65), a voz poética realiza un interesante uso do tópico do *ubi sunt* para mostrar a fugacidade e o engano dos encantos do mundo da corte, como os amores efémeros dos galáns ou as cantigas hipócritas dos trovadores dos que viviu rodeada sempre a raíña Urraca, agora despoxada das súas roupas e da súa dignidade polo pobo furioso e humillada polos seus vasalos na lama:

Ouh raíña! Onde ficaron os teus galás?

Onde os condes guerreiros,

Os garridos capitáns da túa escolta?

Onde as túas donas de honor?

Que foi dos troveiros hipócritas

Que cantaban a túa beleza e o teu reino?

Onde os teus falcóns heráldicos?

Onde os teus xogares e os teus cas?

6. Conclusións

No conxunto da poesía galega do exilio, a recreación da temática medieval tivo unha grande importancia, especialmente evidente na produción de Luís Seoane, mais tamén noutras obras que aínda precisan dunha maior atención por parte dos estudos académicos, como *Jacobusland* (1942) de Emilio Pita, *Catro poemas para catro grabados* (1944) de Lorenzo Varela ou *Cancioneiro* (1956) de Eduardo Blanco-Amor.

Así, neste traballo realizamos un estudo do proceso de construción das identidades nacionais, da importancia da Idade Media na historia da literatura (fundamentalmente na literatura galega, con especial atención ao movemento do neotrobadorismo) e do fenómeno do exilio, alén de describir e analizar a obra seleccionada, *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane. Desta forma, establecemos o contexto necesario para comprender plenamente a recreación da temática medieval que realiza Seoane neste libro de poemas.

O medievalismo maniféstase en *Na brétema, Sant-Iago* a través de tres elementos principais: a presenza dos espazos da cidade de Santiago de Compostela, protagonista xa desde o propio título; a influencia do románico e das miniaturas e das artes gráficas medievais, tan importantes para o labor editorial de Seoane; e a recreación dos personaxes da Idade Media galega, principalmente personaxes anónimos e populares, mais tamén algunhas figuras históricas, como o arcebispo Xelmírez ou a raíña Urraca, que non son exaltadas senón presentadas para destacar o protagonismo do pobo na revolta de 1117.

En conclusión, con este traballo contribuímos a coñecer máis en profundidade un aspecto tan importante para comprender a obra de Seoane como é o da recreación medieval. Así, o tratamento dado a este período histórico resulta fundamental para comprender a inxente e variada produción, tanto artística como literaria, deste xenial artista coruñés, sen dúbida unha das personalidades máis significativas da cultura galega do pasado século XX.

7. Referencias bibliográficas

Alonso Montero, Xesús (1994). *As palabras no exilio. Biografía intelectual de Luís Seoane*.

Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Alvarellos, Francisco (2017). “Luís Seoane no Santiago de 1930”, en *La Voz de Galicia*, 19-11-2017. https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/santiago/santiago/2017/11/19/span-langgluis-seoane-santiago-1930span/0003_201711S19C11992.htm

Andrea de Cristóforis, Nadia (2015). “El exilio gallego en Buenos Aires. Luis Seoane entre el combate y el desencanto”, en *Revista Electrónica da ANPHLAC*, 19, pp. 43-71.

Blanco-Amor, Eduardo (2010). *Obra en galego completa II. Poesía. Teatro*. Vigo: Galaxia.

Capelán, Antón (2010). *Luís Seoane en Compostela e outros textos*. Edicións Laiovento: Santiago de Compostela.

Castiñeiras, Manuel (2010). “A arte medieval como esencia da modernidade”, en Villares, Ramón, ed., *Emigrante dun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*. Actas do Congreso Internacional Luís Seoane "Galicia-Arxentina, unha dobre cidadanía". Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp.243-280.

Cid Cabido, Xosé (1994) *Luís Seoane (1910-1979): unha fotobiografía*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Enríquez, Xosé Manuel (1992). “Introdución”, en *Fermín Bouza Brey. Nao senlleira. Seitura. Cabalgadas en Salnés*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 15-38.

Fariás, Ruy (2010). *Bos Aires galega*, Noia: Toxosoutos.

