

LA CONFIGURACIÓN DEL LEGADO E IMAGINARIO GALLEGO EN LA DIÁSPORA

The CONFIGURATION OF THE GALICIAN LEGACY AND IMAGINARY IN THE DIASPORA

Inmaculada Real López^{1,a} 

¹ Universidad Complutense de Madrid, España

 a_inmareal@ucm.es

Recibido: 17/04/2023; Aceptado: 28/06/2023

Resumen

La cultura gallega del exilio republicano español es el tema que se propone abordar este artículo y que tiene como fin indagar en los orígenes del imaginario artístico desarrollado en la diáspora, especialmente por la intelectualidad instalada en Argentina. Se toma como referente la figura de Castelao por la relevancia que tuvo en la conformación de un corpus ideológico y artístico de gran influencia para el devenir posterior y que sería continuado por Luis Seoane, su sucesor en el compromiso cultural identitario procedente galleguismo. El artículo investiga sobre los principales nexos identitarios de Galicia, enfatizando la importancia de la lengua gallega y su defensa, que había que visibilizar, restaurar y conservar frente a su carácter meramente popular. A continuación, se analiza desde la fuente visual el imaginario gallego a la vez que se hace una comparativa con respecto al resto peninsular para demostrar el corpus que allí se crea y que va unido al discurso de Castelao en defensa de la peculiaridad que tiene esta parte de la Península Ibérica, presentando una problemática a la hora de decidir con qué término referirse al conjunto territorial.

Palabras clave: Galicia; exilio; identidad; cultura; imaginario.

Abstract

The Galician culture of the Spanish republican exile is the subject that this article intends to address, which aims to investigate the origins of the artistic imaginary developed in the diaspora, especially by the intelligentsia that arrived in Argentina. The figure of Castelao is taken as a reference because of the relevance it had in the conformation of an ideological and artistic corpus of great influence for the subsequent development, and that would be continued by Luis Seoane, his successor in the identity cultural commitment coming from Galicianism. The article investigates the main identity links of Galicia—in the Spanish Northwest—, emphasizing the importance of the Galician language, its defense, against its popular character, which had to be made visible and restored. Next, the Galician imaginary is analyzed from the visual source, while a comparison is made with respect to the rest of the peninsula, to demonstrate the corpus that is created there and that is linked to Castelao's speech in defense of the peculiarity that this part of the Iberian Peninsula has, presenting a problem when deciding what term to refer to the territorial set.

Keywords: Galicia; exile; identity; culture; imaginary.

INTRODUCCIÓN

El proceso de conformación del imaginario identitario gallego durante el exilio en Argentina tras la Guerra Civil española (1936-1939) es el tema que aquí nos proponemos estudiar con el fin de demostrar cuánto hay de ello en las expresiones artísticas del desarrollo cultural creado en la Galicia de los primeros años del siglo XX. En este sentido, destacaremos cómo el resurgimiento de determinados elementos ligados al nacionalismo han sido claves para la conformación de una serie de valores que fueron posteriormente evocados en la diáspora. Sin embargo, tal y como constataremos, este lenguaje iconográfico adquiere una personalidad propia y dista notablemente de aquel otro que se estaba desarrollando en la España desterrada por los expatriados del éxodo republicano.

Por tanto, el objetivo de este artículo es indagar desde una metodología iconográfica, en los principales elementos simbólicos que han configurado el patrimonio cultural de los gallegos en el exilio bonaerense. Un análisis que debe emprenderse tomando como punto de partida las reflexiones del intelectual Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950), escritor, pintor, dibujante, ilustrador, autor de teatro, escenógrafo, político y médico, entre otras habilidades, que vienen a demostrar la polifacética figura de este personaje que despertó una actitud comprometida hacia el pueblo gallego, sus tradiciones y su historia. Su obra artística está influida por la consagración de su pensamiento político e ideológico, lo que motivaría el inicio de su militancia en el galleguismo. A él se debe la renovación del arte gallego y el origen de conceptos culturales que tuvieron una gran trascendencia posterior. Recordaremos más adelante el debate que mantuvo con el dirigente del Partido Nacionalista Vasco, José Antonio Aguirre sobre *Hispania e Iberia*, identificándose con el primer término al estar estrechamente ligado a la tradición gallega, y más próximo a su ideario político y al proyecto de Galeuzca. A lo largo de este artículo se mostrará en términos identitarios el imaginario artístico que se configuró en Galicia que, a diferencia de la España republicana, dejaba al margen las evocaciones al Greco, a Velázquez o a Goya, al igual que a personajes literarios como el Quijote o, incluso, la mística Santa Teresa de Jesús; todos ellos figuras determinantes que formaron parte de la iconografía del exilio del 39. Sin embargo, la Galicia

desterrada miraría hacia su propia tradición, trazaría su camino inspirándose en otras fuentes y referencias culturales. En este sentido, tuvo un peso determinante el panorama cultural nacionalista del primer tercio del siglo XX, sin el cual no se podría comprender la conformación del legado del exilio gallego.

Asimismo, el planteamiento de este estudio también se basa en analizar el proceso de configuración de un patrimonio identitario en el cual tuvo una gran importancia la lengua gallega como soporte sobre el que construir proyectos culturales y manifestaciones artísticas que serían impulsadas y/o conservadas en el exilio para evitar caer en la desmemoria. Para conocer de cerca las preocupaciones que motivaron las líneas estratégicas a seguir, resulta fundamental recurrir a los epistolarios ya que nos aportan un testimonio documental clave para la investigación. En este sentido, el hilo conductor será la reflexión del galleguista Alfonso Rodríguez Castelao a través de diferentes fuentes con el fin de mostrar cómo intentó evitar que en la diáspora republicana se produjera el drama del desarraigo. Sus postulados tuvieron una influencia en el artista Luis Seoane (1910-1979), figura a destacar porque supo dar continuidad a la línea memorialista emprendida por su antecesor, a la vez que tuvo la capacidad de liderar su propio corpus iconográfico estrechamente vinculado con la tradición. Cuál es la herencia gallega en la producción artística realizada en el exilio bonaerense es la hipótesis principal de este artículo, en el que se pretende demostrar cómo Galicia mantuvo una tradición cultural propia que se puso de manifiesto durante los años posteriores a la Guerra Civil. Al mismo tiempo, se pretende abordar el carácter continuista que tuvo esta herencia que consiguió construir puentes entre la Galicia exiliada y la del interior durante los años del régimen franquista.

UNA MIRADA HACIA LA TRADICIÓN. LA LENGUA VERNÁCULA COMO NEXO IDENTITARIO

Las reflexiones de Alfonso Rodríguez Castelao en torno a Castilla y su relación con el resto peninsular generó un interesante debate con el historiador Claudio Sánchez Albornoz (Sánchez-Albornoz y Rodríguez Castelao, 1975) a raíz de la publicación de *Sempre en Galiza*, una obra clave del nacionalismo gallego editada en 1944 durante el exilio del primero en Buenos Aires y que sería prohibida en España hasta el final del régimen franquista. Las cartas que intercambiaron demuestran la visión contrapuesta que ambos mantuvieron en las cuestiones esenciales que defendía el citado ensayo político escrito en el destierro y que habla directamente al pueblo de Galicia. Los temas que trata parten de un año antes de la Guerra Civil, momento clave para la elaboración del Estatuto de Autonomía, y se extiende en el periplo de la diáspora. En sus páginas se habla de lo que representa la tradición para la sociedad gallega, un patrimonio identitario sobre el que trabaja principalmente en su producción artística y literaria, y en su pensamiento político.

