ANUARIO BRIGANTINO



2020 Nº 43



Familia «céltica supertamárica»
Estela funeraria galaicorromana de Crecente (Museo Provincial de Lugo)
T. mixta/táboa, 118x73 cm
Alfredo Erias (I-2020)



Valeria Messalina
(25-48 dC, emperatriz de Roma: 41-48)
3ª esposa do emperador Claudio

Alfredo Erias (II-2019)

ANUARIO BRIGANTINO

Historia - Arte - Literatura - Antropoloxía - Entidades culturais e deportivas - Acontecementos do ano - Administración Municipal

Fundado por D. Francisco Vales Villamarín

Comité científico
Alfredo Erias Martínez (director)
Xosé Mª Veiga Ferreira (subdirector)
Alberto López Fernández (secretario)

Martín Almagro Gorbea
Fernando Alonso Romero
Manuel Ares Faraldo
Manuel Mª de Artaza Montero
Pablo Cancelo López
Marta Colón Alonso
Concepción Delgado Corral
Mª Jesús Lorenzo Modia
Carmen Manso Porto
Xosé Luís Mosquera Camba
Manuel Núñez Rodríguez
James Duran/Séamas Ó Direáim
Carlos Pereira Martínez
Antonio Raúl de Toro
Xesús Torres Regueiro
José Manuel Vázquez Mosquera

Sempre no recordo (†):
José Antonio Fernández de Rota
Antonio Meijide Pardo
José Antonio Miguez Rodríguez
Xulio Cuns Lousa
José García Oro
Luis Monteagudo García
Xosé Ramón Barreiro Fernández

Colaboradores técnicos:
Ángel Arcay Barral
Martín Fernández Maceiras
Silvia Muíño Naveira
José Luis Pariente
Ermita Rodríguez Pérez

EXCMO. CONCELLO DE BETANZOS

2020 **nº 43**

Dos traballos asinados responden os seus autores; dos demais, a dirección do ANUARIO BRIGANTINO

Data límite de admisión de orixinais:
31 de MARZO

REDACCIÓN E INTERCAMBIO
Concello de Betanzos
Arquivo e Biblioteca Municipais
Rúa Emilio Romay, 1
15300 Betanzos, A Coruña
Tlf. (981) 771946
anuariobrigantino@gmail.com
alfredoerias@gmail.com

O ***Anuario Brigantino*** é unha revista de investigación, editada polo Concello de Betanzos, que está considerada na categoría "C-Normal" segundo valoración do Ministerio de Cultura, e clasificada, así mesmo, pola UNESCO (080000, Multidisciplinares. Humanidades). A presentación e a aceptación de traballos implica a cesión automática de dereitos de publicación por parte do autor, tanto en formato papel como en Internet. O *Anuario Brigantino* completo (desde 1948 ata hoxe) pode consultarse nas webs:

http://www.betanzos.net

http://anuariobrigantino.betanzos.net

http://hemeroteca.betanzos.net

http://archivomunicipal.betanzos.net/

http://museodasmarinas.betanzos.net/

Ademais, intégrase nas bases de datos da BIBLIOTECA XERAL da UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA,accesiblenapáxina:**http://busc.usc.es** Tamén aparece nas seguintes bases de datos: RISO e ISOC, esta realizada polo *Centro de Información y Documentación Científica* (C.I.N.D.O.C.) do C.S.I.C; DICE (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); DIALNET (*Portal de Difusión de la Producción Científica Hispana*); RILM *Abstracts of Music Literature* (*Repertoire International de Litterature Musicale*); MIAR (*Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes*); LATINDEX (*Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas*); *ULRICH'S PERIODICALS DIRECTORY*; REBIUN (*Red de Bibliotecas Universitarias Españolas*); CARHUS Plus + 2018; RESH (*Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades*)...

Cuberta:
Betsabé adúltera na Porta de Praterías da catedral de Santiago (ca. 1100).
Foto: Alfredo Erias.

Contracuberta:
Retrato de Xulio Cuns Lousa, guitarrista e escritor, secretario do Anuario Brigantino desde 1985 ata 2013.

Deseño da cuberta, composición e maqueta: Alfredo Erias.

Depósito legal: C-680/96
ISSN: 1130-7625
Imprime: LUGAMI -Betanzos-





María Barral Varela
Alcaldesa do Excelentísimo Concello de Betanzos

2020 foi un ano terrible, non só para Betanzos, senón tamén para o planeta, debido á pandemia COVID-19, provocada polo coronavirus SARS-CoV-2. O 14 de marzo o Goberno decretou un estado de alarma en todo o territorio nacional, o que implicou o confinamento da poboación nas súas casas. O 2 de abril houbo o maior número de mortes por coronavirus nun día, 950. O Congreso autorizou sucesivas prórrogas do estado de alarma e, aínda que as cousas foron mellorando, en especial coa chegada das vacinas, seguimos loitando. O meu eterno agradecemento aos profesionais da sanidade, dos servizos sociais, da alimentación, do transporte, da limpeza, de entidades como a Cruz Vermella ou Protección Civil, das forzas de seguridade, e a tanta xente que nos fixo reflexionar sobre o transcendental valor dos servizos públicos. Grazas infindas!

