

O pintor Seijo Rubio e Betanzos: A feminidade da paisaxe mariñá

JAVIER GONZÁLEZ FERNÁNDEZ¹

Adicado á lembranza de D. Adolfo Sánchez Castro

Sumario

Este artigo estudia a vida de Seijo Rubio na cidade de Betanzos, onde viviu os seus primeiros anos. A súa pintura pertence ó movemento español postimpresionista. O artigo amosa a percepción da paisaxe de Galicia como un ser feminino, tal como é visto pola súa xeración arredor de 1916.

Abstract

This article studies the life of Seijo Rubio in the city of Betanzos, where he spent his early years. His paintings belong to the Spanish post-impressionist movement. The article shows the perception of the Galician landscape as a female being, as it was seen by his generation around 1916.

I. BREVE NOTABIOGRÁFICA SOBRE O PINTOR SEIJO RUBIO²

Don José Seijo Rubio naceu en Madrid, no barrio de Maravillas, o 15 de outubro de 1881³. Seu pai, don José Seijo, era natural de Bergondo e militar, comandante de Infantería ademais de excelente pendolista⁴ e daquela estaba destinado no Ministerio da Guerra. Súa nai, dona Benita Rubio, era natural de Cercedilla, provincia de Madrid. En 1887, a súa familia trasládase a Lugo e logo a Betanzos en 1889. O seu profesor de debuxo foi don Francisco Javier Martínez Santiso. Ós catorce anos xa destaca como consumado debuxante, de xeito que don Claudino Pita lle encarga que decore o Globo Grande das festas de San Roque.

En 1897 instálase coa familia na Coruña, onde terá o seu lar ata o fin dos seus días. Estudia na Escola de Artes e Industrias de esta cidade, na que serán os seus profesores de debuxo: Brocos, Román Navarro e Urbano González. Máis adiante, seguindo o consello do profesor e pintor Alejandro Ferrant, comeza os seus estudos na Escola Especial de San Fernando en Madrid, que non chega a completar. Son compañeiros seus de estudio: os irmáns Zubiaurre, Labrada, Martínez Vázquez, Abelardo Covarsi e Felipe Bello Piñeiro.

En 1903 gaña a praza de profesor de debuxo e caligrafía que exerce no Instituto Xeral e Técnico de A Coruña; ó ano seguinte agréganlle o posto de profesor na Escola Normal. A partir de 1914 imparte as mesmas materias na Escola de Comercio. Ó longo de 47 anos de maxisterio, Seijo Rubio impartiu clase a uns 16.000 alumnos.

Entre 1907 e 1909 participa activamente na vida cultural da *Reunión de Artesanos*. Con Martínez Morás emprende unha longa viaxe a caballo entre abril e xullo de 1909 pola provincia, para recadar obras para a I Exposición Rexional Galega a celebrar en Santiago de Compostela.

En 1912, en colaboración co arquitecto Antonio Palacios, o escritor Prudencio Canitrot e Felipe Bello Piñeiro, organiza a Exposición Rexional do Centro Galego de Madrid. Seijo Rubio e Felipe Bello Piñeiro coincidirán en sinalar esta data como “*el punto inicial del desarrollo de nuestra*



Don José Seijo Rubio coas insignias de «Caballero de la Orden Civil al Mérito, de Don Alfonso XII». Foto de 1926.

¹Javier González Fernández é licenciado en Historia da Arte pola Universidade de Santiago de Compostela, onde presentou a súa tese de licenciatura co título “El pintor don José Seijo Rubio, 1881-1970” no ano 2001, dirixida polo profesor José Manuel López Vázquez.

pintura contemporánea". Nese momento, pode dicirse que o pintor toma conciencia da súa vocación e estreita vínculos de amizade cos que logo serían máis adiante os avanzados no eido artístico das *Irmandades da Fala*, e os impulsores da II Exposición Rexional de 1917 celebrada na Coruña.

En 1918, ten lugar a súa primeira exposición no Centro Maurista da Coruña, comeza a ser popular e aparecen artigos de crítica tanto na prensa galega como na das colonias de emigrantes de América. En 1919 participa na mostra colectiva de Bos Aires na que ten o mérito de figurar á beira do selecto grupo de pintores que venderon algunha obra: Sotomayor, Lloréns, Abelenda, Asorey, Corral, Castro Gil, M^o del Carmen Corredoira, Navarro, Sobrino e Germán Taibo (falecido o ano anterior).

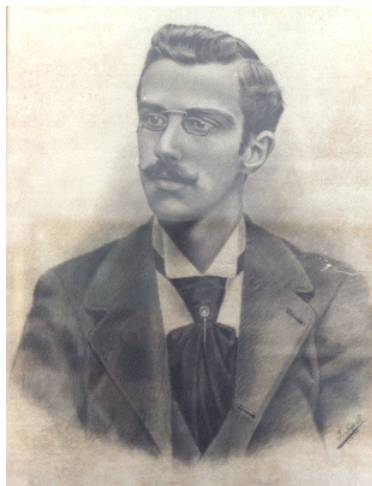
En 1923 atopámolo de novo participando na organización da III Exposición Rexional de Arte Galego na Coruña, na que volve a presentar unha serie de paisaxes. Ó ano seguinte é decisiva a súa participación para asegurar a presenza da provincia na Exposición de Traxe Rexional celebrada en Madrid, en 1924. Este traballo seríalle recompensado en 1926 co título de Cabaleiro da Orde Civil de Alfonso XII.

Nos anos vinte, Seijo Rubio realizou as súas mellores pinturas, entre elas o "*Pórtico da Gloria*" que participou na Exposición Internacional de Venecia de 1924, "*O Porto*", tríptico exposto en 1925 na Reunión de Artesanos da Coruña, e que mereceu unánimes eloxios entre a intelectualidade coruñesa, e a paisaxe da Ría de Betanzos titulada "*La Marisma*", que gañou a terceira medalla na Exposición Nacional de Belas Artes de 1926. En 1928, co seu "*Cego de Santa Margarida*", de asunto costumista, gañou unha medalla no Salón de París de 1936.

Nomeado Delegado Rexio de Belas Artes na Provincia da Coruña, en 1926, logrou para Sobrado dos Monxes a declaración de Monumento Histórico Artístico. En 1928, celebrou con distintos actos na Coruña e mais en Ferrol, o centenario do pasamento de Goya, e obtén do Círculo de Belas Artes de Madrid as coarenta estampas da "*Tauromaquia*" para un futuro Museo de Belas Artes coruñés que aínda tardará moito tempo en ser unha realidade.