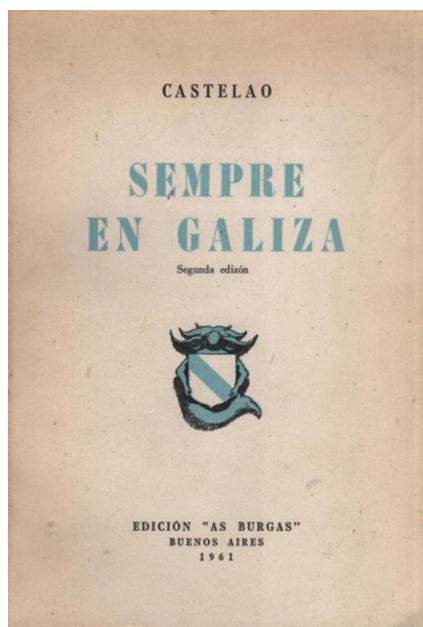
La tradición es el alma eterna de Galicia, que vive en el instinto popular y en las entrañas graníticas de nuestro suelo. La tradición no es la historia. La tradición es la eternidad.

Nuestra tradición se revela en el idioma, en el espíritu, en el arte, en el camino de vivir y pensar, en el sentido trascendente de la vida y de la muerte, en el afán de la universalidad y la particularidad, en el amor a la justicia y a las buenas formas de convivencia, en la identificación amorosa con la tierra, en la esperanza de un mundo mejor. [...] La Guerra Civil a la que asistimos no es más que una lucha entre la tradición y la historia. Ellos representan la historia; nosotros la tradición (Rodríguez Castelao 1971, 34).

Una vez editado el ensayo, Castelao remitió un ejemplar a Claudio Sánchez Albornoz, para entonces, director del Instituto de Historia de la Cultura Española Medieval y Moderna.

Este último expresaría su disconformidad por la injusticia con la que trataba a Castilla, pues explicaba que «Galicia no ha sido víctima de Castilla. Galicia, Castilla, Cataluña, etc., fueron víctimas del poder central y de la política general en Europa a la sazón» (Sánchez-Albornoz, carta de 1944). Asimismo, hace referencia a uno de los puntos álgidos del patrimonio gallego, su lengua, porque según el historiador, este estudio hacía una defensa de esta última en detrimento del castellano. También abogó por el bilingüismo de esta zona, al igual que en Cataluña o Vasconia, pues expresaba que su eliminación: «equivaldría a una castración de las inmensas posibilidades culturales» (Sánchez-Albornoz, carta de 1944), por este motivo, le pedía a Castelao que rectificase su «castellanofobia» y que no les privase del castellano. A lo que este último respondió diciendo «España no existe como nacionalidad única», y continúa señalando: «Solo pido que el gallego vaya a la escuela y a la universidad, como va el castellano [...] Lo que deseo [es] que en Galicia se hable tan bien el gallego como el castellano y el castellano tan bien como el gallego» (Rodríguez Castelao, h. 1944). (Fig. 1)

Fig. 1 Rodríguez Castelao, Alfonso. *Sempre en Galiza*. Edición de 1961



Sin lugar a dudas, la lengua se convirtió en una de las principales herramientas de lucha antifranquista en el exilio gallego, aunque realmente la defensa de su uso comenzó décadas atrás. La recuperación de la lengua gallega fue la principal preocupación de un grupo de intelectuales que se propuso preservarla tras haber sido reemplazada por el castellano en los organismos públicos y estatales. El objetivo era conferirle un estatus oficial y culto, pues la burguesía y el medio urbano veían el gallego como «un lastre o estigma que había que abandonar y borrar cuanto antes si lo que se quiere es prosperar» (Ínsua 2016, 15). Para entonces, esta lengua estaba limitada al espacio rural donde era hablada por labradores y jornaleros, esa parte de la sociedad que tanto llegó a preocupar a Castelao y que ilustró en las diferentes estampas realizadas entre 1916 y 1918, y que constituyeron el álbum *Nós*, editado en 1931, donde trató injusticias sociales como el caciquismo.

De esta manera, se asiste a un proceso continuo y progresivo de normalización que «corre paralelo a la conformación paulatina de un ideario reivindicador y dignificador del idioma (que no dialecto) gallego y una teorización» (Ínsua 2016, 13) que, junto a otros movimientos nacionalistas, ponían en cuestión el carácter unificador que el Estado se propuso

reforzar tras el Desastre del 98. De hecho, la lengua gallega terminaría convirtiéndose en un símbolo identitario clave en el exilio republicano, donde se garantizó la conservación de su continuidad frente a la censura que sufrió durante el franquismo.

Hacia finales del siglo XIX y principios del siguiente se asiste a un relevante incremento de publicaciones a las que también se sumó la aparición de la primera editorial dedicada a libros «en gallego o en temática gallega, la Biblioteca Gallega de Martínez Salazar» (Ínsua 2016, 13), así como a la aparición de prensa con el mismo objetivo de difusión y reivindicación, además de la creación de la actual Real Academia Gallega en 1906. Entre el propósito de renovación y modernización del discurso de esta última se encuentran los motivos que ocasionaron la fundación en 1916 de las Irmandades da Fala, que además se preocupó por la inclusión de la lengua gallega en géneros, como la prosa y el teatro, donde estaba menos representada. En esa misma línea cabe destacar que en aquellos años fue, a su vez, determinante la puesta en valor de otros referentes culturales por parte de esta organización galleguista, desde donde se encargó de rescatar la música culta de la Edad Media, poniéndola en analogía con la tradición popular y el folclore y trabajando por dignificar el legado oral procedente del pueblo.

La organización de las Irmandades da Fala surgió a iniciativa del escritor y periodista Antón Villar Ponte (1881-1936), autor del manifiesto *Nacionalismo gallego* y defensor en su ideario cultural y político de la lengua, la cultura gallega, la autonomía, la descentralización, y el análisis de la marginación en Galicia. A él se debe la publicación de «toda una serie de ideas y análisis sociopolíticos y sociolingüísticos que se reclamaba como *idearium rexionalista*, o incluso ya *nacionalista*» (Ínsua 2016, 63). Asimismo, hay que señalar que cuando Castelao se vincula a la citada organización se pone al frente de la dirección artística de la revista *Nós*. Resulta relevante la aportación de esta publicación por el «valor simbólico que define y representa a una nueva generación y una nueva manera de sentir, pensar, abordar y expresar toda la realidad gallega en un sentido integral y holístico» (Rojo 2020, 11-12).

El órgano de expresión de las Irmandades da Fala fue *A Nosa Terra*, un boletín desde el cual se identificó la Galicia culta con la popular, se reivindicaron los derechos políticos del pueblo, y se convirtió en uno de los medios de comunicación más importantes del nacionalismo gallego. Por todas las aportaciones que realizó esta organización galleguista, resulta lógico que concluyera con la creación del Partido Galeguista. Asimismo, fueron determinantes las múltiples actividades culturales que esta institución puso en marcha mediante publicaciones, debates, y otras iniciativas de interés que se mantuvieron hasta el año de su disolución en 1931. De esta forma se cerraba una etapa clave para la definición de los principales pilares que constituyeron el ideario nacionalista que también estuvo presente en la producción artística mediante la generación Os Novos.