- Ferreiro Fente, Gregorio (2020). “O fardel de quen espera por aquilo que xamais chega”, *Fardel de esiliado*, edición facsimilar. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 15- 81.
- Freixanes, Víctor (1983 [1976]). *Media ducia de galegos*. Vigo: Galaxia.
- García Martínez, Pablo (2021). *Un largo puente de papel. Cultura impresa y humanismo antifascista en el exilio de Luís Seoane (1936-1959)*. Madrid: CSIC.
- González Millán, Xoán (2006), “Exilio, literatura e nación”, en Núñez Seixas, X. Manuel e Pilar Cagiao Vila, *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*. Sada: Edicións do Castro / Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp.763-788.
- López Carreira, Anselmo (2013). *Historia de Galicia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Lama López, María Xesús (2001). *O celtismo e a Materia de Bretaña na literatura galega.: Cara á construción dun contradiscurso histórico ficcional na obra de Xosé Luís Méndez Ferrín*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- López, Teresa (1997). *O neotrobadorismo*. Edicións A Nosa Terra: Vigo.
- Maceira Fernández, Xosé Manuel (1995). *A literatura galega no exilio. Consciencia e continuidade cultural*. Vigo: Edicións do Cumio.
- Madrid Gutiérrez, María Dolores (2014). “La poesía de Luís Seoane”, *Ponencias y Talleres*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 174-183.
- Núñez Seixas, Xosé M. e Farías, Ruy (2009). "Transterrados e emigrados: una interpretación sociopolítica del exilio gallego de 1936", *Arbor* 735, pp. 113-127.
- Otero Pedrayo, Ramón (19). *Galicia. Una cultura de Occidente*. León: Everest.

Portela Yáñez, Charo (2010). *Luís Seoane e a Galicia medieval*. Universidade de Santiago de Compostela: Santiago de Compostela.

Portela Yáñez, Charo (2010). “A Idade Media na obra escrita de Luís Seoane”, en Villares, Ramón, ed., *Emigrante dun país soñado. Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*. Actas do Congreso Internacional Luís Seoane "Galicia-Arxentina, unha dobre cidadanía". Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp.281-310.

Pita, Emilio (1999). *Polos camiños do pobo*, edición de Xosé Manuel Maceira Fernández. Sada: Edicións do Castro.

Pita, Emilio (2005). *Vieiros de brétema*, edición de Xosé Manuel Maceira Fernández. Culleredo: Espiral Maior.

Villares, Ramón (1996). *Historia da emigración galega a América*. Xunta de Galicia: Santiago de Compostela.

Río Riande, G. del (2017). “La recepción de la lírica gallego-portuguesa medieval en Argentina. Morriña y estudios académicos al otro lado del océano Atlántico”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20 (Núm. especial), pp. 191-200.

Seoane López, Luís (1956). “Carta a Francisco Fernández del Riego”, en *Fondos Documentais do Consello da Cultura Galega*.
http://consellodacultura.gal/fondos_documentais/epistolarios/epistola.php?id=475&epistolario=1651

Seoane López, Luís (1973). *Escolma de textos da audición radial Galicia emigrante*. Vigo: Galaxia.

- Seoane López, Luís (1977). *Obra poética (Fardel de eisiliado, Na brétema, Sant-Iago, As cicatrices, A maior abondamento)*, prólogo de Basilio Losada. Sada: Ediciós do Castro.
- Seoane López, Luís (1989). *Fardel de esiliado. Na brétema, Sant-Iago*, edición de Beatriz Eiroa e Concepción Moure. Vigo: Xerais.
- Seoane López, Luís (1994 [1956]). *Na brétema, Sant-Iago*, ed. facsimilar. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia.
- Thiesse, Anne Marie (2010). *La creación de las identidades nacionales. Europa: siglos XVIII-XX*. Santiago de Compostela: Ézaro.
- Villares, Ramón (1996). *Historia da emigración galega a América*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Villares, Ramón (2017). *Identidade e afectos patrios*. Vigo: Galaxia.
- Villares, Ramón e Xosé M. Núñez Seixas (2017). *Os exilios ibéricos: unha ollada comparada. Nos 70 anos da fundación do Consello de Galiza*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

8. Anexos

8.1. Anexo 1

Ilustraciones de Seoane para *Na brétema, Sant-Iago*



Ilustración 1. Gravado en metal nº1 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luis Seoane (Bos Aires: Ediciones Botella al mar).



Ilustración 2. Gravado en metal nº 2 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciones Botella al mar).



Ilustración 3. Gravado en metal nº 3 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 4. Gravado en metal nº 4 de *Na brétema*, *Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane, (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 5. Gravado en metal nº5 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 6. Gravado en metal nº6 de *Na brétima, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 7. Gravado en metal nº7 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 8. Gravado en metal nº 8 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 9. Gravado en metal nº 9 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).