Pero a presentación do *Anuario Brigantino 2020* é especial tamén, porque éste é o último número que dirixe Alfredo Erias, debido a que se xubila este 30 de setembro. Alfredo traballou no concello durante 40 anos, sendo director do *Anuario*, 38. Neste tempo conseguiu que esta revista de investigación fose das máis representativas de Galicia, polo seu nivel; sacouna á luz tódolos anos e deulle un agarimo moi evidente a través da súa persoal maquetación en todos e cada un dos números, antes de que houbera ordenadores e despois. Soubo interpretar o que implicaba Internet e mesmo foi capaz de facer por si mesmo webs que abriron ó mundo de maneira extraordinaria a cultura galega desde Betanzos. De feito, o *Anuario Brigantino* foi a primeira revista de investigación galega que se abriu completamente en Internet e fixo o mesmo co Arquivo, coa Hemeroteca, coa Biblioteca e co Museo das Mariñas. Ademais, salvou e puxo en valor unha cantidade enorme de patrimonio.

Alfredo Erias, técnico, investigador, artista, que máis dunha vez falou do importante que era facer de Betanzos unha capital cultural de Galicia, puxo, coa axuda de tódalas corporacións coas que traballou, as bases para que así fose. A súa pegada é tan importante que será difícil que Betanzos e Galicia o esqueza, por moitos anos que pasen.

Grazas a todos os que, como Xosé Mª Veiga, Alberto López e os demais membros do Comité Científico, traballaron á súa beira para deixar o *Anuario Brigantino* ao nivel que ten. Grazas a todos os que colaboraron con el durante estes 40 anos. E grazas a ti, Alfredo, no nome de Betanzos e no meu! Que a xubilación che dea a ledicia que mereces!

SAÚDE PARA TODAS E TODOS!



IULIA AGRIPPINA AUGUSTA, Agrippina Minor
(7-11-15 // 19 ou 23-03-59, emperatriz de Roma: 49-54)
irmá de Calígula, esposa e sobriña de Claudio e nai de Nerón

Alfredo Erias (II-2019)

ÍNDICE

Historia...

* Novos gravados rupestres no concello de Vilarmaior: Primeiras representacións de armas e animais, polo GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DE TRASANCOS..... 11

* Control arqueolóxico do inmoble nº 8 da Rúa do Castro. O foxo do Castro de Unta, por Víctor Tomás Botella e XOSÉ RAMÓN MARTÍNEZ CASAL..... 29

* Miliarios romanos de la provincia de Pontevedra (Hispania citerior), por JUAN MANUEL ABASCAL..... 47

* El Lobishome o Vakner del «límite de la tierra y el mar», por FERNANDO ALONSO ROMERO..... 87

* Os montes de interese patrimonial e ambiental: atrancos e tendencias na súa ordenación multifuncional, polo COLECTIVO A RULA.....137

* Camiños sobor da mar. A Casa da Contratación da Coruña e as expedicións ás illas da Especiaría, 1525-1564, por LUÍS ALONSO ÁLVAREZ.....165

* Prófugos betanceiros (1900-1930): masiva migración de adolescentes fuxindo da guerra, por XAVIER BRISSET MARTÍN..... 207

* La Institución Libre de Enseñanza y la quinta de San Fiz de Vixoi, por MARGARITA SÁENZ DE LA CALZADA.....229

Arte, Literatura, Antropoloxía...

* Iconografía del banquete: su presencia en la arquitectura de Galicia del último tercio del siglo XI a 1300, por RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN.....241

* O ciclo escultórico de David e Betsabé en Toulouse e en Santiago de Compostela, por ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ..... 267

* *Triumphales imago sancti Michaelis archangeli*. El relieve de san Miguel venciendo al demonio del Museo das Mariñas de Betanzos, por FRANCISCO SINGUL..... 325

* Relojes, relojeros, ciencia y estatus social,
por FELIPE DEBASA y ROBERTO REIGOSA.....335

* As carballeiras de Santiago de Compostela, por CLODIO GONZÁLEZ PÉREZ 351

* O arquivo verde: Inventario das árbores históricas de Betanzos,
por ÁNGEL ARCAY BARRAL, JOSÉ ÁNGEL PAZ QUINTANA
e DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA..... 381

* Las últimas donaciones de los Hermanos García Naveira,
por VICENTE DE LA FUENTE GARCÍA..... 421

* Los Sobrino: datos, noticias, producciones y aportaciones (siglos XIX y XX),
por ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO..... 455

* A arte de Lourido: os trazos da súa inspiración e o ronsel de Castelao,
por CARLOS GEGÚNDEZ LÓPEZ.....481

* As xiras por Galiza do Teatro dei Piccoli e as crónicas galegas de Renzo
Massarani, por XESÚS TORRES REGUEIRO..... 505

* Guitarristas de Betanços: Breve história da guitarra brigantina,
por ISABEL REI SAMARTIM..... 549

* Arquivo da «Empresa de conducción de Sales» do Alfolí de Betanzos, de
D. Manuel Martínez Vega e sucesores, no AMB, por ALFREDO ERIAS
MARTÍNEZ, JOSÉ Mª VEIGA FERREIRA e ERMITA RODRÍGUEZ PÉREZ... 577

Entidades culturais

* FUNDACIÓN CIEC..... 585

* Outras entidades.....589

Acontecementos do ano 593

* Función do Voto, por MARÍA BARRAL VARELA..... 600



HISTORIA...