Sin embargo, al inicio de la Guerra Civil esta lengua fue prohibida en el bando franquista, al igual que otras regionales; por este motivo, algunos galleguistas la utilizarán durante aquellos años de forma clandestina. Fue entonces cuando desde ambos lados del océano Atlántico, desde la Galicia desterrada y la del interior, «se trabajó a favor de la lengua y la cultura gallega, elementos que ellos consideraban primordiales de cara a la concienciación de la sociedad» (Fernández del Riego 1997, 97-98). De tal manera que el escritor Francisco Fernández del Riego (1913-2010) asumió la misión de reconstruir el galleguismo desde dentro, por lo que necesitaba estar en continua comunicación con sus compañeros del exilio, y principalmente con Castelao. Tras el fallecimiento de este en 1950, el relevo generacional se hizo mediante Luis Seoane, quien se convirtió en el impulsor de la cultura gallega en la diáspora, y gracias a él hubo la posibilidad de publicar en Argentina aquellos libros que en Galicia encontraban obstáculos para ser editados. En una de las cartas a su amigo del Riego le pedía:

Dime qué puedo enviarte de aquí a cambio de los libros que tú me mandas. Si algunos de los que aquí se editan puede interesarte dímelo, pues no quiero abusar de ninguna manera de ti. Contéstame y dime también si alguna persona amiga de ahí y con calidad tiene algún libro que le resulte difícil publicar para incluirlo dentro del plan de edición de Amigos del Libro Gallego (Seoane [1952] en [Fernández del Riego 2002, 61](#)).

Por tanto, retomada la comunicación de Seoane y su amigo Fernández del Riego, se contribuyó desde ambos lados del Océano Atlántico a construir un puente de continuidad del galleguismo, teniendo en cuenta que quedó principalmente establecido en La Habana, Nueva York, México y Montevideo, siendo esta última ciudad, junto a Buenos Aires, la que reunió el mayor núcleo de gallegos en la diáspora. Especialmente a Argentina marcharon los artistas que se convirtieron en los verdaderos exponentes del nacionalismo, y esto se produjo, en palabras de Castelao, porque:

Buenos Aires es para los gallegos algo así como una capital, metrópolis de la Galicia desterrada. Los gallegos suelen decir, por donaire, que Buenos Aires es la ciudad más grande de Galicia porque aquí residen unos trescientos mil gallegos y allá no tenemos ninguna población que pase de los cien mil. [...] La preferencia de los emigrantes gallegos por la Argentina es relativamente moderna, pues antes preferían la isla de Cuba, en donde quedó el famoso Centro Gallego de la Habana, como testimonio de nuestra capacidad y patriotismo (Rodríguez Castelao, 29 de noviembre de 1943).

De esta manera, la única vía para garantizar la supervivencia de la lengua, baluarte del galleguismo identitario, era que siguiera siendo utilizada fuera de Galicia. Por este motivo, los gallegos de Buenos Aires presentaron ante la UNESCO en noviembre de 1954 un manifiesto —firmado por el Centro Gallego de Buenos Aires, Irmandade Galega, entre otros— que denunciaba la persecución en España de su idioma nacional. Querían exponer ante este organismo internacional el problema de control y censura por el que atravesaban, y que afectaba a la cultura universal. Entre las principales ideas que recogían estaba la imposibilidad de realizar publicaciones o periódicos culturales e informativos en catalán, gallego o euskera, siendo únicamente posible que fueran escritos en castellano. Explicaban cómo «los periódicos de Galicia, aunque escritos en castellano, publicaban a veces colaboraciones en gallego. El actual director general de prensa envió una circular a todos los directores de periódicos de Galicia, prohibiéndoles terminantemente el uso de la lengua gallega» ([Fernández Santander 2002, 603](#)). Tampoco estaba permitido el uso del gallego en actos culturales o conferencias.

Resulta notorio señalar que Argentina se convirtió de forma general en el lugar donde conservar la cultura y el patrimonio cultural gallego que peligró durante el franquismo. Fueron numerosas las editoriales que se pusieron en marcha tras el arribo de los exiliados, algunas como Emecé habían surgido para editar únicamente libros de temática gallega, escritos, bien en castellano, bien en su lengua vernácula. Entre sus cofundadores estaban Luis Seoane y Arturo Cuadrado, y ambos también impulsarán las editoriales Botella al Mar y Nova. Esta última estaba formada por varias colecciones como la de Camino de Santiago o El Labrador. No hay que olvidar que los propios centros, como el orensano de Buenos Aires, el Lucense o la Federación de Sociedades Gallegas, paralelamente desarrollaron una interesante actividad editorial. En este sentido, cabe destacar el Centro Gallego de Buenos Aires, promotor de Ediciones Galicia, desde donde se publicaron diferentes libros que velaban por la tradición y la cultura gallegas, siendo los primeros títulos: *Las catedrales gallegas*, *Danzas populares gallegas*, *Romerías Gallegas*, *Las rías gallegas* y *Las ciudades gallegas*. Esta organización tuvo un elevado número de socios, en 1943 contaba con más de ochenta mil, de tal manera que se llegó a convertir, en palabras de Castelao, en «la Entidad-Estado de la colectividad». Aunque la institución tenía un carácter apolítico, porque así era requerido debido a sus fines sociales,

sin embargo, la mayoría de sus dirigentes eran elegidos por ser antifranquistas. También estaba la Asociación Centro Betanzos, esta última con sede social en México, y que nombró en 1948 a Castelao presidente honorario por su patriótica labor de difusión y defensa de los problemas de Galicia. Al año siguiente el Centro pontevedrés de Buenos Aires le otorga el mismo reconocimiento, por representar «los símbolos de nuestra personalidad artística, cultural y patriótica» (Dios, 6 de junio de 1949). Esta misma organización ya había celebrado en 1940, con motivo de la llegada del galleguista a Buenos Aires, un acto de homenaje en reconocimiento a su «magnífica labor artística y literaria con la cual [...] enriqueció extraordinariamente el acervo del arte y de las letras de Galicia, así como también por su constante patriótica y destacada acción en pro del enaltecimiento de nuestro pueblo y del nombre de nuestra querida tierra» (Neira, 12 de agosto de 1940). De hecho, son numerosas las asociaciones de carácter local que se fundaron, Castelao las cuantifica en más de doscientas y todas ellas fueron creadas por los gallegos en Argentina. Allí se agrupaban:

Con fines culturales y benéficos, para crear y sostener instituciones públicas. [...] La acción de estas Sociedades en Galicia se esparce [...]. Contamos con una Federación de dichas Sociedades para mantener unidos a los gallegos en el cariño a su tierra y a los ideales autonomistas y republicanos [...]. Existen otras agrupaciones de tipo general gallego dedicadas al cultivo de nuestra música, nuestras danzas, nuestro arte, deportes, etc. Contamos con dos empresas editoriales 'Emecé' y 'Nova' que llevan publicados muchos libros de autores gallegos o referentes a Galicia y su cultura (han reeditado ya toda la obra de nuestros poetas antiguos y modernos). Después de lo que acabo de exponer cualquiera comprende que nuestro puesto está aquí, porque en ninguna otra parte, fuera de Galicia, nos sería dado desarrollar una acción tan consecuente ni tan eficazmente patriótica. Para cumplir nuestro destierro hemos venido a la ciudad en donde se concentra la inmensa mayoría de nuestros emigrados, cuya ciudad pasa a ser, por este hecho, la capital indiscutible de la Galicia libre (Rodríguez Castelao, 21 de junio de 1947).