Ilustración 10. Gravado en metal nº 10 de *Na brétema, Sant-Iago* (1956) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciós Botella al mar).

8.2. Anexo 2

Produccións artísticas de Seoane de temática medieval mencionadas no traballo

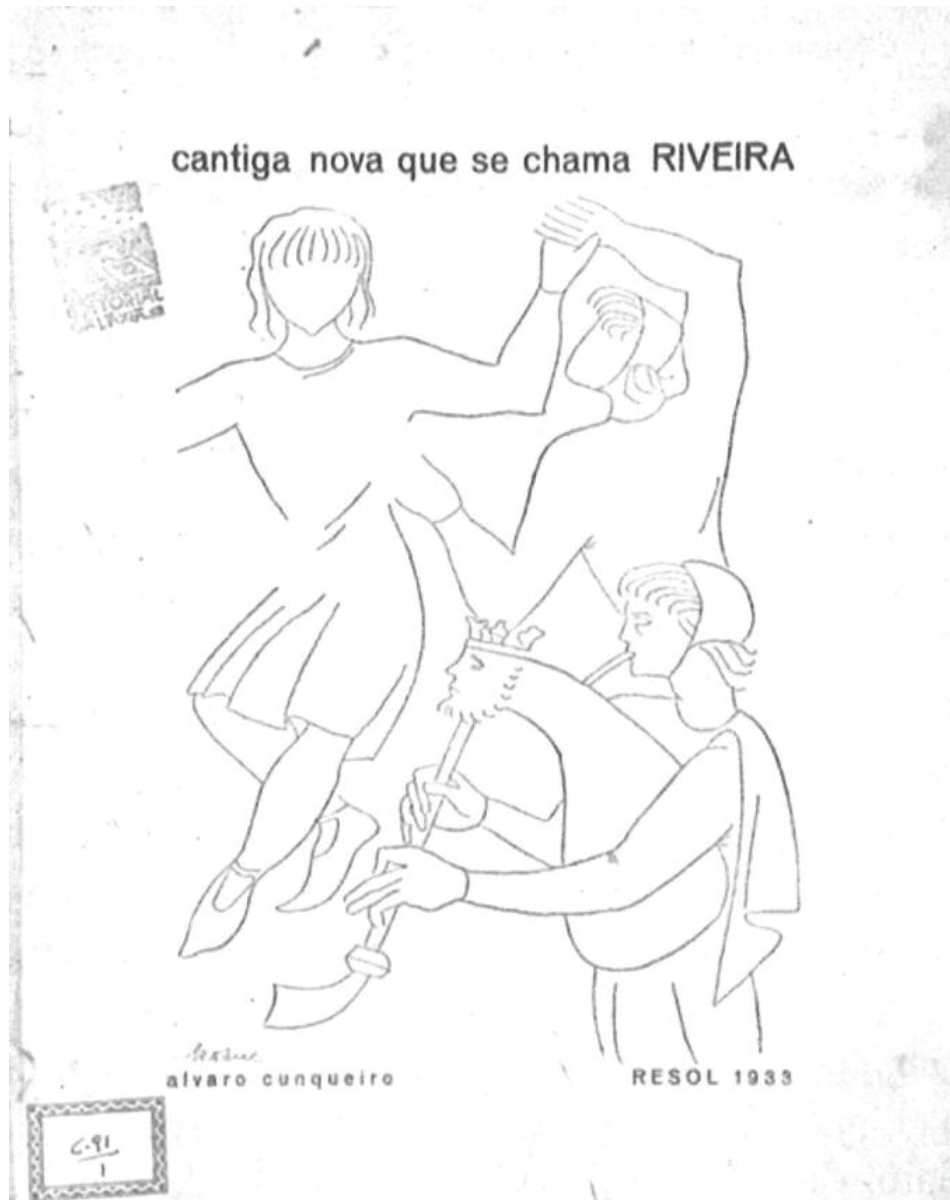


Ilustración 11. Capa de Luís Seoane para o libro *Cantiga nova que se chama Riveira* (1933) de Álvaro Cunqueiro (Santiago de Compostela: Resol).

POESIA GALLEGA
MEDIOEVAL

DE LOS SIGLOS XII AL XV



COLECCION DORNA

1941

Ilustración 12. Capa de Luís Seoane para a antoloxía *Poesía gallega medioeval. De los siglos XII al XV* (Bos Aires: EMECE).



Ilustración 13. “María Balteira”, gravado en madeira de *María Pita e tres retratos medioevales* (1944) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciones Resol).

