

LA APORTACION DECISIVA DE ARTURO SOUTO A LA PLASTICA DE VIEIROS (MEJICO, 1955-1968)

Por María Victoria CARBALLO-CALERO RAMOS

Tan sólo cuatro números componen *Vieiros*, revista del Patronato de la Cultura Gallega de Méjico, de la que recientemente se ha hecho una cuidada edición facsímil¹.

El primero, con carácter de número extraordinario, aparece en el verano de 1955; el segundo, en otoño del 62; el tercero, en otoño del 65, y el cuarto, en la primavera de 1968. Entre 1955 y 1968 se publican, pues, los cuatro números de la revista.

El escritor Luis Soto Fernández, el cineasta Carlos Velo Cobelas —que a la sazón ostentaba el cargo de secretario general del patronato— y Arturo Souto Feijoo, pintor, en el estudio de este último situado en el Paseo de la Reforma de la ciudad de Méjico, «sueñan» con la idea de sacar adelante una publicación de la Galicia emigrante hecha con dignidad². A este grupo se uniría el poeta valdeorrés Florencio Delgado Gurriarán. El «sueño» se convierte en feliz realidad merced a la ilusión y esfuerzo de estos hombres, a la ayuda económica de numerosos gallegos y de amigos de Galicia y, por supuesto, a la desinteresada colaboración de intelectuales y artistas para que tan hermoso proyecto siguiese los caminos trazados. *Vieiros*, en gallego son caminos precisamente. Pues bien, en el «alicerce» que a modo de editorial o carta de presentación se publica en el primer número de la revista, queda claro que tales caminos deben conducir, mediante las acciones necesarias, a una Galicia próspera, sin emigración, y a una auténtica hermandad entre los pueblos diferenciados de la Península, con especial referencia a Portugal. Se declara publicación abierta al pensamiento de gallegos y portugueses, y, coherentemente con tal declaración, serán el gallego y el portugués las lenguas utilizadas.

II

Si la importancia de *Vieiros* en lo literario queda fuera de toda duda, no es menor esa importancia en el aspecto plástico, que es en el que vamos a centrar nuestro

¹ Edicións a Nosa Terra, Vigo, 1989.

² Luis Soto Fernández, «Arturo Souto e Galicia», *Vieiros*, núm. 3.

estudio, dedicado fundamentalmente a analizar la aportación decisiva de Arturo Souto, responsable de la parte artística de la publicación.

Revista de gran formato, está impresa en excelente papel y con variedad de caracteres tipográficos. Elegante y refinada, sorprende al lector por sus amplios márgenes blancos, que constituyen lugar idóneo para la colocación de grandes viñetas que, a veces, se convierten en verdaderas ilustraciones. Es obligado destacar también el número de grabados o litografías impresos sobre superficies entintadas, que le confieren un carácter ciertamente afortunado y distinto de lo que por aquel entonces era habitual en este tipo de publicaciones.

La labor de ornamentación, que se extiende a la disposición y encaje de ilustraciones, es obra, como ya indicamos, de Arturo Souto, quien desde un principio marca las pautas a seguir. Así, el valor de la edición en sí misma se ve enriquecido, y no sólo por la inestimable aportación del citado artista, sino también por la de dibujantes gallegos e hispanoamericanos que en las décadas del 50 y del 60 eran considerados de primera línea y que, casi sin excepción, dibujan para *Vieiros*. Habría que añadir como muestra de la preocupación de los responsables de la revista por la vertiente artística, la inclusión de textos de teoría estética y de crítica de arte, los musicales y los que se ocupan de teatro o cine —no hay que olvidar a este respecto que Carlos Velo, uno de sus directores, era cineasta notable—. Estos textos establecen el equilibrio con los puramente literarios y con los de carácter sociológico, principalmente referidos a la lengua gallega y a la emigración. Al final de cada número hay una sección dedicada a dar noticia de los acontecimientos producidos en el ámbito cultural que a veces, como es lógico, informan de hechos relacionados con el mundo del arte.

Entre los textos que merecen ser destacados figuran, en el número 2, los titulados «Encol da música galega» (tr. «Sobre la música gallega»), de Leandro Carré Alvarellos, y «O arte disgregado» (tr. «El arte disgregado»), de Raimundo Patiño Mancebo. Ambos trabajos demuestran el criterio ecléctico seguido en los textos de crítica o de teoría estética, analizando el segundo de los citados la problemática de la unidad de la obra de arte en la plástica de su tiempo con referencias a Kandinsky, Mark Tobey o Morris Graves, lo que revela el deseo del autor de abrir a nuevos horizontes el contexto tradicional en el que normalmente se movía el arte gallego por aquellos años.