La Irmandade Galeguista de México también recurrió a Castelao para promover la creación de una futura junta que tuviera entre sus objetivos constituir «un Instituto de Estudios Galegos nas Américas, que nos permitiera propagar lo que ya se sabe sobre nuestra tierra y contribuir al esclarecimiento de lo que todavía está en tinieblas» (Irmandade, 5 de febrero de 1942).

LA EXPORTACIÓN Y CONFIGURACIÓN DEL IMAGINARIO GALLEGO EN LA DIÁSPORA

El Seminario de Estudios Galegos fue una institución para el estudio interdisciplinar de Galicia que se puso en marcha en 1923 con anterioridad a la Guerra Civil y al exilio, y surgió a iniciativa de las Irmandades da Fala. Se trataba de un lugar académico creado por un grupo de estudiantes: Fermín Bouza Brey, Xosé Filgueira Valverde, Lois Tobío Fernández, Ramón Martínez López, Manoel Magariños Negreira, Xosé Pena e Pena, Wenceslao Requejo Bouet, Francisco Romero de Lema y Alberte Vidán Freiría. Se fundó con el objetivo de realizar una labor investigadora sobre la realidad cultural de Galicia desde diferentes ciencias del saber: Historia, Prehistoria, Arqueología y Etnografía, Ciencias Sociales, Jurídicas y Económicas. Este representativo organismo científico-cultural contó con numerosos intelectuales, algunos del grupo Nós, y se organizó siguiendo el modelo de las universidades europeas. Sin embargo, este Seminario no estaría desvinculado de la política, pues en el seno del mismo se elaboró el Anteproyecto del Estatuto de Autonomía en 1932, lo que dio lugar, con el alzamiento de las tropas franquistas, al fin de este proyecto de consolidación cultural, ya que fue suprimido al inicio de la Guerra Civil. De tal manera que la institución fue incautada y desmantelada,

y sus integrantes perseguidos y sancionados como Otero Pedrayo o Valentín Paz-Andrade, mientras que Alexandre Bóveda y Xaime Quintanilla serían fusilados. Otros corrieron mejor suerte, como Castelao, Rafael Dieste, Núñez Búa, Luis Seoane, Lois Tobío, o Alonso Ríos, ya que marcharon al exilio. Durante la Guerra Civil el Seminario quedó cerrado y dos clérigos custodiaron su patrimonio hasta que en 1943 Filgueira Valverde, uno de los miembros fundadores, inició los trámites para crear un centro vinculado al CSIC que dio lugar al Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, donde fue a parar el material expoliado. En más de una ocasión Otero Pedrayo dejó caer que no tenía nada que ver con el antiguo Seminario, y para Castelao se trató de una verdadera traición, pues consideraba que «mientras ellos estuviesen vivos el Seminario seguiría viviendo, aunque en el exilio» (Díaz Pardo 1987, 68), y cuando España recuperase la libertad una de las primeras misiones entonces sería su restauración en Galicia.

Al inicio del conflicto bélico no solo se desmembró la citada institución, sino también un interesante movimiento artístico que estaba estrechamente vinculado a la misma, el grupo Os Novos, cuyos miembros —Carlos Maside, Manuel Torres, Arturo Souto, Manuel Colmeiro, Laxeiro, Luis Seoane y Fernández Mazas, entre otros— sufrieron directamente de una manera u otra las consecuencias del compromiso político y social de esta generación que estaba directamente influida por el grupo Nós de las Irmandades da Fala. El movimiento intelectual Nós de principios del siglo XX es la referencia determinante en la conformación de una renovación del lenguaje plástico que continuó con el Movimiento renovador del arte gallego— también llamado Os Novos— integrado por artistas principalmente becados por la Diputación de Pontevedra para ampliar sus estudios y que les pondrá en contacto, mediante estancias en Madrid y en el extranjero, con las vanguardias europeas. De tal manera que se avanzó en la consolidación de un arte híbrido compuesto por modernidad y tradición.

De todos los integrantes del grupo Nós destaca principalmente Alfonso Rodríguez Castelao porque consiguió romper con el arte gallego decimonónico de estilo costumbrista para iniciar un nuevo camino de contenido social y crítico. Además, marcó las pautas de un lenguaje artístico nacionalista —con un estilo realista y expresionista— que dio a conocer en su álbum *Nós*, obra de referencia donde dejó plasmado los conflictos sociales, los personajes populares, el caciquismo y la identificación con la Galicia rural. Por otra parte, habría que insistir en señalar que la obra artística de Castelao está influida por la consagración de su pensamiento político e ideológico (Real 2017) y su militancia en el galleguismo. No solo en sus dibujos, también en sus artículos, conferencias y escritos se vislumbra la defensa y exaltación que hacía del nacionalismo. De hecho, Castelao redactó en 1919 *Arte e Galeguismo* con motivo de su conferencia en la sociedad La Oliva, donde exponía el planteamiento y la necesidad de hacer un arte que tuviese su propia identidad y se identificase con Galicia. (Fig. 2)

Fig. 2 Rodríguez Castelao, Alfonso. «Foi seu fillo para Cuba e o seu neto para Melilla», del álbum *Nós*, 1931. Museo de Pontevedra



El arte para mí no ha sido más que un elemento, un recurso, un medio de expresión, y con el lápiz o la pluma sólo he querido ser un intérprete fiel de mi pueblo, de sus dolores y de sus esperanzas. Dibujé siempre en gallego; escribí siempre en gallego; y si sacáis lo que hay de gallego y de humano en mi obra no quedaría nada de ella (Díaz Pardo 2004, 107-108).

El nuevo camino artístico que inauguró Castelao pasaría del idealismo basado en trazos elegantes y decorativos —propio del modernismo y regionalismo de principios de siglo— a escenas expresionistas, influidas por la vanguardia alemana, eligiéndose la representación de temas basados en la injusticia social, a veces, en clave humorística. Sin embargo, cuando estalla la Guerra Civil, esta representación de la sociedad gallega que había sido ilustrada en numerosos periódicos, revistas y libros, quedará censurada por el compromiso de denuncia que había detrás. Situación que dio lugar al final de una etapa brillante que ocasionó un vacío de información durante la primera etapa del franquismo; de tal manera que los jóvenes artistas tuvieron que mirar hacia Europa en busca de referentes debido al desconocimiento que tenían de quienes habían sido sus predecesores.

Aquella interrupción artística que sufrió Galicia tuvo como contrapartida que los artistas gallegos exiliados y vinculados al nacionalismo continuaran desde el destierro el camino emprendido por Castelao. En la diáspora establecieron como punto de partida la recuperación de los elementos identificativos del nacionalismo que se habían configurado en el primer tercio del siglo XX, y lo hicieron con más ahínco si cabe, velando no solo por la conservación de su lengua, su historia y su literatura, sino también por la consolidación de una nueva iconografía propia de carácter realista y más apegada al pueblo de Galicia. Volvía a estar presente ese lado popular de las marisqueras o los labradores.