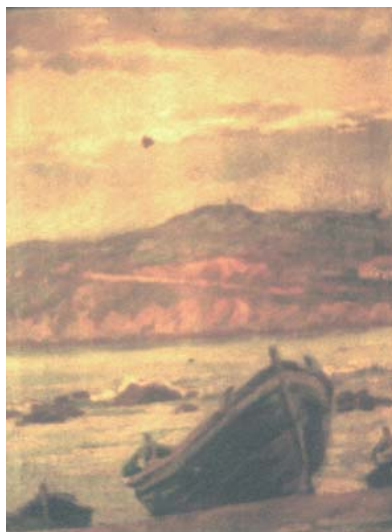
Na década dos trinta produciu varias obras de grande interese, como o seu "*Agarimo*", cadro de asunto costumista, hoxe no Centro Galego de Bos Aires, "*Casas de Pescadores*" hoxe na Real Academia Galega, ou "*Nubes de Treboada*", hoxe no Consulado de España en Oporto. En 1934, con Sotomayor, Álvaro Cebreiro e outros artistas profesionais, crea a Asociación de Artistas na Coruña.

Nos anos da República abstense de participar na actividade do Grupo Nós. Aínda que nunca manifestou claramente as súas posturas políticas, parece claro que mantivo sempre un talante conservador, participando no galeguismo cultural, mais non no político. En troques, durante a Guerra Civil e a dictadura, desde as institucións oficiais traballou activamente na tarefa de impulsar a arte e a cultura na cidade da Coruña. Co apoio de Sotomayor, participou na creación do Museo Provincial de Belas Artes, que abriu as súas portas en 1947. Seijo Rubio ocupou a



Retrato dun personaxe betanceiro da familia Sánchez Losada (1899).

Museo das Mariñas.



«Barcas en la playa» (1915). Óleo sobre lenzo. 52x41 cm. Colección particular. Betanzos.

dirección desde 1940, e desde aquela ata a súa xubilación, foi a súa maior preocupación engrandecelo e dalo a coñecer.

O seu traballo foille recompensado con varios premios e homenaxes: en 1939 é nomeado Fillo Adoptivo da Provincia da Coruña, en 1951 recibe a Encomenda da Orde Civil de Alfonso X O Sabio, en 1960 foi nomeado Fillo Adoptivo do Concello da Coruña.

Nesta longa etapa celebrou algunhas exposicións importantes, como a de Oporto de 1937, ou a de Santiago en 1940 na Unión Protectora de Artesáns, nas que se mantivo o seu estilo fiel na representación da paisaxe galega. En 1948, na Asociación de Artistas da Coruña dedica por primeira vez toda unha exposición á pintura de acuarela, técnica á que lle dedicou máis tempo nestes últimos anos aínda que sen esquecer completamente o óleo. En 1952 expón no Salón Dardo de Madrid e ó ano seguinte na Galería Syra de Barcelona.

O 9 de setembro de 1970, ós 88 anos de idade, faleceu. No seu testamento legou as obras da súa propiedade á Real Academia Galega de Belas Artes e o Museo Provincial.



«Vista de Betanzos desde la carretera de Castilla» (1915). Óleo sobre lenzo. Colección particular. Betanzos.

II. OS PRIMEIROS ANOS DO PINTOR EN BETANZOS

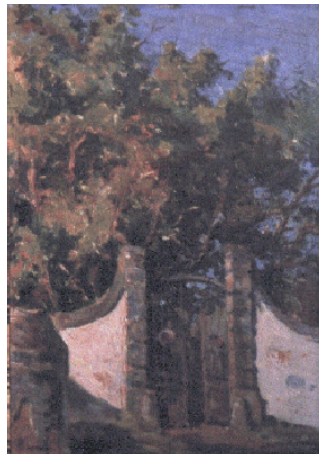
A relación do ilustre pintor paisaxista galego don José Seijo Rubio con Betanzos⁵, a quen o Concello nomeou Fillo Adoptivo e lle adicou unha rúa, comeza na súa mesma infancia.

Como dixemos, Seijo Rubio viviu desde os oito anos en Betanzos, en 1889, reside no número nove do barrio da *Ribeira*, a casa xa non existe, pero ó pouco tempo, múdase a un novo domicilio, fronte á igrexa de Santa María do Azogue, e colle amizade cos seus veciños, os irmáns García Acuña. Anos despois trasladarase ós *Soportaís do Campo*, hoxe Praza de García Irmáns.

Na Escola Municipal de San Francisco comenza José os seus estudos primarios. Entre os seus mestres, o pintor sempre recordou con agarimo a Suárez Blanco e ó seu primeiro profesor de debuxo, o betanceiro Francisco Javier Martínez Santiso, pintor paisaxista, que foi quen despertou nel a súa vocación artística. Tamén asistiu ás clases dun colexio particular, que dirixía daquela don Elías Sobral, a quen recoñeceu unha decisiva influencia na formación do seu espírito⁶... Pero na súa formación foi tamén importante a contribución do seu pai, quen lle ensina a escribir cunha caligrafía excelente, de cualidade artística, de tal xeito que chegou a dominar esta disciplina, case por completo. Podemos dicir que non atopou competidor, de tal xeito que o seu traballo no deseño de diplomas chegaría a ser máis adiante, moi solicitado polas principais institucións do país.

Entre os seus amigos daquel tempo, don José lembraba ó poeta Pepe Alguero, que tamén solía pasar polo obradoiro de don Claudino Pita ás veces, e a Ignacio Núñez, que tamén asistía ás clases de *don Paco*, (o antedito Martínez Santiso) que impartía na Rúa Nova. Así mesmo, lembraba ó alcalde don Calixto Leis, que solía levalo os domingos a escoitar a banda de música que dirixía don Joaquín Martí.

Ben cedo destaca como bo debuxante. Cando só tiña catorce anos don Claudino Pita elíxeo para pintar o Globo Grande das



«Puerta de la casa de Esperanciña» (1918). Óleo sobre madeira. Colección particular. A Coruña.

festas de San Roque de Betanzos. José decorou “o grande coloso” de papel con caricaturas das personaxes populares da cidade. Por aqueles anos, en 1896, obtivo un primeiro premio artístico cunha medalla da Exposición Rexional de Lugo. O rapaz tivo que trasladarse a esa cidade para demostrar que el fora capaz de facer a obra sen axuda, pois o xurado teimaba que unha obra así só poidera ser feita por unha persoa de máis idade e experiencia’.