«Arturo Souto e Galicia» (tr. «Arturo Souto y Galicia»), de Luis Soto Fernández; «Espranza do cine galego» (tr. «Esperanza del cine gallego»), de Arturo Lezcano, y «Cruceiros de Galiza» (tr. «Cruceros de Galicia»), de Xesús Taboada Chivite, trabajos publicados en el número 3, o «Imaxes pra unha película» (tr. «Imágenes para una película»), de Carlos Velo, en el número 4, son textos de carácter e interés muy desigual, pero indicativos en todo caso del deseo de dar un enfoque científico a los temas tratados, alejado de cualquier folklorismo.

III

Vieiros, desde sus portadas y contraportadas —números 1 y 2, de Arturo Souto; número 3, portada de Xaime Quessada y contraportada de Xosé Luis de Dios, y

número 4, ambas de Xaime Quessada—, dedicó muchas páginas a la creación plástica.

Pero no son los dibujos y grabados a toda página lo que realmente sorprende de esta revista, sino lo que podría llamarse ornamentación o adorno de la página impresa. Y esto, salvo honrosas excepciones —Maside, Manuel Torres, este último en mayor medida— se debe a una sola mano, la de Arturo Souto.

Ya en el número 1 llama la atención una viñeta de Souto, de gran tamaño, que ocupa la parte superior de la página. Esta viñeta se transforma, ampliándose o reduciéndose, según convenga, a lo largo de la revista (lámina 2). En su elaboración resulta evidente la marcada huella dejada por la obra grabada de Picasso. El punto de partida se halla, sin duda, en el aguafuerte para la suite Vollard «Muerte del minotauro», 1933. El friso con cabezas existente sobre el minotauro inspira a Souto, que convierte a éstas, colocadas en secuencias ordenadas, en la obra picassiana, en cabezas de mujeres gallegas.

Rostros de ojos achinados, en ocasiones con la niña sin dibujar, de marcados pómulos y finas cejas, y pañuelos a la cabeza, se van sucediendo en número desigual. La serenidad de estos rostros, repetidos hasta la saciedad, y el orientalismo de los mismos, denotan el cosmopolitismo de su estilo, a la vez que su conciencia de galleguidad profunda se manifiesta al cotejar esta obra con la de artistas tan genuinamente gallegos como el escultor Francisco Asorey, por citar un ejemplo significativo³.

Circunstancialmente, en la misma viñeta, hacen su aparición rostros masculinos intercalados con los femeninos, en cuyo caso los préstamos de la talla de la piedra y de los pórticos románicos son igualmente evidentes.

Dibuja hermosas viñetas de encabezamiento o colofón que llegan a ocupar hasta dos páginas, como un gran friso inferior; en ocasiones aísla una de las cabezas y la coloca como adorno de la letra inicial. Al igual que en la litografía picassiana de los años 46 y 47, los rostros femeninos de grandes ojos almendrados, miran directamente al espectador (lám. 3).

Porque cuando en 1928 Arturo Souto realiza su segundo viaje a París becado por la Diputación de Pontevedra, la recuperación de la figura y la vuelta al orden despiertan todo su interés. Las formas redondeadas y envolventes serán experimentadas por el artista una y otra vez en la Academia de Pintura a la que asiste en la ciudad del Sena. Por los años 30, su estética se halla configurada. Pero vuelve a París al menos otras dos veces: en el año 35, en el que toma contacto con Picasso, según refiere Luis Seoane⁴ y pudo ver el antes citado aguafuerte para la suite Vollard, y en el año 36 en que da como residencia París al participar en el Salón Nacional de ese año.

Un dibujo de Castelao firmado en 1928 e impreso a tinta violeta a toda página ocupa lugar destacado en este número (lám. 4). Una figura femenina encarna a Galicia eternamente joven y fuerte, sobrevolando el edificio del Centro Gallego de La Habana, como queriendo arropar a sus hijos esparcidos por América con un mensaje de amor y de esperanza.

³ Asorey, *Santa*, 1926, Casa de Galicia, Montevideo, y *Filliña*, 1948, Instituto Nacional de la Seguridad Social, La Coruña.

⁴ Luis Seoane, «La infancia gallega de Picasso», en *Galicia emigrante*, Buenos Aires, diciembre 1954.

En la línea de estampa popular, dentro de su realismo, han de ser considerados dos grabados de Souto alusivos a Galicia y a los hombres del mar, y una estampa que recuerda a los dibujos de guerra⁵ por su fuerte expresionismo (lám. 5), en la que un hombre —labrador o marinero— como ser maltratado y explotado, fuera de sí, alarga sus brazos para alcanzar la luna y las estrellas, porque «hai un río de lús prós homes rexos» (tr. «hay un río de luz para los hombres recios») —pie de la estampa—. Son ejemplos del interés de Arturo Souto por la plástica de la revista, a los que habría que añadir obra de Carlos Maside, Elvira Gascón, Vicente Rojo, Bartolí, Gironella y Ledo, conseguida por su mediación.