El lenguaje artístico se afianzaba sin lugar a dudas bajo la influencia de Castelao, que en aquellos años trabajó de manera incesante para conseguir que se mantuviera vivo el legado cultural del que se sentían herederos. Fueron varias las iniciativas puestas en marcha, desde

la fundación del Consejo de Galicia —que estuvo activo hasta el fin de la dictadura franquista en 1975— al fallido intento del pacto de Galeuzca, con el que se buscaba crear una alianza con los gobiernos de Euzkadi y Cataluña. El propósito era crear una «Confederación republicana democrática española o ibérica en su caso» (Fernández Santander 2002, 502). Sin embargo, este último término generó un conflicto y un amplio debate, y finalmente no se llegó a firmar, pese a que Castelao visitó París en varias ocasiones en el año 1944 con la idea de formalizar el citado pacto que favorecería el proyecto del Estatuto de Autonomía que había quedado interrumpido al estallar la guerra. Con él se proponía alcanzar «la libertad de mi patria, [...] la conquista interior del pueblo gallego – en su conciencia íntima» (Rodríguez Castelao, 21 de junio de 1947).

Para Castelao Galicia tenía su propia cultura, y así lo expuso ampliamente en el epistolario que mantuvo con el político vasco y exiliado José Antonio Aguirre (1904-1960) con motivo del proyecto de Galeuzca, en el que pretendían ponerse de acuerdo los representantes de los gobiernos de Euzkadi y Cataluña y en el caso de Galicia con el Consejo de Galicia, ya que no contaba con su propio gobierno al no haberse promulgado el Estatuto de Autonomía. Las referidas cartas intercambiadas entre ambos políticos nacionalistas nos aproximan a la visión que había en el nacionalismo gallego y el concepto de España e Iberia sobre el que debatieron ampliamente. El imaginario del exilio se asienta en la herencia patrimonial del pasado, en el cual hallaron los referentes culturales que contribuyeron a no caer en la desmemoria y a mantener vivo el legado cultural del que eran herederos. Es decir, evocar y recordar sus orígenes se convirtió en la esencia sobre la que se asentó la pervivencia de la identidad en la diáspora republicana.

Siendo Galeuzca un elemento de incuestionable utilidad para la República resulta que los republicanos lo combaten sin pasión o lo estiman fríamente; y para ellos Galicia no constituye un problema, aunque la vean en la onda de Cataluña y Euzkadi. Es cierto que la voluntad de independencia política se halla menos despierta en Galicia, porque solo puede avivarla la inteligencia, ya que el tiempo enflaqueció su memoria (Galicia ha perdido la libertad en el siglo XV y apenas sabemos lo que hemos perdido; los catalanes la perdieron en el siglo XVIII; los vascos en el siglo XIX); pero conservamos íntegramente nuestros atributos nacionales (lengua, cultura, costumbres, tradiciones, etc.) y nuestra resistencia a la asimilación castellana se hizo inexpugnable, en una prueba de cuatro centurias (Rodríguez Castelao, 29 de noviembre de 1943).

Castelao se consideraba un celta romanizado que rechazaba la alusión de Galicia bajo el mismo concepto que aludiera la integración peninsular. El epistolario que se conserva con José Antonio Aguirre, en el marco de la creación de Galeuzca, muestra que había dos posturas confrontadas en relación con la terminología a utilizar para referirse a España. Decía el galleguista al respecto:

Si Galeuzca prefiriese la palabra Iberia aceptaríamos la existencia de una unidad fundamental, que, por fatalidad biológica nos conduciría a la España única e indivisible, mientras que la palabra España, aunque fuese exaltada, solo nos comprometería a la voluntad de convivencia, en tanto que fuesen respetados los seres nacionales (Rodríguez Castelao, 21 de junio de 1947).

A lo largo de sus cartas queda patente la identificación que realizó de Galicia con la Bretaña francesa, una reflexión también planteada por el grupo Nós del que formaba parte. Allí viajó pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios en 1929, mantuvo contacto con personalidades políticas, al mismo tiempo que estudió la huella que el celtismo dejó en los cruceros y calvarios bretones, quedando plasmado en *As cruces de pedra na Bretaña e As cruces de pedra na Galiza*. En las cartas que aquellos días envió a Vicente Risco pone de manifiesto el hermanamiento que encontró entre ambas tierras, pese al mutuo

desconocimiento que existía. La cultura celta, para Castelao, estaba en el núcleo profundo de la cultura gallega (Lopo 2010). Un legado que enfatiza y defiende en la diáspora a la hora de elegir cómo referirse al conjunto peninsular:

¿España o Iberia? He ahí una cuestión adjetiva, políticamente vidriosa, que tu me planteas de soslayo sin dejar de advertirme que los vascos prefieren las palabras Iberia. [...] La palabra España, cuyas seis letras tanta emoción producían a Azaña, es recusable cuando se utiliza como tapadera de la hegemonía de Castilla; pero es preferible a la palabra Iberia si esperamos un reconocimiento de nuestras nacionalidades [...] (Rodríguez Castelao, 12 de junio de 1944).

Durante los siglos de la Reconquista se llamó Hispania o España a la tierra de moros, y los cristianos que vivían entre los musulmanes se llamaban hispanos o españoles, con la peculiaridad de que, para los árabes y mozárabes, el resto de la península se componía de gallegos y francos. Así, pues, Euzkadi y Galicia no han sido hispanos.

[...] Lo hispano invadió casi toda la península menos el reducto vasco y el Finisterre gallego; pero al cerrarse la Reconquista la palabra España, o mejor dicho, las Españas, entrañó una realidad geográfica. [...] Tú me dices que, según los vascos, la palabra Iberia responde a un concepto más exacto que la otra; pero yo respondo que la palabra España ofende mucho menos a nuestras ambiciones nacionales. Los gallegos no hemos sido hispanos, ciertamente; pero tampoco somos íberos. Galicia no debe nada a las culturas del Sur y siempre escapó a la semitización. Ni fue iberia ni árabe y su individualidad surge de fondos siempre activos que la asimilan a Europa. [...] Galicia es tan singular en el aspecto étnico como en el geológico. Somos predominantemente celtas y todos los que a Galicia llegaron después procedían de un mismo tronco y repetían la misma sangre, como la repiten, de tronco distinto, las razas de Hispania (Rodríguez Castelao, 21 de junio de 1947).