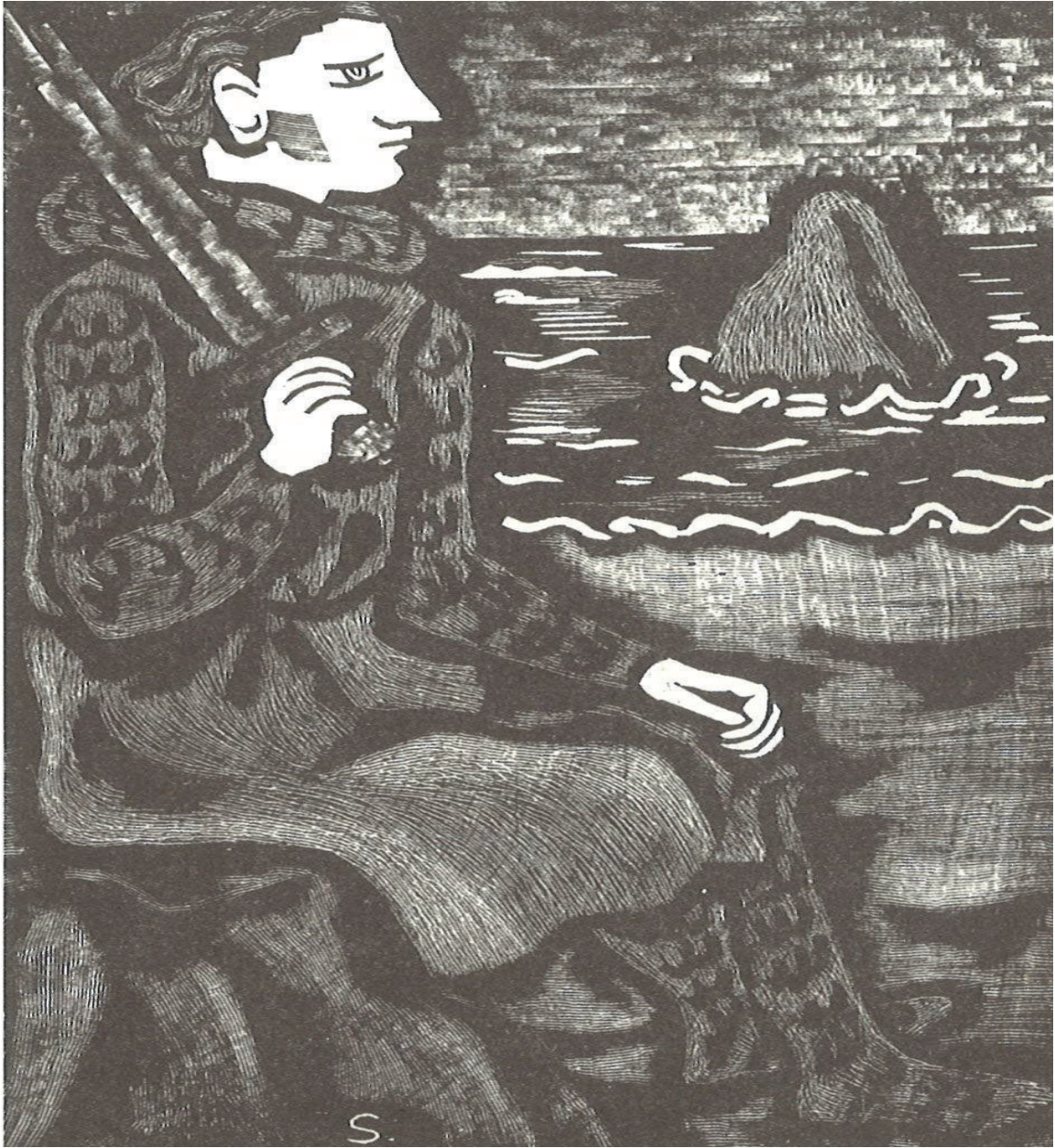


Ilustración 14. “Roi Xordo”, gravado en madeira de *María Pita e tres retratos medioevales* (1944) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciones Resol).



Ilustración 15. “Bispo Ataúlfo”, gravado en madeira de *María Pita e tres retratos medioevales* (1944) de Luís Seoane (Bos Aires: Ediciones Resol).



Ilustración 16. “S. XII. O pobo compostelán contra do Arcebispo Xelmírez e Doña Urraca”, xilografía, en *Imágenes de Galicia* (1978) de Luís Seoane (Bos Aires: Ed. Albino e Asociados).