IV

Cuando se publica el número 2 de *Vieiros*, Souto ya no figura como director artístico de la revista. El 7 de mayo de 1962, el pintor desembarca en el puerto de Vigo, procedente de Veracruz. Volvía a Galicia tras un largo exilio iniciado el año 39 en Cuba y Estados Unidos como lugares de paso, y continuado en Méjico como residencia definitiva, gracias a las gestiones y ayuda del escritor y diplomático mejicano Torres Bodet, a quien había conocido en Bruselas en el año 38.

Pero este número quedaba prácticamente confeccionado antes del retorno a Galicia de nuestro artista. Nombres nuevos, como los de Pepe Conde Corbal, Tomás Bóveda, Xosé Luis de Dios, Carlos Núñez y A. Gallego van a dibujar en este número.

Arturo Souto está presente en él con la portada y contraportada más bellas; con deliciosos colofones que, a veces, llegan a ocupar dos páginas y con viñetas que sitúa en amplios márgenes. Nadie como él ilustrará los poemas de Celso Emilio Ferreiro «Eu creo que iste mundo é moi fecundo...» (tr. «Yo creo que este mundo es muy fecundo...»). Las ilustraciones se funden con el texto en un verdadero abrazo entre la poesía y las artes visuales, sin pretensiones ni cortapisas, clarificando y haciendo más atractiva la lectura del «Credo» de Celso Emilio, compañero de emigración.

La novedad de las viñetas radica en la aproximación en el dibujo de las mismas a posiciones cercanas a la abstracción: un realismo formal sintético y una utilización de tonos próxima al fauvismo, que combina con un expresionismo en la línea de Ensor, personaje con el que había coincidido en el año 38 en Bruselas, poco antes del exilio.

En estas viñetas resulta inconfundible el sello mejicano (lám. 6). Dibuja universos poblados de estrellas y luceros, a la vez que tantea experiencias dentro de un neoexpresionismo elocuente, junto a luces y sombras, y funde el modelo con la atmósfera que le envuelve aprisionándole irremediamente. Esta etapa de exaltación cromática, de saturación de color, es consecuencia de la incidencia en su obra de la calidez mejicana. Estrellas y lunas y soles con rostro humano se repiten como manchas claras sobre la oscuridad del fondo y se intercalan entre las conocidas cabezas que ahora se distancian y en las que, definitivamente, ya no dibujará las pupilas de los ojos. Existe también un lirismo más profundo, consecuencia tal vez de un exilio

⁵ Casa de la Cultura, Valencia, 1937.

demasiado largo, que se hace patente en los luceros multicolores de los cielos de Méjico.

Dentro de un moderado o no tan moderado expresionismo, confecciona Souto para este número estampas en las que hombres y mujeres extienden sus brazos desesperadamente para alcanzar lunas y estrellas y soles con rostros humanos.

Son estampas que evocan la obra expuesta en Bruselas en 1938, a la vista de la cual el anciano artista Ensor le ofrecería un lugar de honor en los museos de la capital belga y que recuerdan los ya citados dibujos de guerra.

La melancolía del exilio y el conocimiento de la pintura clásica se combinan en «Paisaxe e saudade» (tr. «Paisaje y nostalgia») impreso sobre tinta de un amarillo estridente, o en «Por isto e polo outro vivo e canto» (lám. 7) (tr. «Por esto y por lo otro vivo y canto»), donde su admiración por Tiziano se pone de manifiesto.

Hasta cuatro ilustraciones a página entera hay de Souto en el número 2 de *Vieiros*. En las dos restantes, «Galicia lexendaria, contrafeita, monstrosa» (lám. 8) (tr. «Galicia legendaria, contrahecha, monstruosa») y «Eisí vaise quedando orfa e erma a Verde Nai» (tr. «Así se va quedando huérfana y despoblada la Verde Madre») los préstamos por parte de Chagall son evidentes.

Hombres y mujeres conviven con los animales en una simbiosis del campesino con el animal como vinculación a su destino. Superposición secuencial de planos en las imágenes, simultáneas y dispersas a la vez. Como a Chagall, le sorprendía desagradablemente a Souto cuando volvía en los veranos desde Zaragoza, Madrid o Sevilla a su casa de San Fiz (Betanzos, La Coruña) la vida miserable de las gentes del campo y aquel modo de vivir junto con los animales. Estos recuerdos de infancia se dejan traslucir en su obra, como en el caso del artista ruso. «Leía a Tolstoi y a Chejov, a Turgueniev...»⁶, y, sin duda, conocería la Biblia de Chagall, porque el arraigo popular de la pintura del artista ruso, con los campesinos regresando a sus casas con los animales, también configura parte del universo de Souto, a quien no le falta imaginación para cruzar en aspa hombre y mujer, y suspenderlos en el vacío. El descubrimiento por Souto de la imagen de lo humilde y el «horror vacui» le acercan a la plástica de Chagall.