Castelao, como apunta el catedrático Argimiro Rojo Salgado, tenía un interés por la «vinculación existente entre el hecho nacionalista y la idea de un federalismo ibérico que posibilite la incorporación de Portugal y, de esa manera, “consagrar a irmandade galaico-portuguesa e restablecermos os vencellos culturais da nosa antiga comunidade”» (Rojo 2020, 10). Conceptos que desarrolla extensamente en el citado ideario nacionalista escrito en el exilio, pero cuyo germen se encuentra en las ideas que se tejen en estos años que fueron claves para la conformación de la identidad gallega. Con motivo del fallecimiento de Castelao en 1950 no se produjo una ruptura del nacionalismo gallego, sino al contrario, una continuidad desde el ámbito cultural encabezado por Luis Seoane gracias a los numerosos proyectos culturales que llevó a cabo para evocar la identidad gallega en el exilio y en los que verterá una visión nostálgica del pasado. Además, consiguió mantener vivo el espíritu gracias al apoyo de otros intelectuales gallegos exiliados como Lorenzo Varela, Rafael Dieste, Otero Espasandín, Núñez Búa o Tobío Fernández. Tiempo después manifestó en uno de sus escritos el peso que tuvo el legado identitario en su dilatada trayectoria:

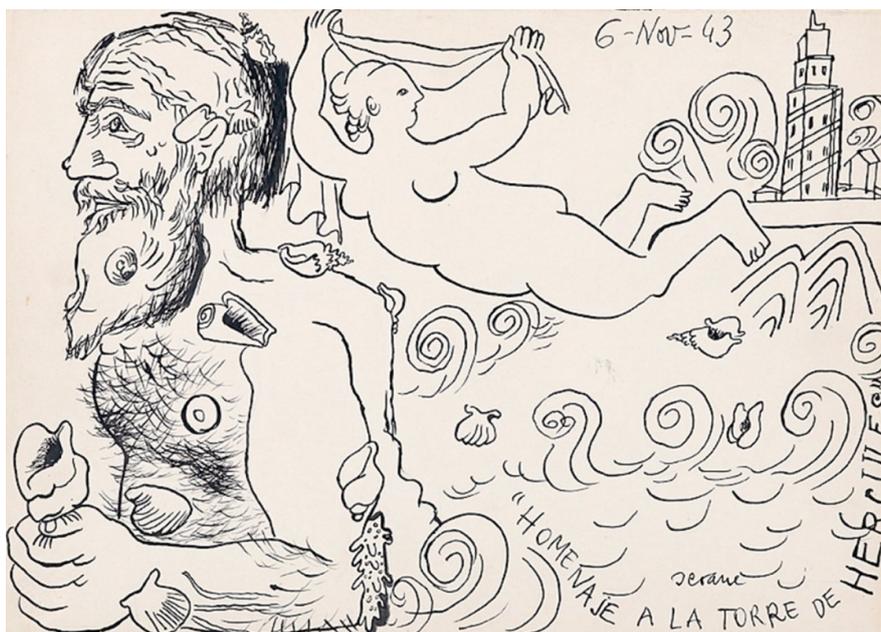
A Galicia debo, pienso, casi todo lo que se refiere a mi formación intelectual, que fue haciéndose de cultura popular heredada, consistente en mitos casi olvidados, supersticiones transmitidas, leyendas, y de la lectura de viejos cronicones, tan desacreditados de nuestra época. Otras veces escribí sobre sucesos contados por vagabundos, en la tertulia formada alrededor del fuego del lar campesino, con noticias recientes de las parroquias próximas, o de las villas y ciudades. [...] Mi obra está dedicada, en general, a Galicia. [...] Galicia es, por sus costumbres y su cultura, uno de esos países celtas a los que alude como ‘grandes vencidos’ la Condesa de Pardo Bazán (Seoane 1979, 7).

Podemos decir, que el máximo exponente de la configuración iconográfica y memorística de la Galicia exiliada fue Luis Seoane, quien tuvo el afán de trabajar por el pueblo gallego, pero no desde una lectura artística-política, sino desde una perspectiva de homenaje. En sus trabajos se aprecia el afán por renovar la estética del arte gallego para incluirlo en las corrientes de vanguardia, también la pervivencia de su enraizamiento cultural e histórico, tal

y como manifestó en su obra plástica y sus murales, aunque su producción artística estuvo especialmente dedicada al diseño gráfico para las editoriales y la ilustración de revistas. Así, por ejemplo, una de las primeras actividades fue la labor de periodista gráfico y promotor de numerosos proyectos que en España no podía llevar a cabo debido a la censura franquista. Por tanto, desde la diáspora, desarrolló un trabajo dirigido a la colectividad emigrante y exiliada, una labor que fue reconocida por el pueblo argentino con la entrega del galardón Premio Palanza y su nombramiento como miembro numerario de la Academia Nacional de Bellas Artes en 1968.

Asimismo, destacamos que Luis Seoane fue fundador y cofundador en Argentina de varias editoriales y revistas que tenían como fin «dignificar la cultura gallega, consciente de que los libros también sirven para aquilatar la dignidad de un pueblo» (Axeitos 2010, 230). A través de estas publicaciones buscaba dar continuidad a sus proyectos galleguistas y republicanos anteriores a la Guerra Civil, pero desde una actitud más nostálgica, a diferencia de muchos otros españoles en el exilio. De tal manera que, la idealización y la evocación son una tónica predominante en su producción donde las emociones y los sentimientos se traducen en formas. Es el pintor de la memoria que rinde homenajes siempre desde el ámbito popular y rescata «arquetipos latentes. Siempre detrás de la huidiza alma colectiva» (Patiño 2010, 410). Se podría decir que, la producción de grabado que Luis Seoane realiza en aquellos años tiene concomitancias con la obra pictórica de finales de los cuarenta y los cincuenta. (Fig. 3)

Fig. 3 Seoane, Luis. Dibujo para el *Homenaje a la Torre de Hércules*, 1943. Tinta china sobre papel, Fundación Luis Seoane, A Coruña



En este sentido, resulta interesante destacar las ilustraciones de Seoane en la obra titulada *Homenaje a la Torre de Hércules* (1944) publicada por la editorial Nova de Buenos Aires, que fue acompañada de un prólogo de Rafael Dieste. Este álbum de dibujos evocaba los diversos recuerdos que tenía Seoane del mar del Orzán y que posteriormente pasó a representarlo en numerosas pinturas, ilustraciones e incluso murales, un imaginario que se convirtió en su propia fuente de inspiración. Junto a esta obra hay que sumar la exaltación antropológica que hizo en varios proyectos, especialmente en dos programas de radio, *Centro Lucense de Buenos Aires* y *Galicia emigrante*, donde analizaba numerosos aspectos de la tierra

lejana para acercarla a sus paisanos. De este último programa radiofónico se editó una revista donde, bajo el mismo nombre, se publicaron noticias de Galicia y artículos sobre tradiciones y cultura, y que contó con diversos colaboradores. Luis Seoane mantuvo esta línea de trabajo evocadora hasta el final de sus días. De hecho, en 1979, el mismo año en que falleció, salió publicado *Imágenes de Galicia*, un libro compuesto de 72 xilografías, y en donde el propio autor explicaba cuál había sido la principal fuente de inspiración de las estampas que este libro recogía:

Este libro está constituido por una sucesión de temas grabados, siguiendo el ejemplo de las estampas populares, que ilustraban copias alusivas a hechos reales, o se repartían a la puerta de las iglesias con efigies religiosas. Estas figuras de santos, reyes, guerreros, personajes célebres, algunos de leyenda, juglares, campesinos, etc., de la antigüedad y de los siglos que siguen, constituyen sus temas (Seoane 1979, 8).