Ilustración 17. “O arcebispo Xelmírez”, xilografía, en *Imágenes de Galicia* (1978) de Luís Seoane (Bos Aires: Ed. Albino e Asociados).



Ilustración 18. “Peregrino medieval a Santiago”, xilografía, en *Imágenes de Galicia* (1978) de Luís Seoane (Bos Aires: Ed. Albino e Asociados).

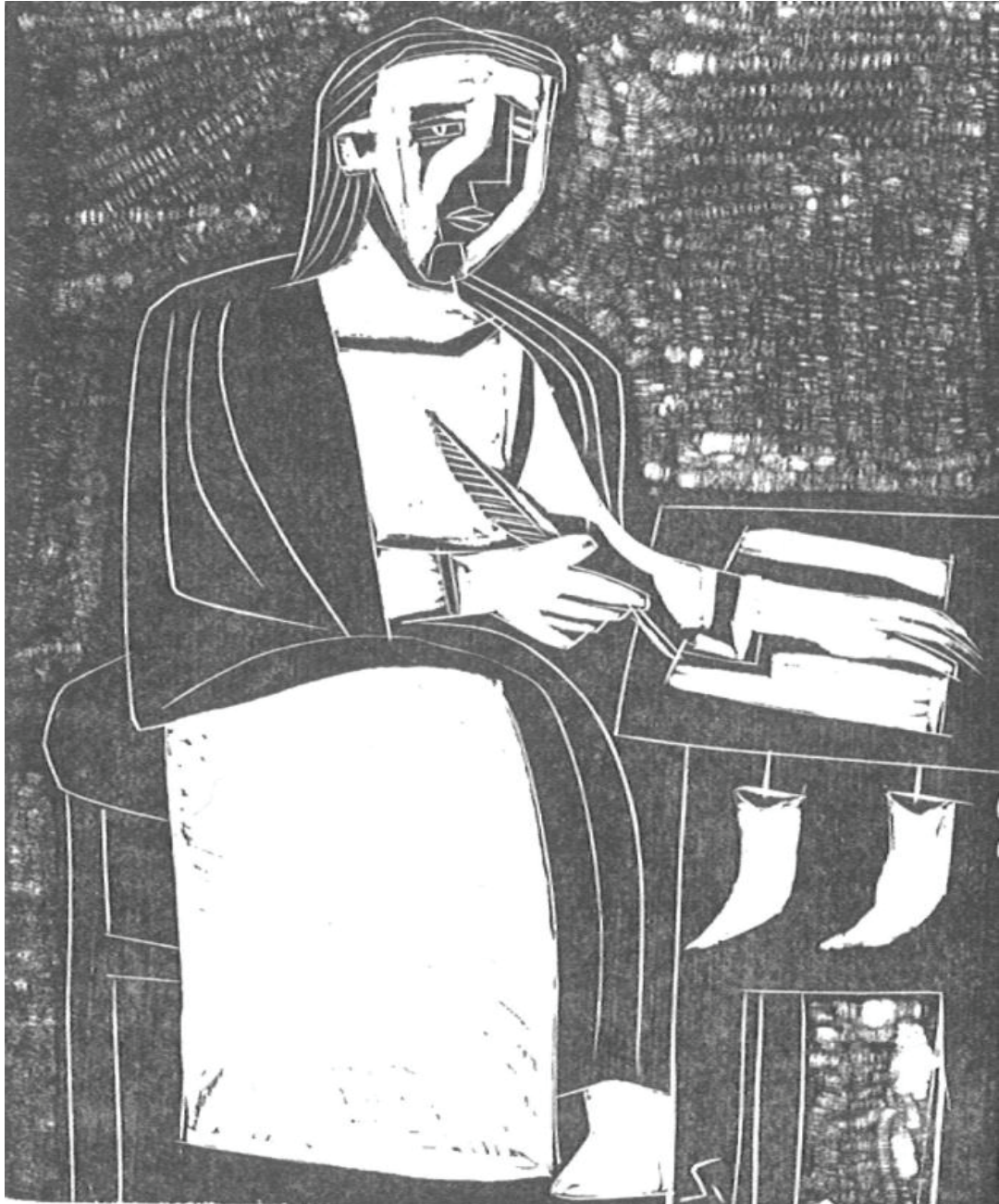


Ilustración 19. “ Monxe miniador do século XII”, xilografía, en *Imágenes de Galicia* (1978) de Luís Seoane (Bos Aires: Ed. Albino e Asociados).