«Negrito en Nueva York», de Castelao; dos grabados de Xosé Luis de Dios, a toda página; obra de Tomás Bóveda y de Conde Corbal y un carbón de Raimundo Patiño, completan la parte gráfica de este número sin lograr equilibrar la producción de Souto, del que, además de estampas y litografías, las viñetas y los colofones continúan ostentando el protagonismo al ocupar a veces hasta la mitad de la página (lám. 9).

V

El día 3 de julio de 1964 moría Arturo Souto en Méjico. A principios de marzo de ese año había vuelto de Galicia con el propósito de levantar casa y estudio para trasladarse definitivamente a su tierra natal. No pudo ver cumplido su propósito.

⁶ *Vieiros*, núm. 3, «Arturo Souto, escritor» (páginas del Diario de Arturo Souto).

Algunos de los dibujos que aparecen en el número 3 de *Vieiros* constituyen, por tanto, lo último de su obra gráfica. En el envés de la portada, bajo el número de la revista, 3, nombre de la ciudad en que se edita, México, y de la fecha, Otoño 1965, una pequeña viñeta, de ambientación mejicana, se coloca a modo de *ex libris*.

La portada es de Xaime Quessada, que toma el relevo a Souto y realiza una cabeza de muchacho de clara reminiscencia picassiana —«Cabeza de adolescente», litografía del genial malagueño, fechada en 1945—. Sobre fondo negro, un joven mira a todas partes y a ninguna, a la vez que se hace cargo del mundo, convirtiendo de tal manera a la mirada en auténtico protagonista. Por entonces, Quessada formaba grupo con otros dos orensanos también representados en *Vieiros*, Acisclo Manzano y Xosé Luis de Dios, autor este último de la contraportada —como ya hemos señalado— y de algunas ilustraciones del interior en las que combate la tecnificación industrial valiéndose de recursos picassianos que no pretende ocultar.

Conde Corbal, Antonio Failde y Tomás Bóveda son otros de los artistas orensanos que colaboran en este número, con Julio Maside y Manuel Torres, a destacar del marinense una hermosa viñeta con escena de mercado (lám. 10). Hay, pues, en este número una importante presencia de artistas orensanos.

En lo que respecta a Souto, su participación, lógicamente, disminuye. El número aparece salpicado de viñetas fragmentadas y colofones utilizados en números anteriores, y con dos nuevas ilustraciones a página completa impresas en tinta sanguina y verde, tonos únicos que con gran acierto se emplean también para la impresión de los caracteres tipográficos. En una de las ilustraciones, a página completa, una niña gallega en posición totalmente frontal, de mirada directa y rotunda, de ojos rasgados y rostro marcado por pañuelo a la manera tradicional —a la curra—, se transforma en auténtico símbolo por obra y gracia de la mirada directa al espectador (lám. 11), símbolo tratado de manera análoga por el escultor Francisco Asorey —a quien ya nos referimos en ocasión anterior— en obras como las citadas entonces, a las que podrían añadir las tituladas «Picariña» (1920), talla que en la actualidad se encuentra en paradero desconocido, o la incomparable «Ofrenda a San Ramón», expuesta en 1923 en el madrileño Salón de Otoño y actualmente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Lugo.

Más adelante, e igualmente a toda página, una mujer, cual sacerdotisa de tauromaquia cretense, alza sus brazos plantada delante de un toro, en un universo mejicano de noche interminable (lám. 12). El rostro semeja una máscara; los brazos se han transformado en sarmientos. En la parte inferior de la ilustración, dos cabezas, colocadas en friso, evocan de nuevo las preciosas viñetas dibujadas por Souto para los dos primeros números. Sin embargo, en la confección del tercero, físicamente se palpa la ausencia del artista.

VI

Asumida la desaparición de Souto, la revista pretende resurgir en la primavera de 1968 con la publicación del número 4, que sería el último.

Al lado de un pequeño *ex libris* —contraportada reducida del número 1, dibujada por Souto— se lee: «Os deseños —esceito os de Castelao— foron feitos especialmente

prá *Vieiros*, incluso os de Arturo Souto, fundador e Director Artístico da Revista» (tr. «Los dibujos —excepto los de Castelao— fueron hechos especialmente para *Vieiros*, incluso los de Arturo Souto, fundador y Director Artístico de la Revista»). Son, por tanto, con los dibujos y viñetas del número 3, la producción final del artista, que de este modo se convierte en fundamental para el estudio de su obra gráfica.

El número muestra en la portada una figura de fauno tañedor de flauta —posiblemente un Marsias— de filiación picassiana, dibujo de Xaime Quessada. Una greca rodea la figura con soles, estrellas y luceros en pequeños recuadros, como homenaje al director artístico desaparecido.