En octubre de 1947 tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires la exposición *Arte Español Contemporáneo*, organizada en colaboración con el régimen franquista y germen de lo que iba a ser la política cultural hispanoamericana. Su celebración vendría acompañada de un manifiesto de repulsa firmado por varios artistas argentinos y de otras figuras como el pintor exiliado Luis Seoane. Este último, además, fue autor del artículo «Ni arte, ni español, ni contemporáneo», donde cuestionó el tema de la citada muestra y las obras allí reunidas. La exposición consistía en una selección compuesta por seiscientos cuadros y cien esculturas de arte español, que incluía desde pintura academicista hasta trabajos más recientes que procedían de museos, colecciones y galerías privadas. Algunos de los artistas allí expuestos eran Gutiérrez Solana, Zuloaga, Sert o Salvador Dalí, aunque faltaban muchos otros, como Gris y Picasso, además del amplio elenco que representaban los ausentes de la diáspora. Por este motivo, se denunció desde la España exiliada que se trataba de una lista incompleta, donde faltaban muchos nombres de lo mejor del arte español. Seoane decía con respecto a los allí presentes:

Presentamos a los aficionados una lista incompleta de nombres de artistas españoles, muchos de ellos ilustres en la pintura y escultura actuales de Europa y América que constituyen la mejor y más viva representación del arte de nuestro tiempo. Reproducimos sus nombres para alerta de desprevenidos, y quienes estén en contacto con los problemas del arte, verán entre ellos a muchos que representan auténticamente al espíritu creador del pueblo español tan unido por su sangre e historia a nuestro pueblo. No hay, pues, tal decadencia del arte español como algunos pueden sospechar [...]. El arte español de nuestros días se desarrolla viva y plenamente como en las mejores épocas, pero quienes lo realizan no están representados en esa exposición y estos artistas a que nos referimos están repartidos por diversos países de Europa y América (Seoane 1947).

El director del Museo de Arte Moderno de Madrid, Eduardo Lloset Marañón, fue el encargado de viajar junto a este patrimonio, y también estuvo presente Álvarez de Sotomayor, entonces director del Museo del Prado. La respuesta por parte de la comunidad exiliada fue unánime y utilizó la prensa como medio para manifestar que «el franquismo ha evidenciado que, al proscribir la libertad y la democracia en la Madre Patria, ha herido también de muerte al arte y a la cultura » (Viladrich 1947). Arremetieron contra su celebración y el interés que escondía la dictadura de querer hacer ostentación y negocio de una economía que, en realidad, estaba en ruinas. Sin embargo, los exiliados hablaron claro sobre cuál fue el papel que ejercieron los franquistas cuando llegaron al poder, pues «interrumpieron casi por completo las manifestaciones de arte español que durante un cuarto de siglo realizaban los marchantes o personalmente los propios artistas» (Viladrich 1947). Asimismo, el pintor catalán Miguel Viladrich, que escribe esta crónica desde el exilio, señaló que, aunque en esta muestra se pretendía hacer alarde del arte español, sin embargo:

Es bueno mirar las fechas en que se realizaron [las obras]; son anteriores al franquismo, casi sin excepción. Vista esta exposición traída, es ineludible recordar a los dignos artistas del interior de España, cuya obra actual parece no contar.

Se debe pensar en lo que allá realizan y considerar también el fervor con que se trabaja en el exilio.

Téngase la seguridad de que el futuro próximo consagrará dignamente todo lo que fructifica libre del oprobio y la tiranía. Lo que ahora se exhibe, nacido en la esclavitud y envuelto en bajos apetitos, es negativo (Viladrich 1947).

Como contrapartida, en 1951, los exiliados gallegos organizaron una exposición con obra procedente de España titulada *Artistas gallegos en el Centro Gallego de Buenos Aires*, inicialmente dedicada a Carlos Maside pero que fueron incorporándose más artistas residentes en la Galicia del interior, creándose un puente cultural que fue consolidando sus lazos en los años siguientes. Entre los allí presentes, hay que citar al pintor Manuel Colmeiro (1901-1999) que siempre mantuvo una línea de continuidad en su pintura muy focalizada en la evocación de Galicia, pues como llegó a expresar en sus obras buscaba que estuviera:

relacionada con lo que antes viví, una pintura de ambiente, a la que yo llamo 'pintura de casa', porque así me parece ser gran parte de la pintura española, con escenas de interior y sus motivos domésticos. Está en América o en París, dondequiera que me encuentre, es la pintura que siento y la que más me impresiona, sobre todo vivir fuera de mi tierra (Guillén 1960, 43).

Tal y como lo refleja en el grabado a punta seca titulado *Muller con neno* y el óleo *As panadeiras* (1964). En relación con este último tema, responde el pintor a la pregunta:

— *¿Por qué esta obsesión por las maternidades y los panes?*

— (...)

— *Era el pan que veía cocer en casa, se hacía el pan de maíz aquí, lo mismo que el del centeno. Durante algún tiempo me preocupó el tema... (Castro 1987, 31)*

La tradición, la historia de Galicia y el arte popular, también fueron analizados y representados por otros artistas gallegos, como Laxeiro (1908-1996), quien experimentó la emigración durante su etapa de juventud. Después, en los años cincuenta volvería a América para desarrollar su carrera pictórica, donde consiguió repercutir en los medios artísticos argentinos.

CONCLUSIONES

La búsqueda de la identidad desde el exilio republicano no fue algo exclusivo de la diáspora gallega, sino que la evocación de los lugares de origen es un recurso frecuente, pues su rememoración les ayudaba a mantener los hilos de continuidad de la tradición de la que eran portadores. Clara E. Lida explicaba al respecto cómo en el exilio republicano la memoria «se pudo mantener viva y seguir construyéndose a sí misma, con la ambición también de contraponerla a la dictadura. En este sentido, para el exilio, la memoria fue, a la vez, constitutiva y forjadora de la identidad» (Lida 2009, 77). De esta manera fue como se formaron algunos de los iconos por excelencia de los republicanos, como fue la figura del Quijote, en el que se encontró un paralelismo en su vagar andante y el afán de lucha por restablecer la justicia social. Asimismo, también señalar el carácter simbólico que adquirió la pintura del Greco, Zurbarán, Goya, Velázquez o el arte ibérico, que fue reinterpretada por numerosos artistas de la diáspora, pues supuso para los exiliados españoles una fuente

directa de inspiración. De hecho, Picasso terminó siendo considerado como el embajador del arte español porque en sus obras se puede percibir la huella de la herencia española. Sin embargo, el arte gallego queda lejos de este tipo de lecturas que han sido recurrentes en el patrimonio de la diáspora, pues los artistas no se identificaron con estas figuras icónicas, sino que aportaron su propia simbología y lenguaje plástico como resultado de los vínculos identitarios que habían venido forjando años atrás.

Por este motivo, debemos contextualizar el imaginario gallego del exilio con las agrupaciones e instituciones culturales que surgen en el primer tercio del siglo XX, momento de defensa de la lengua y una identidad propia, donde Castelao tuvo un papel determinante en la puesta en valor de este patrimonio. Supo definir los elementos esenciales que debían pervivir en la memoria, lo vinculó con su ideario político nacionalista, y creó un legado que tuvo continuidad en el exilio a través de Luis Seoane, quien supo dar esplendor al relevo generacional basándose en la iconografía identitaria.