En 1897 instálase definitivamente coa súa familia na Coruña, pero non por eso deixara de vir de tempo en tempo por Betanzos, que sempre figurará entre as súas paisaxes máis queridas.

O museu das Mariñas garda unha obra destes primeiros anos de formación do pintor. Trátase dun retrato, xénero moi raro na súa extensa produción. Está debuxado a carboncillo e representa un personaxe descoñecido, pero que probablemente, por mor da súa procedencia, se tratara dun membro da familia Sánchez Losada; ten data do dous de abril de 1899. É notable o coidadoso traballo de modelado, por medio de sombras matizadas e brillos en zonas determinadas; amosa o característico bo facer propio das ensinanzas académicas daqueles tempos. Trátase dun estilo, por tanto, correcto pero convencional, moi diferente do que empregará nos seus anos de madurez, caracterizado por un contorno de trazo duro e pechado, cun simple raído para as zonas de sombra.

Máis adiante, entre 1901 e 1902, seguindo o consello do seu profesor D. Alejandro Ferrant, inicia os estudos na Escola Especial de Pintura na Academia de Belas Artes de San Fernando de Madrid. Gracias ás aportacións do seu irmán Emilio Seijo Rubio, establecido en México, e con boa posición económica, pode paga-la matrícula. Entre os seus compañeiros de estudos, debemos mencionar ós celebres pintores irmáns Zubiaurre, Labrada, Martínez Vázquez, Abelardo Covarsi, e o que sería ademais de un colega, un amigo para toda a vida, o pintor ferrolán Felipe Bello Piñeiro⁸.

De volta na Coruña, sendo xa profesor do Instituto daquela cidade, Seijo Rubio non deixou de ir moi amiudo por Betanzos, tanto para visitar ós amigos, como para pintar. En agosto de 1920, gracias á iniciativa de don Adolfo Sánchez Díaz⁹, celébrase no *Liceo Recreativo de Betanzos* unha exposición da obra de Seijo Rubio, que foi tamén unha homenaxe dos seus veciños. Para o acto inaugural son invitados: a Condesa de Pardo Bazán, que ocupa a presidencia honorífica; o poeta Contantino Ares, que recita a súa composición “*Ciencia y arte*”, o Marqués de Figueroa, don Juan Armada y Losada, que pronuncia unha erudita conferencia na que fixo un percorrido polo que fora a Historia da Arte española ata aquela hora. Entre os invitados tamén estiveron presentes: o Marqués de San Martín, Presidente da *Academia Provincial* de Belas Artes, o alcalde D. Agustín Leis, o xuíz, D. Manuel Fidalgo, o poeta D. Antonio Rei Soto, e outros moitos persoeiros. Para o pintor foi un grande éxito, tanto polo recoñecemento obtido, como polo número de obras vendidas, trece.

1926 foi un ano de éxitos para Seijo Rubio. O 8 de xuño obtivo unha terceira



«Pazo de Beirmar» (1929). Óleo.



«Bajamar» (1942). Óleo sobre lenzo. 96x113 cm.
Sporting Club Casino. A Coruña.

medalla na Exposición Nacional de Belas Artes celebrada en Madrid polo seu óleo “*La Marisma*”, unha paisaxe da ría de Betanzos, en baixamar. O Concello de Betanzos, presidido por Emilio Romay Montoto noméoo Fillo Adoptivo o día 9 de ese mes. Os veciños pediran ese recoñecemento para Francisco Lloréns e para Seijo Rubio, por ter manifestado o seu amor a Betanzos, ó recoller con grande mestría as súas paixases, tipos e costumes. O Concello adquiriu o cadro de Seijo, titulado “Feira de Betanzos”.

A amizade que unía a Seijo Rubio con Vales Villamarín foi longa, a revista *Anuario Brigantino* na súa primeira etapa reproduciu obras do noso pintor. Unha delas, «*Soportales de la Fuente de Unta*», é

unha acuarela de asunto betanceiro que apareceu reproducida no número de 1949, se ben a obra é moi anterior, xa que foi realizada no 1933. Francisco Vales gardaba esta acuarela e outra máis do seu amigo, asinada o mesmo ano e titulada: «*Señoriales casa brigantinas, con su encanto de viejas leyendas*», como doazón persoal (agradezo a D. Francisco Vales-Villamarín, fillo, que me amosara estas obras, así como a correspondencia de seu pai co pintor). No número de 1951, o *Anuario Brigantino* reproduciu outra acuarela titulada “*Puerta del Puente Nuevo*”.



«*La Ría*» (1945). Óleo sobre lenzo. 73x88 cm. Museo Provincial de Lugo.

III. OS ANOS DAS IRMANDADES DA FALA. A DEFINICIÓN ESTÉTICA DE SEIJO RUBIO

O tempo que pasou Seijo Rubio en Madrid entre 1900 e 1901 debeu ser decisivo na formación do seu estilo. Poido daquela coñecer ós pintores de moda, como Sorolla e os outros valencians, Zuloaga e a escola vasca, e os pintores da Xeración do 98¹⁰. Ademais colle amizade con outros mozos con talento e intereses artísticos semellantes, singularmente con Felipe Bello Piñeiro, quen quizais fora o que mellor soubera definir o seu estilo cando escribiu:

Sin pretenderlo, es luminista e impresionista en sus obras más recientes, pero su impresionismo es fundamental, en cuanto trata de expresar un momento de emoción, mas no en cuanto a la complejidad de la técnica cuyo desarrollo científico descuida, y es que llega al impresionismo, no por sistema o idea preconcebida, sino a fuerza de agudizar su visión sincera y personalísima de la naturaleza.¹¹

A partires de este momento Seijo Rubio comparte as inxuedanzas da súa xeración e o seu estilo cobra actualidade, actualidade que logo irá perdendo pouco a pouco. Nestes momentos, Seijo Rubio crea o seu estilo persoal, ó que se manterá fiel, sen percurar unha adaptación á moda.