La contraportada, también de Xaime Quessada, es una réplica de «L'Aigle blanc», aguafuerte de Pablo Picasso para Buffon⁷.

Se incorporan a la revista en este número Isaac Díaz Pardo, Xavier Pousa y Luis Seoane. El primero con dos ilustraciones —una de ellas a página entera y otra menor (lám. 13)— de línea dura, ininterrumpida, que a veces se deforma en aras de una mayor expresividad; el segundo, con un linóleo, y Seoane que cierra el número con un dibujo de «moneca» (tr. «muñeca») superpuesta en la página a una relación de colaboradores (lám. 14).

Al lado de los citados, Torres —con otra importante viñeta de escena de mercado—, Raimundo Patiño, Castelao y Souto. De éste ya no veremos ilustraciones a toda página, pero sí viñetas situadas a modo de frisos corridos o fragmentados, en lugar destinado a colofones, tomadas de los dos primeros números.

Finalmente, dos estampas (lám. 15), ilustraciones a media página, son ejemplos de la técnica característica de nuestro artista, que participa de tintas, gouache y dibujo acuarelado. Representan a una mujer del mar, y a una del campo —hórreo como elemento referencial galaico— que ansía volar como el pájaro para alcanzar las estrellas.

VII

La ilustración de la revista en un sentido global merece, sin duda, un más detallado análisis. En este trabajo tan sólo se ha pretendido estudiar la aportación decisiva prestada por Arturo Souto, «alma mater» de la publicación en su vertiente artística. Un hombre, del que otro notable pintor gallego contemporáneo, Manuel Pesqueira, llegó a decir: «Si no fuese un extraordinario pintor se salvaría —como Ingres— por el dibujo»⁸. Evidentemente, *Vieiros* confirma estas palabras.

⁷ Martín Fabiani, 1942.

⁸ Cita recogida del trabajo de Luis Soto Fernández «Arturo Souto e Galicia», *Vieiros*, núm. 3.



Reimpresión da revista do "Padroado da Cultura Galega de México", (1959-68) coas plumas máis importantes dos últimos tempos do galeguismo: Ramón Otero Pedrayo, F.L. Cuevillas, D. García Sabel, Celso Emilio Ferreiro, F. Fernández del Riego, Fermín Bouza Brei, R. Carballo Calero, Ramón Piñeiro, X.L. Méndez Ferrín, Xosé Neira Vilas, Anxel Fole, Manuel María, Xoana Torrs... e as ilustracións dos mellores pintores e deseñadores: Arturo Souto, Conde Corbal, J.J. de Dios, X. Quessada, Maside, L. Seoane, Díaz Pardo, Raimundo Patiño, X. Pousa...

Lámina 1.



México, D. F., 1968



Lámina 2.





Lámina 3.