Estas aportaciones hicieron posible la existencia de una lectura colectiva y generacional para rescatar el imaginario artístico que se fue configurando en el exilio gallego, estrechamente ligado a la memoria social, el patrimonio y la tierra gallega; al mismo tiempo que se fue enfatizando el celtismo, la evocación de los lugares de origen y sus tradiciones. En el proceso de creación de una iconografía identitaria propia, hay que citar la puesta en marcha del proyecto cultural del Laboratorio de Formas en 1963 que impulsaba la recuperación de la cerámica gallega de Sargadelos. Una loza de porcelana que se materializaba como el soporte donde ilustrar la memoria gallega, en la que fundir tradición y modernidad basándose en los nuevos avances del diseño industrial, a la vez que se incorporaban los emblemas identificativos de la historia de Galicia extraídos de la cultura popular del pasado y rescatados en clave de modernidad.

REFERENCIAS

- Axeitos, X. L. 2010. «A descuberta de Galicia por Seoane: unha cultura, un pobo». En *Emigrante dun país soñado: Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*, actas do Congreso Internacional “Luís Seoane: Galicia-Arentina, unha dobre cidadanía”, editado por R. Villares, 217-242. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. <https://doi.org/10.17075/eps.2011.009>
- Castro, X. A. 1987. *Colmeiro desde Colmeiro (Historia de dúas conversas)*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.
- De Cristófiris, N. A. 2013. «De Galicia a Buenos Aires: la experiencia migratoria a mediados del siglo XX». En *Migraciones iberoamericanas: Las Migraciones España-Brasil (fines del siglo XIX-actualidad)*, editado por J. M. Romero Valente et al., 219-234. Huelva: Universidad de Huelva.
- De Cristófiris, N. A. 2014-2015. «Las políticas de los Estados español y argentino frente a las migraciones peninsulares, a mediados del siglo XX». *Fundación (Fundación para la Historia de España-Argentina)*, no. 12, 183-192.
- Díaz Pardo, I. 1987. *Galicia hoy y el resto del mundo: neo-mozárabes y neo-mudéjares a cien años del nacimiento de Castelao y a cincuenta años de la guerra civil española*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.
- Díaz Pardo, I. 2004. *Galicia hoy y el resto del mundo*. Arteixo: La Voz de Galicia.

- Fernández del Riego, F. 1997. *Museo Francisco Fernández del Riego. Donación al pueblo de Vigo*. Vigo: Concello de Vigo.
- Fernández del Riego, F. 2002. *Cartas de Luis Seoane desde o exilio*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.
- Fernández Santander, C. 2002. *El exilio gallego de la guerra civil*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro - Biblioteca del exilio.
- Guillén, M. 1960. *Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París*. Madrid: Taurus.
- Ínsua, E. X. 2016. *A Nosa Terra é Nosa. A xeira das Irmandades da Fala (1916-1931)*. A Coruña: Baía Edicións.
- Lida, C. E. 2009. *Caleidoscopio del exilio. Actores, memoria, identidades*. México D. F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos. <https://doi.org/10.2307/j.ctv47wdhn>
- Lopo, M. 2010. «L'imaginaire celtique en Galice. Littérature et identité». En *Cultures, langues et imaginaires de l'Arc Atlantique*, editado por Y. Bévant, G. Denis, H. Le Bihan, 39-47. Rennes: TIR/Université de Rennes II-Haute Bretagne.
- Patiño, A. 2010. «Seoane e o Laboratorio de Formas». En *Emigrante dun país soñado: Luís Seoane entre Galicia e Arxentina*, actas do Congreso Internacional “Luís Seoane: Galicia-Arxentina, unha dobre cidadanía”, editado por R. Villares, 389-420. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Real, I. 2017. «La exportación cultural de la identidad y del nacionalismo gallego en el exilio». *Estudios Digital* 38 (número dedicado a “El exilio en clave latinoamericana: identidades, memorias, itinerarios y políticas”): 31-45. <https://doi.org/10.31050/re.v0i38.19127>
- Real, I. 2018. *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside: memoria, compromiso e identidade*. Gijón: Trea.
- Real I. 2020. «Sargadelos: patrimonio cultural, memorístico y turístico». En *I Simposio Anual de Patrimonio Natural y Cultural ICOMOS*, editado por J. L. Lerma, A. Maldonado, V. M. López-Menchero, 35-42. Valencia: Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/icomos2019.2020.11405>
- Real, I. 2021. «La aculturación y la identidad gallega en Argentina». *Boletín de Arte*, no. 22 (monográfico dedicado a “Diálogos culturales y transfronterizos. El exilio gallego en Argentina”). <https://doi.org/10.24215/23142502e033>
- Real, I. 2022. «El arte como testimonio tangible de la memoria. La doble cara del exilio». *Estudios de Historia de España* 24, no. 1: 39-59. <https://doi.org/10.46553/EHE.24.1.2022.p39-59>
- Rodríguez Castelao, A. 1944. *Sempre en Galiza*. Buenos Aires: Edición “As Burgas”.
- Rodríguez Castelao, A. 1971. *Sempre en Galiza*. Buenos Aires: Ediciones Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, Instituto Argentino de Cultura.
- Rojo Salgado, A. 2020. «La generación Nós, su idea de nación y el nuevo paradigma de las relaciones internacionales». *Tempo exterior* 41, no. XX (II) (xullo/dicembro): 7-24.
- Sánchez-Albornoz, C. y Rodríguez Castelao, A. 1975. «Dos cartas polémicas». *Grial: revista galega de cultura* 47, 99-101.

- Seoane, L. 1947. «Ni arte, ni español, ni contemporáneo». *La Hora*, 29 de noviembre de 1947. Archivo Albino Fernández.
- Seoane, L. 1979. *Imágenes de Galicia, 72 xilografías originales*. Buenos Aires: Albino y asociados, editores.
- Viladrich, Miguel. 1947. «La exposición española». *La Nación*, 3 de diciembre de 1947. Archivo Albino Fernández.

Cartas

- Dios, A. Antolín Dios a Alfonso Rodríguez Castelao, Buenos Aires, 6 de junio de 1949. Carta. Museo de Pontevedra, Fondo Castelao 2-30.
- Irmandade Galeguista de México a Castelao, México, 5 de febrero de 1942. Carta. Archivo Fundación Penzol – Casa Galega da Cultura.
- Neira Vidal, J. José Neira Vidal a Alfonso Rodríguez Castelao, Buenos Aires, 12 de agosto de 1940. Carta. Museo de Pontevedra, Fondo Castelao 2-25.
- Rodríguez Castelao, A. Alfonso Rodríguez Castelao a José Antonio Aguirre, París, 29 de noviembre de 1943. Carta. Archivo Fundación Penzol – Casa Galega da Cultura.
- Rodríguez Castelao, A. Alfonso Rodríguez Castelao a Claudio Sánchez Albornoz, h. 1944. Carta. Museo de Pontevedra. Fondo Castelao 2-14.
- Rodríguez Castelao, A. Alfonso Rodríguez Castelao a José Antonio Aguirre, París, 21 de junio de 1947. Carta. Archivo Fundación Penzol – Casa Galega da Cultura.
- Sánchez Albornoz, C. Claudio Sánchez Albornoz a Castelao, 1944 (sin fecha y lugar). Carta. Museo de Pontevedra, Fondo Castelao 2-14.