Coñece a estética do luminismo levantino, e o primitivismo racial da escola vasca, (estudia cos irmans Zubiaurre), as paisaxes de Llorens, etc. O estilo persoal do pintor debeu estar completamente formado cara a 1912, ano no que sitúo o nacemento da súa vocación de pintor. A renovación do seu estilo, no esencial, chegou por medio da adaptación de certos modos impresionistas e postimpresionistas -como ben ten sinalado o profesor Xosé Manuel López Vázquez.

No seu estilo o luminismo aparece perfectamente asumido no aspecto técnico en óleos como “*Rúa de*



«*Rúa de Betanzos*» (1950). Acuarela sobre papel. 29x31 cm. Concello de Betanzos.

*Damas*¹² de 1915, e máis adiante con certo parecido, incluso na temática, no seu *“Baño de Luz”*¹³ de 1923. A Xeración de pintores do 98 influíu sobre Seijo Rubio nunha dobre dirección: na paisaxe e no xénero costumista. Na paisaxe podemos seguir unha liña semellante á de Beruete na súa *“Paisaxe de Betanzos”* da que falaremos. No costumismo, a pegada da Escola Vasca é palpable no *“Cego de Santa Margarida”*¹⁴, de 1928. Como nos bos cadros de Zuloaga, a figura do cego parece despegarse do fondo, para nun momento cruzar o limiar do marco.

Outros cadros, como *“Porta da Casa de Esperanciña”* de 1918, amosan a capacidade técnica de Seijo Rubio para a pincelada miuda e exquisita, propia do impresionismo. Mais ás veces aproveitou as receitas do pasado, do Realismo Decimonónico, aínda vixente nas escolas oficiais, na forma de compoñer e distribuír a cor e na paleta.

Foi este o caso de *“Un dolor máis”*¹⁵ que estaba destinado a concursar na Exposición Nacional de Belas Artes de 1915. Pero máis a miúdo nas súas paisaxes fixo uso dos modos de compoñer da Escola de Barbizon. Un bo exemplo pode ser *“Carballeira de Teixeira”*, de 1916¹⁶, que garda o Museo de Belas Artes da Coruña. Aparte, da pintura romántica do ferrolán Xenaro Pérez Villaamil, tomou o recurso de esas pequenas figuras, vestidas con roupas populares, que serven para dar a medida da grandiosidade da paisaxe.

Seijo Rubio debeu coñecer a Llorens antes de 1903, data na que recibe un retrato dedicado do pintor, xa entón consagrado. A relación entre ambos pintores debe remontarse á etapa de don José como estudante en San Fernando, entre 1900 e 1902. A influencia de Lloréns sobre as paisaxes de Seijo Rubio foi comunmente sinalada, mais convirá aclarar que hai diferencias de técnica e de estilo, e que algúnhas das paisaxes de Seijo Rubio non desmerecen en nada ás de Llorens.

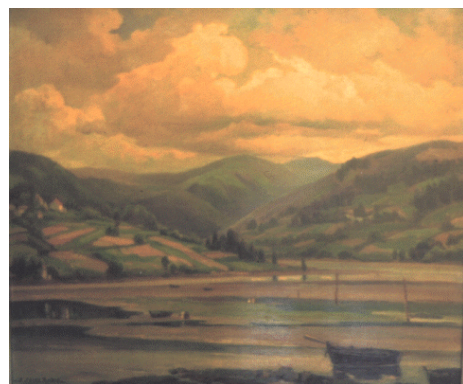
A Sotomayor coñeceu máis tarde. En 1912 apreciá unha das súas pinturas enviadas desde Chile para a Exposición Rexional Galega de Madrid. Pero non foi ata 1915 cando o coñece persoalmente e comezan a compartir obradoiro en María Pita, onde daquela vivía don Jose. A pegada que puido deixar Sotomayor no pintor Seijo Rubio debeu operar máis no personal que no artísitico. Ambos compartían un parecido talante conservador, que lles levaba a combatir ás avangardas como unha desfeita da arte, pero cando chega o artista ferrolá á Coruña, o estilo de Seijo Rubio xa está plenamente formado. Os cadros costumistas dun e outro son moi diferentes na técnica: Sotomayor traballa a luz ó xeito dos pintores barrocos holandeses, a partir do claroscuro, e Seijo Rubio toma a súa técnica do pintor vasco Zuloaga, resalta o contorno da figura sobre un fondo claramente iluminado, debuxando con trazo grosso os contornos.

III. PRIMEIRAS PAISAXES IMPRESIONISTAS DE BETANZOS

As obras que conservamos de Seijo Rubio feitas entre os anos 1915 e 1918 amosan un estilo de raíz impresionista, cunha pincelada coidadosa,



«El crucero y la fuente» (1948). Acuarela sobre papel. Deputación Provincial da Coruña.



«Ría do Eume» (1950). Óleo sobre lenzo. Concello de Pontedeume.

que aplica a pasta en miudos toques cheos de cor. Conservamos dúas obras, realizadas en 1915, que pertencían ó antigo alcalde don Adolfo Sánchez Díaz e que o seu fillo, don Adolfo Sánchez Castro tivo a xentileza de amosarmas. A primeira é unha paisaxe que describe Betanzos desde o alto da estrada de Castela e a outra unha mariña composta por dúas barcas deitadas na area na praia de Mera.

Resulta curioso que na súa paisaxe de Betanzos, Seijo Rubio non elixira o encadre que amosa o centro da cidade alta erguéndose entre os vales do contorno, co perfil característico das agullas da igrexa de Santiago rasgando o horizonte. O pintor preferiu como tema os arrabaldes da cidade, cos seus campos e os seus montes extendéndose cara ó horizonte. Tal elección lémbra-nos as preferencias dalgúns pintores da Xeración do 98, como Beruete, que solía representar con frecuencia os barrios máis humildes de Madrid e Toledo, e os campos próximos, onde podían atopar, pensaban, a imaxe máis auténtica do país.

A panorámica está tomada desde un punto de vista moi alto, case vemos as derradeiras casas de Betanzos a vista de paxaro. Resulta curioso que o outeiro do primeiro plano quedara escurecido, mentras que a fondura recibe máis luz, toda a que traspasa un craro entre as nubes rachadas do ceo. Este procedemento xoga co modo máis habitual de compoñer, que consiste en ir escurecendo gradualmente os planos cara ó fondo, aquí o segundo plano é máis luminoso, e conta cunha pincelada máis colorista e detallista. O espectador síntese inmediatamente atraído á contemplación do arrabalde.