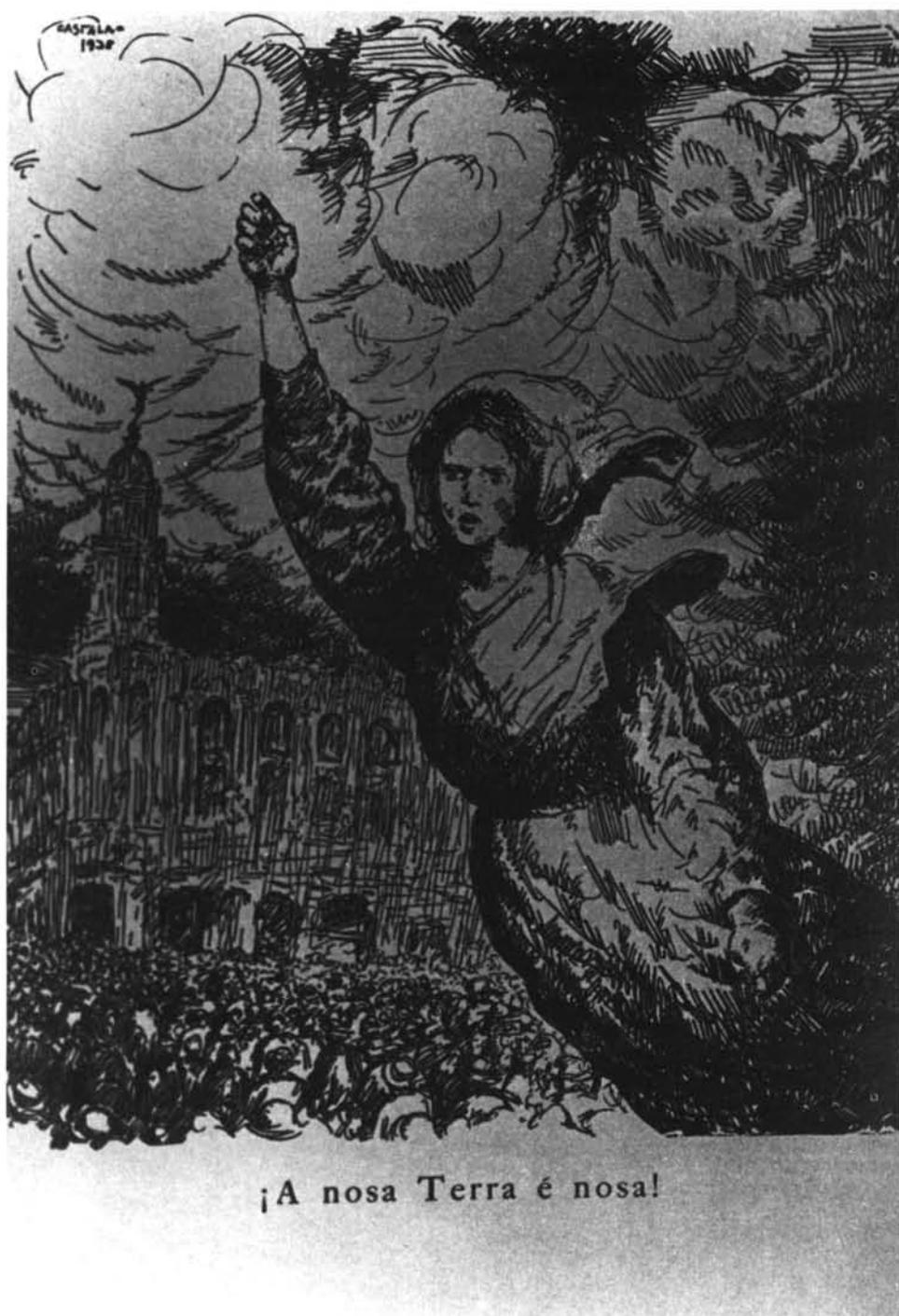


Lámina 4.



... hai un río de luz pra os homes rexos.

Lámina 5.