Unha pequena obra de paisaxe que amosa unha completa mestría no dominio da técnica impresionista, fundamental nos seus primeiros anos, titúlase: “*A porta da casa de Esperanciña*”, datada en 1918, é propiedade particular da Sra. Mateo de Arenaza, da Real Academia de Belas Artes do Rosario, e representa o portal dunha finca en San Pedro de Nós, Oleiros, do que asoman tras del varios eucaliptos, que lle serven para xogar con diversas tonalidades entre azuladas e violáceas.



«En la iglesia» (1935). Acuarela y carboncillo sobre papel. 47x60 cm. Deputación Provincial da Coruña.



«Soportales de la Fuente de Unta» (ca. 1933). Acuarela sobre papel. Colección Francisco Vales-Villamarín Vía. A Coruña.

IV. O ESTILO DE MADUREZ DE SEIJO RUBIO. A TÉCNICA POSTIMPRESIONISTA

Nos seus apuntes traballa dun xeito sumario, delimita con trazo grosso e firme os contornos, e as sombras non pasan de ser simples raiados no papel... Procede con espontaneidade e seguridade en sí mesmo, e non fai correccións.

Seijo Rubio foi un excelente acuarelista, empleou con preferencia a técnica húmida. É dicir, pintaba sobre unha superficie previamente humedecida, de maneira que a cor se misturaba no propio papel de maneira espontánea, por ósmose. O pintor debía proceder con rapidez e soltura coa pincelada, controlando a difusión da mancha de cor. O branco o proporciona aquí o propio papel, de debe ser reservado en zoas concretas. Importa a lixerez e transparencia da cor. O debuxo debe ser esvozado con líneas sumarias, e pouco marcadas, porque doutro xeito, resaltarían de maneira evidente sobre a cor. Seijo Rubio dedicou cada vez máis tempo a esta técnica na súa vellez.

O Concello de Betanzos posúe dúas acuarelas de Seijo Rubio. A primeira data de 1950 e ten por título “*Rúa de Betanzos*”, amosando o fondo dunha longa perspectiva na que se recortan as torres

da igrexa de San Francisco. Está realizada con técnica húmida. Respecto a composición, compre reparar na pequena figura dunha señora en primeiro plano, que se volve para introducirmos na escea.

A outra titulada “*Betazos*”, asinada en 1952, con técnica mixta, empregando plumilla para perfilar e acuarela, mostra o ábside e torre da Igrexa de Santiago, cos soportais do pazo gótico veciño introducindo a perspectiva. Pola rúa aparece unha muller vestida con roupas tradicionais, introducindo unha nota de cor popular. É salientable o moderno do enfoque, que parece casual, como tomado dunha instantánea fotográfica, o soportal que encadra a estampa aparece cortado polo borde superior do papel.

Na pintura ó oleo realiza un debuxo de contorno claro, seguro, irreprochable, esta maneira de proceder ven da Escola Vasca, como xa dixemos. Comparar coñecidos óleos de Seijo Rubio como “*Pazo de Beiramar*”, “*Remanso*”, “*Pinares*” cos paisaxes que forman os fondos de “*Gregorio de Sepúlveda*” de 1908, ou co “*Paisaxe de Alquezar*”, cadro firmado por Ignacio Zuloaga en 1916, demostran canto lle debía Seijo Rubio no aspecto técnico e tamén no ideolóxico compre decilo. Nos anos en que se axuntaban as Irmandades da Fala triunfaban os pintores vascos, e o país descubría que a arte da pintura non era patrimonio exclusivo das xentes do Sur, casteláns, andaluces ou levantinos, e Villar Ponte no seu prólogo a “*Del Arte Gallego. La Exposición Regional de 1917*”, disertaba sobre a relación entre os conceptos de “*raza*” e “*pintura*” tan importantes no xénero costumista daquel tempo.

Respecto a cor, Seijo Rubio usa intensidades cromáticas moi vivas, as veces excesivamente contrastadas ou ácidas. Máis a miúdo foi criticado polos seus desacertos no uso da cor que polo seu debuxo.. Ademáis o fin dos seus anos se percibe un progresivo deterioro que é paralelo o propio deterioro físico do pintor na súa vellez.

Seijo Rubio chegou a dominar tamén a técnica dos luministas valencianos, como demostran cadros como “*Rúa de Damas*”, unha perspectiva tomada desde a coruñesa Praza de Ázcarraga sobre esa rúa da Cidade Vella, ou *Praza da Leña*, onde fai unha estampa popular de Pontevedra. O cadro máis logrado dentro de esta técnica é, sen dúbida “*Baño de luz*” de 1923¹⁷, onde representa os nenos escrofulosos que toman o sol nun pavillón do antigo sanatorio de Oza, preto da Coruña. É o mesmo tema que trata Sorolla en “*Chicos en la playa*”, que a dicir de don Miguel de Unamuno, representaba nenos enfermos tomando baños de mar. Mais, en opinión do profesor Xosé Manuel López Vázquez¹⁸, aínda nestes cadros sabe Seijo Rubio impoñer o seu estilo persoal sobre esta tendencia, afirmando o modelado dos obxectos, non permitindo que a luz os aplanara, dándolles “*corporeidade*”. No caso dos seus nenos en “*Baño de luz*”, nunca perde a liña de contorno nas súas figuras.

No caso das súas rías, podemos observar a mesma cualidade, que os diferencia dos seus contemporáneos da xeración anterior. Lloréns difumina o contorno dos obxectos cara ó fondo cunha especie de néboa, fronte á que contrastan os obxectos do primeiro plano, claramente iluminados, pero aplanados, contra ese fondo difuso do que non parecen participar... En troques, Seijo Rubio resalta con rotundidade cada un dos obxectos que habitan as súas rías. A afirmación común de que Seijo Rubio o parendeu todo de Lloréns, é falsa, como podemos ver seguindo a súa biografía. Realizou a súa aprendizaxe á marxe deste pintor, e nunca houbo entre eles unha relación mestre-discípulo, aínda que sí de amizade.

Nas súas rías, Seijo Rubio toma un punto de vista moi alto, xeralmente desde a súa desembocadura, e contempla as voltas que o río fai no interior, serpenteando entre as areas, mentres ó fondo as montañas pechan o horizonte perfilándose contra un ceo nuboso. Estas nubes coas súas formas monumentais aínda fan parecer máis insignificantes ós homes e mulleres, pescadores e mariscadoras que habitan a ribeira das súas paisaxes.



«*La Marisma*» (1926). Terceira medalla na Exposición Nacional de Bellas Artes (cadro desaparecido ou destruído). Representa a Ría de Betanzos na baixamar.

Elix, a cotío, días claros nos que a vista pode esculcar o panorama sen obstáculos... casoupas, barcas deitadas na area e eucaliptos sobre os outeiros que prestan variedade de detalles á paisaxe, sempre animada por mulleres traballando, mariscando ou mesmo recollendo algas.

Xeralmente, con pequenos cambios, repite o modelo da “Marisma”¹⁹, cadro que representaba a Ría de Betanzos e co que gañou unha terceira medalla nacional en 1926. Lamentablemente, este cadro que decoraba a Embaixada Española en Berlín perdeuse cos bombardeos aliados na etapa final da II Guerra Mundial. Conservamos outros bos exemplos de esta temática como “Baixamar” de 1942, cadro que colga do Sporting Club Casino da Coruña, “A Ría” de 1945 que mostra o Museo Provincial de Lugo, ou “Ría do Eume” tamén chamado “Baixamar” de 1950 que garda o Concello de Pontedeume: son algunhas das súas mellores obras.

Con todo, ás veces achégase a elementos concretos da paisaxe das Mariñas couñesas, como ocorre nas súas “Casas de pescadores”, de 1930, ou en “Solpor na Ría da Pasaxe”, de 1932, nas que pon a súa atención nunhas barcas deitadas sobre a area da praia e nos seus aparellos²⁰. Ás veces é o portal dunha casa señorial, como en “Pazo de Beirmar”²¹, que representa un lugar das Xubias, preto da Coruña, ou na vela vermella dunha dorna no medio dunha Ría, como é o caso de “Remanso”²².

Outras paisaxes poden ter como motivo principal unha capela, un cruceiro, unhas casas na montaña, etc., motivos da nosa arquitectura popular, pero sempre é o ambiente máis que a arquitectura o que lle interesa amosar. Moitas veces algunhas mulleres no adro dunha igrexa, poden compoñer unha esceca pintoresca de baile ou de feira, pero sempre se trata de motivos secundarios. O que lle interesa ó pintor, repito, é o ambiente, como se ve no seu óleo “Praza da Leña”, por exemplo, ou no “Mercado de Betanzos” de 1926²³.

Con todo, os cadros de Seijo Rubio non sempre son luminosos e cheos de craridade, “Tarde de choiva”, cadro que pertence á Colección Caixa Vigo, é un notable exemplo de paisaxe de contornos difusos, pero cheo de belos resplandores prateados.

V. AESTÉTICA FEMININA DA PAISAXE GALEGA

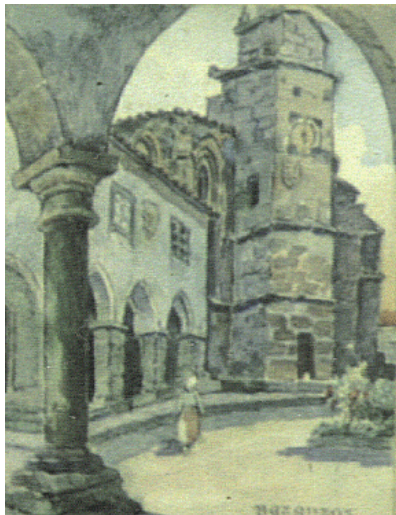
Seijo Rubio e a súa xeración comparten unha parecida estética da paisaxe galega, de orixe romántica. Moitas veces, os poetas e pintores do seu tempo refírense á nosa paisaxe como un mundo de formas curvas e brandas tinguidas sempre dun ambiente de profunda melancolía.

No seu discurso lido o 7 de outubro de 1926, no paraninfo do Instituto da Coruña, con motivo da súa distinción coa Orde Civil de Alfonso XII, don José afirmaba que:

(...) Además, enamorado de Galicia, esta hermosa tierra, identificado como el que más con el alma meiga, que palpita lo mismo en el corazón de nuestras montañas, que en la agarimosa y suave femineidad de las plácidas marañas, esta saudade que se respira y nos envuelve a todos, ha sido la que hizo despertar todas las excelencias del amor por el divino arte que encierran.

O amor á paisaxe galega dá-lle folgos para seguir polo vieiro do seu ideal, a Arte, e insiste nesa caracterización desa temática do xeito do que falamos, lene, feminino e melancólico. A historia de este tópic de raíz literaria é moi longa.

A primeira definición da paisaxe galega como unha “paisaxe feminina” e mesmo “pasiva” procede da súa comparación coa paisaxe castelá, de formas rectas, aristadas, e por tanto masculinas. Esta caracterización dunha e doutra aparece xa claramente expresada por Giner de los Ríos, (o



«Betanzos» (1952). Acuarela sobre papel. 30x22 cm. Concello de Betanzos.

creador da Institución Libre de Enseñanza), nun artigo publicado en 1885, co título de “*Paisaxe*”. Giner comparaba a paisaxe castelá coas paisaxes do Norde, en especial co galego, para dar unha idea clara do seu valor superior, só apreciable polos homes de maior preparación intelectual e moral. Despreciaba a delicadeza e gracia da paisaxe galega, onde “*la belleza es femenina expresión de una actividad desplegada sin lucha en un ritmo tranquilo*” e máis ensalzaba a paisaxe castelá, onde “*asoma por doquier el esfuerzo indomable que intenta abrirse paso a través de obstáculos sin cuento; así como en un día y lugar se suceden con rapidez vertiginosa el hielo y el ardor de los trópicos, así también el sol deslumbra con un fulgor casi negro en el fondo de un cielo de puro azul, casi negro*”, para concluir decindo: “*Es la nota varonil, masculina, que pudiera llamarse*”. Giner definía a Castela como a “*espin dorsal de España*”, as súas terras alentaban o espírito da Patria²⁴.

A Xeración do 98 desenvolveu literariamente o tópico exposto por Giner. En Machado, Azorín e máis en Unamuno atopamos referencias similares. Antonio Machado, no seu poema “Orillas del Duero”, exclama: “*Castilla varonil adusta tierra / Castilla del desdén contra la suerte (...)*”. Inspirados nas mesmas ideas os pintores formados na Institución Libre de Enseñanza, como Beruete, descubriron o valor da paisaxe castelá.