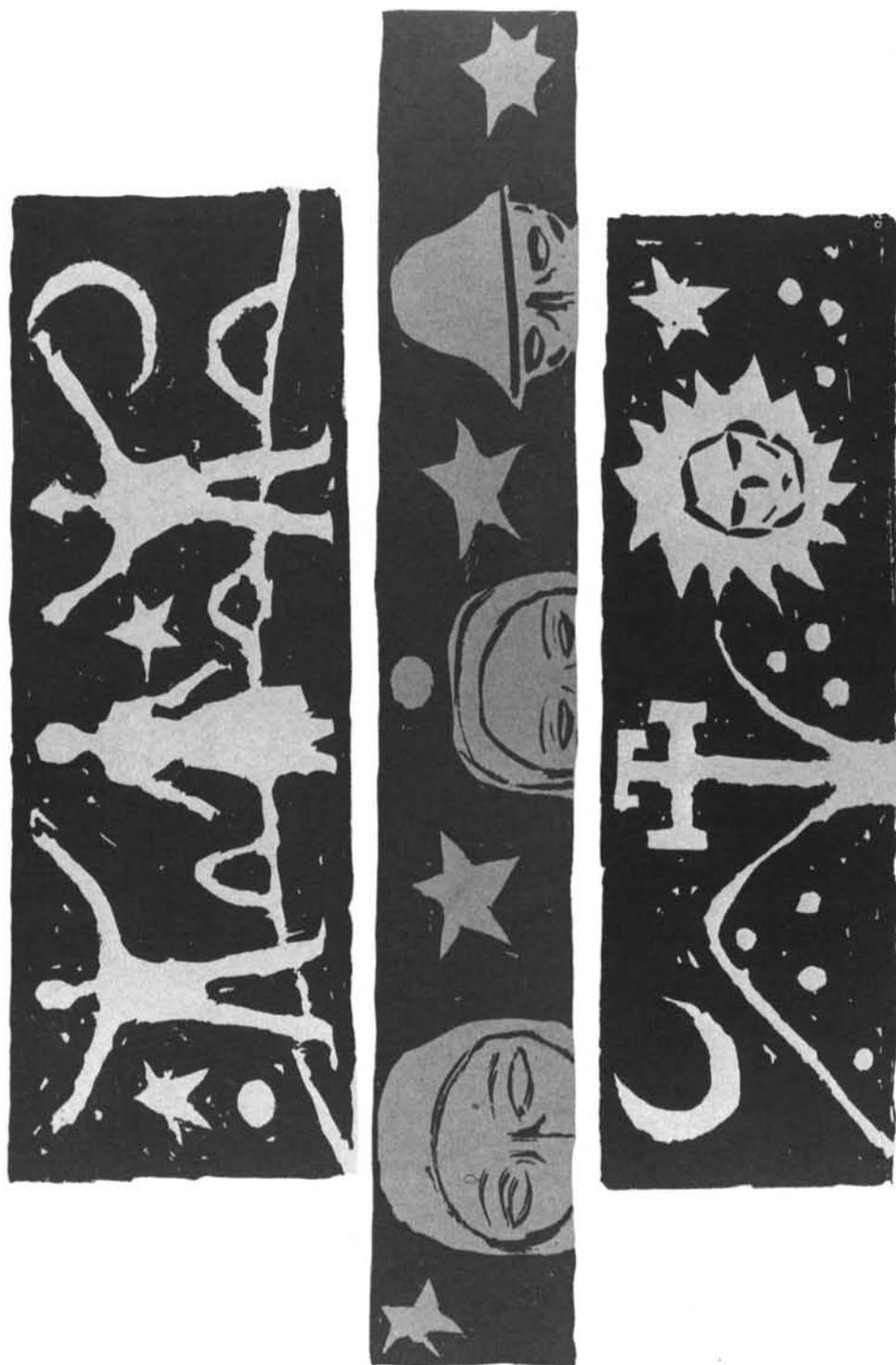
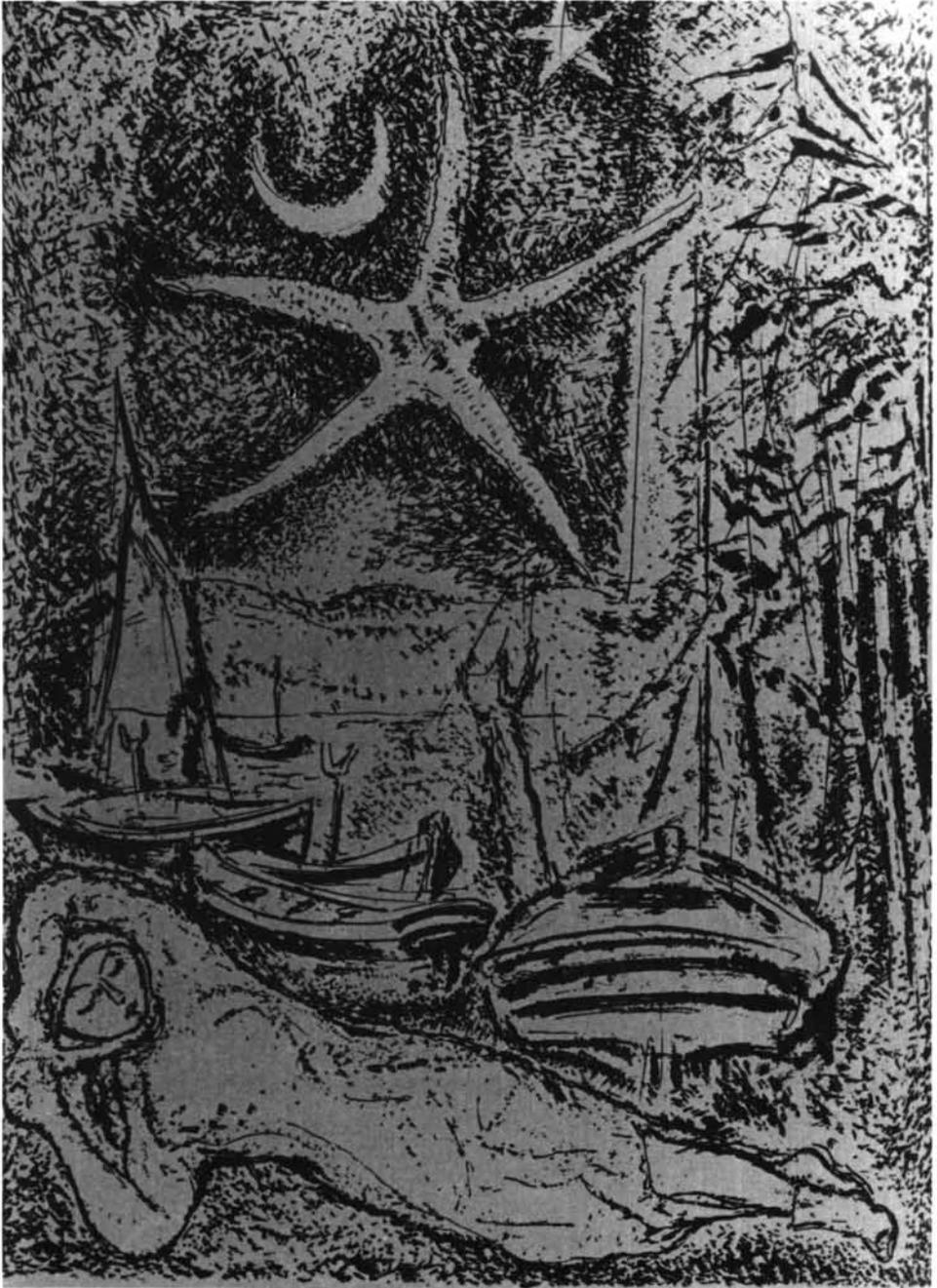


Lámina 6.