Xa no tempo do noso pintor o célebre médico compostelán Novoa Santos, publicou un curioso artigo titulado “El sexo del paisaje”, no *Eco de Santiago* en 1924, no que escribe:

Creo que fue el maestro Unamuno quien dijo del paisaje de Galicia que era un “paisaje femenino”. Curvas blandas, suaves los montes y altozanos; curvas que vistas recortadas sobre el fondo del cielo o dominadas desde lo alto dan la impresión de senos turgentes de mujer, de tonos graciosamente encorvados, de majas descansando sobre el musgo, cubiertas de yedra. Valles y cañadas que se hunden mansamente y que se adentran en el regazo de la tierra, como se recogen los pliegues y las curvas en líneas palpitantes de una mujer venustísima. Así, este paisaje es el reverso de aquel otro paisaje de prominencias reseca angulosas, rajadas a pico; de collados, pasos y simas profundas, sembradas de aristas vivas, de agujas graníticas que amenazan al cielo con sus púas. Líneas que sugieren un hombre, o el espinazo de un macho gigantesco y monstruoso emergiendo de la entraña de la Tierra. Si este paisaje es un paisaje masculino, el de Galicia es un paisaje femenino.

Pero este es un concepto geomético del paisaje. Un paisaje tiene además, “su alma” y el alma del paisaje está en la emoción que nos sugiere. Los paisajes de líneas antropomorfas incitan a la meditación, y caminando sobre el filo de sus rocas o descansando sobre el más alto de sus picos, sentimos inquietud de lo Desconocido, el dolor de la vida y la terrible infinitud del Universo. En cambio la contemplación de uno de nuestros paisajes de Galicia, pleno de femineidad también nos arrastra en el flujo de la Admiración y el Ensueño, y nos guía, como la bien amada en cuyo pecho nos recogemos en el abandono de nosotros mismos. En todo momento podemos ver en nuestro paisaje la sonrisa pícara, dulce y liviana (liviana es decir sutilísima) de una hermosa mujer; y en el “otro” el gesto agrio y violento del varón que nos enseña a meditar y a preparar para la lucha. Nos sentimos amantes ante el primero, y en cambio nos sentimos pensadores y luchadores ante el segundo. (...) ²⁵

Para Novoa Santos, a paisaxe galega é unha paisaxe de formas femininas, pero ademais ten a súa alma, suxire emocións nas xentes que a habitan.

En troques Correa-Calderón discute estas ideas en “El arte racial de Suárez Couto”, publicado en 1925 por Ronsel. Existe unha paisaxe feminina representada nos “aspectos más lindos de nuestras marinas”, mais canda ela, na nosa terra se ergue outra paisaxe masculina representada polas ribeiras rocosas do Sil, os montes do Caurel, Burón ou dos Ancares. Pero con todo esto Correa-Calderón non fai senon afondar no tópico.

Tamén o poeta por excelencia das Irmandades da Fala, Ramón Cabanillas, fala no poema “Galicia” de Vento Mareiro da nosa terra representada como unha muller “Nai e señora / sempre agarimosa e forte (...)”.

Se nos achegamos ó concepto da paisaxe galega que aparece nos libros de Wenceslao Fernández Flórez, íntimo de Seijo Rubio, podemos atopar as mesmas ideas: femineidade e melancolía. Na “*Procesión de los días*” podemos ler:

Ni aún la beleza intensa del paisaxe circunstanciaba -una ría de ensueño, los siempre verdes bosques de pinos- atenuaba aquela tristeza mansa y dulce, como de mujer en cautiverio, que invadía la ciudad; más bien la aumentaba con la melancolía de todos los paisajes gallegos²⁶.

Na plástica de Seijo Rubio, a feminidade da paisaxe exprésase nas rías sereas na baixamar, nos reflexos das súas augas represadas, nas súas mulleres que marisquean ou recollen algas, nos outeiros que as pechan cos seus perfíles redondeados, nos seus ceos que amontonan nubes algodonosas.

NOTAS

2 Non corrixo o apelido Seijo por Seixo, pese a ser de indubidable orixe galega, por respetar a forma na que o pintor o escribía, e sabendo ademais que se o puxera do xeito correcto, non sería máis coñecido por todos.

3 Pódese comprobar esta data de nacemento na acta de matrimonio de don José Seijo Rubio, que se conserva no Libro de Rexistro da Igrexa de San Xurxo da Coruña, correspondente ó 15 de maio de 1907.

4 SEIJO RUBIO, José: “*Datos artísticos y profesión artística*” (dous pliegos escritos pola man do pintor) sen data, Real Academia de Belas Artes de Galicia, A Coruña.

5 Aínda que a forma otográfica correcta do seu apelido, de evidente orixe galega, é Seixo, preferín deixala tal como está, por ser a que el usou nos seus escritos, e ser aínda a mais popular para referirse ó pintor.

6 CASTELLS VILA, M^a del Rosario: “Don José Seijo Rubio y Betanzos”, en *La Voz de Galicia*, 29 de abril de 1967.

7QUESADA, Emilio: “El hombre y su obra, Seijo Rubio, lleno de honores y distinciones exhibe en su tarjeta de visita un solo título, pintor” en *El Ideal Gallego*, 5 de xaneiro de 1964.

8 SEIJO RUBIO, J. en: “Contestación al Ilmo señor don José Seijo Rubio al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, del Ilmo. Señor don Eduardo Sanjurjo de Carricarte” en *Apuntes de la Vida y del Arte del Pintor Felipe Bello Piñeiro*. Moret, A Coruña, 1963.

9 Foi don Agustín Bonilla Seijo, xefe de telégrafos de Betanzos, e parente do pintor, quen lle propuxo a don Adolfo celebrar a exposición. Mais foi o mesmo Sánchez Díaz quen lla organizou. Agradezo ó seu fillo don Adolfo Sánchez Castro, que me dera tódolos detalles acerca deste particular.

10 Para unha definición desta Xeración, pode ser consultado o libro de Carmen Pena: “Pintura de la Generación del 98. Paisaje e ideología”, editado por Taurus, Santillana, Madrid, 1982.

11 BELLO PIÑEIRO, F: “De arte. Exposición de pinturas de Seijo Rubio en La Coruña», en *El Correo Gallego*, Ferrol 24 de nadal de 1918.