Por isto e polo outro vivo e canto



Galiza lexendaria, contrafeita, monstrosa . . .



Lámina 9.



Lámina 10.



. orballado na c333r e na forma, e na intuici333n da Galicia



. na noite interminavel.

Dibuxo de Arturo Souto



Lámina 13.

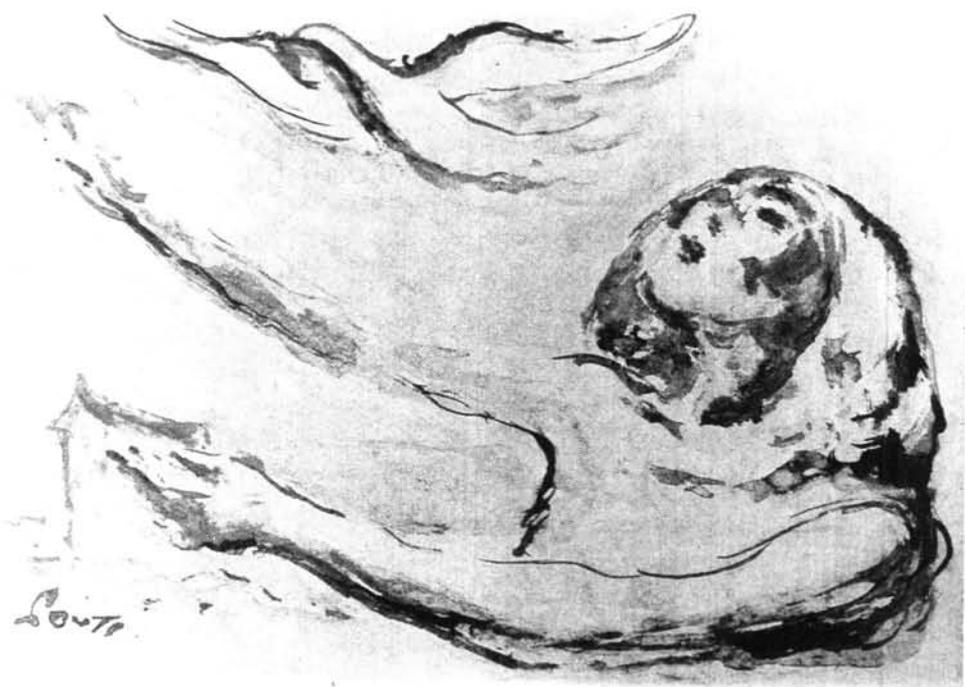
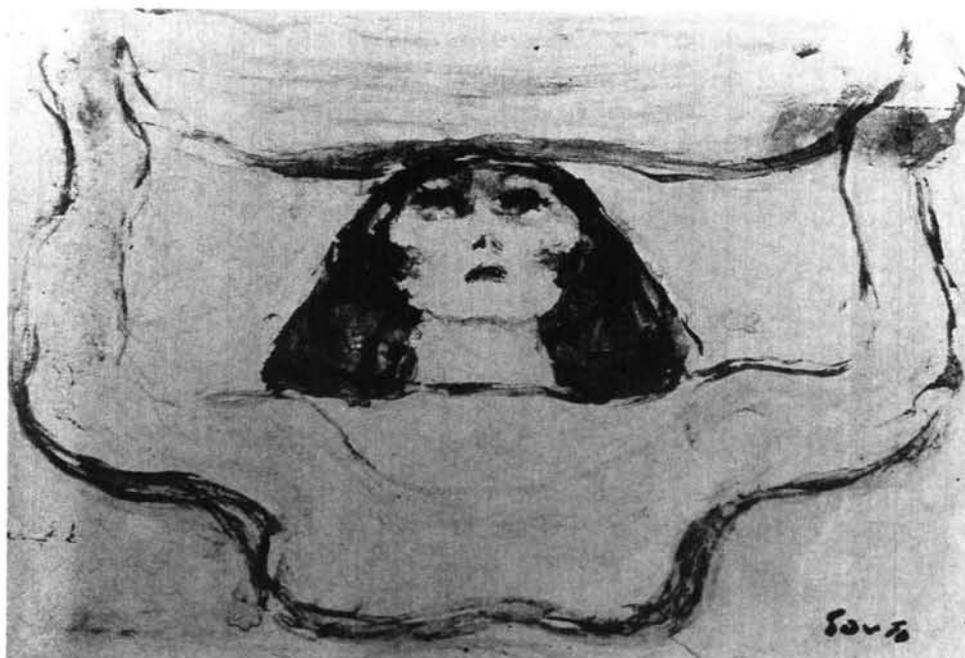


Lámina 15.