12 Aparece reproducido no libro de Francisco Pablos: “Pintores Gallegos del Novecientos”. Fundación Pedro Barrié . Ed. Atlántico. 1^a edición, nadal de 1981.

13 Esta obra encóntrase no Hospital Juan Canalejo da Coruña, ó que lle agradezo que mo teña mostrado.

14 Aparece tamén reproducido en “Pintores Gallegos del Novecientos”.

15 Este cadro pertence á Real Academia de Belas Artes Nosa Sra, do Rosario, da Coruña, á que lle agradezo que mo teña amosado. Aparece reproducido en “Artistas Gallegos”, pintores. Regionalismo II. Nova Galicia Edicións , Vigo, 1^a edición, 1999. Este libro aporta un estudio da obra do pintor escrito por Josefina Cerviño.

16 Aparece reproducido en “Artistas Gallegos”, Op. Cit.

17Este cadro pertence o Complexo Hospitalario Juan Canalejo da Coruña.

18LOPEZ VAZQUEZ, J. M.: en “*Enciclopedia temática de Galicia*”. Arte”. “*El Arte Contemporáneo*”. Ediciones Nauta, Barcelona, 1988. Páxinas 210-211.

19 Unha fotografía en branco e negro apareceu en *La Voz de Galicia* o 9 de xuño de 1926, o pintor gardou unha copia de esta fotografía, que hoxe garda a Real Academia de BBAA. Nosa Sra. do Rosario na Coruña.

20 O primeiro se expón na Real Academia Galega, na Rúa Tabernas da Coruña, o segundo no Museo de Belas Artes coruñés

21 Este cadro está exposto no Museo Quiñones de León de Vigo.

22 Este cadro, depósito do Museo de Pontevedra, se mostra no Instuto Sánchez Cantón de Pontevedra.

23 Este cadro foi sustraído do Consistorio de Betanzos en 1970. Unha fotografía en branco e negro de

- este cadro apareceu publicada en Vida Gallega , o 30 de nadal de 1930.
 24 PENA, M^a del Carmen: “Pintura de paisaxe e ideoloxía”. Taurus, Madrid. 1982.
 25 NOVOA SANTOS: “*El sexo del paisaje*” en El Eco de Santiago, de 20 de xullo de 1924.
 26 FERNÁNDEZ FLÓREZ, W.: “La procesión de los días” en Obras Completas, Aguilar, Madrid, 1968, páx 26.

BIBLIOGRAFÍA

- BARREIRO, Alejandro, (1917): “Del arte gallego. Exposición Regional de 1917. (Bocetos de Crítica)”. (Prólogo de Antonio Villar Ponte). *La Voz de Galicia*. A Coruña, 1917.
 CERVÍÑO, Josefina (1999): “Artistas Gallegos”, pintores. Regionalismos II. Nova Galicia Edicións, Vigo, 1^a edición.
 CORREA-CALDERÓN (1925): “El arte racial de Suárez Couto. Notas de estética gallega”. Editorial Ronsel. Lugo..
 ECHEVERRÍA PAZOS, Rosa María (1986): “Wenceslao Fernández Flórez: su vida y su obra”. Excma. Diputación Provincial de La Coruña, A Coruña.
 ESTÉVEZ-ORTEGA, E. (1930): “Arte gallego”. Editorial Lux. Barcelona.
 FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao (1968): “Obras completas”, (tres tomos), Aguilar, Madrid, séptima edición.
 FIGUEROA, Excelentísimo Señor Marqués de (e outros) (1920): “Exposición Seijo Rubio”. Liceo Recreativo de Betanzos.
 GONZÁLEZ CATOYRA, Alfonso (1994): “Cronología Coruñesa”: 1901-1993. A Coruña.
 ILARI JUNQUERA, M^a L. y PABLOS HOLGADO, F. (1995): Catálogo de la Colección de Arte Museo “Quiñones de León”. Concello de Vigo, Vigo.
 LIAÑO PEDREIRA, M^a. Dolores (1991): “Catálogo del Patrimonio Artístico de la Diputación de A Coruña, I Pintura y Escultura”, volumen II, A Coruña.
 LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. (1988): “El arte contemporáneo” en *Enciclopedia temática de Galicia*. Ediciones Nauta. Barcelona, páx. 207-211.
 LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B. (1985): “Los pintores del 16”, en *Galicia Arte. Arte Contemporáneo*. Ediciones Hércules, A Coruña, páx. 211-228.
 MARTÍNEZ VILANOVA, Fernando. (1988): “A pintura galega, (1850-1950). Escola, contextualización e modernidade”. Edicións Xerais de Galicia. Colección “Universitaria”. Vigo.
 PABLOS, Francisco. (1981): “Pintores Gallegos del Novecentos”. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Editorial Atlántico. 1^a edición.
 PENA, M^a del Carmen, (1998): “Pintura del Paisaje e ideoloxía. La Generación del 98”. Taurus Ediciones. Madrid.
 RODRÍGUEZ YORDI, Julio (1954): “*La Peña y la peña*. Tertulia y tetuliantes”. Editorial Moret. A Coruña.
 SEIJO RUBIO, J. y MARTÍNEZ MORÁS, F. (1909): “Diario”. [Diario de viaxe dos comisionados de arqueoloxía da Exposición Rexional de 1909, na Provincia da Coruña, J. Seijo Rubio e F. Martínez Morás, (anotacións do 10 de abril ó 5 de xullo de 1909). Texto inédito manuscrito, propiedade de D. Felipe Senén López Gómez].
 SEIJO RUBIO, JOSÉ. (1917): “Teoría y práctica del arte de escribir”. 2^a edición. A Coruña.
 SEIJO RUBIO, JOSÉ. (1963): “Contestación del Ilmo. señor don José Seijo Rubio al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, del Ilmo. señor don Eduardo Sanjurjo de Carricarte” en “Apuntes de la Vida y del Arte del Pintor Felipe Bello Piñeiro”. Moret, A Coruña.
 UNAMUNO, Miguel de. (1976): “En torno a las artes”. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, páx. 58.
 VVAA (1927): “Recuerdo del Homenaje al Ilmo. Sr. don José Seijo Rubio”. A Coruña, Tipografía *El Ideal Gallego*.



Seijo Rubio y F. Morás en el dolmen de Dombate, tomando notas. Exposición Regional Gallega, de 1909.