Vibia Sabina
(c. 86-137, emperatriz de Roma: 117-137)
esposa e prima lonxana do emperador Adriano

Alfredo Erias (XII-2018)

Novos gravados rupestres no concello de Vilarmaior:
Primeiras representacións de armas e animais

GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DE TRASANCOS*

Sumario:
Despois dun parón de nove anos, retomamos o traballo sobre os gravados rupestres no concello de Vilarmaior (NL da provincia da Coruña), coa localización de 47 novos paneis, que sumados ós xa publicados neste *Anuario Brigantino* entre 1999 e 2011, confirman que este pequeno concello ten unha das maiores concentracións de gravados rupestres de Galicia. Nesta publicación documentamos as primeiras representacións de armas e animais.

Abstract:
After a break of nine years, we resumed work on cave engravings in the municipality of Vilarmaior (NE in the province of A Coruña), with the location of 47 new panels, which added to those already published in this *Anuario Brigantino* between 1999 and 2011, confirm that this small municipality has one of the largest concentrations of rock engravings in Galicia. In this publication we document the first representations of animals and weapons.

I-INTRODUCIÓN

Despois da última publicación de gravados neste concello, no ano 2011, fomos recompilando novos datos, localizando novos paneis e colaborando con diversas institucións para continuar coa divulgación e preservación deste patrimonio. Por tanto, nove anos despois, retomamos o estudo de novos gravados rupestres no concello de Vilarmaior. Este traballo, ó igual que os anteriores, é descritivo a partir da localización de paneis con gravados, en maior ou menor medida, en todas as parroquias do concello, corrixindo os erros de localización cometidos nos traballos anteriores e situándoos nas parroquias que lle corresponden. A maioría dos novos paneis forman parte dos grupos xa localizados en anos anteriores ou próximos ás zonas xa estudadas. A súa localización foi posible grazas á sistematización empregada pola nosa Asociación ó longo destes anos e á continua labor de control sobre as variacións sufridas no terreo de estudo, sobre todo derivadas das actividades forestais que, nalgún dos casos, provocou agresións ou destrucións parciais dalgúns gravados, antes de ser localizados.

Tamén cabe destacar que no ano 2016 a nosa Asociación colaborou coa Fundación L. Monteagudo e o concello de Vilarmaior para a realización dunha posta en valor, aberta ó público, en dezaseis dos paneis máis representativos do concello, aos que en época estival se fan excursións guiadas diúrnas e nocturnas, tan só interrompidas polas restricións derivadas da Covid-19.

II-SITUACIÓN XEOGRÁFICA

Vilarmaior é un pequeno concello duns 30 km² que se sitúa na área das Mariñas orientais. A súa orografía está formada por unha densa rede de regachos que converxen nos ríos

---

* **A Asociación Cultural «Grupo de Arqueoloxía da Terra de Trasancos»** constituíuse en Ferrol en 1991, ten por fins a investigación, inventariado, divulgación e preservación do patrimonio histórico-arqueolóxico.



Fig.1.- Plano de situación das parroquias de Doroña e Grandal. As estrelas azuis son os paneis con gravados xa publicadas en anos anteriores, as vermellas as dos paneis novos.

Lambre e Baxoi e que permiten a división do terreo en pequenos vales. As maiores alturas do concello atopámolas ó N no monte do Catasol (444 m) e ó NE do monte Grande (374 m).

O seu clima pode englobarse no dominio oceánico-húmido, propio da costa setentrional galega. No aspecto litolóxico, está composto por rochas de xistos, granitos gnéisicos e granitos granulados de dúas micas. Nestes últimos é onde se atopan a maioría dos gravados.

Vilarmaior linda ó N cos concellos de Pontedeume a Monfero, ó L con Monfero, ó O con Miño e ó S con Irixoa. Está composto, de N a S, polas parroquias de Santa María de Doroña, San Pedro de Grandal, San Pedro de Vilarmaior, San Xurxo de Torres, Santiago de Vilamateo e San Cristovo de Goimil.

III-DISTRIBUCIÓN XEOGRÁFICA DOS GRAVADOS

Para unha mellor comprensión do texto describiremos os gravados pola súa situación xeográfica, de N a S e de O a L, englobados dentro de cada parroquia.

Santa María de Doroña

Situada ó NO do concello, ten unha superficie de 5,52 km^2. Linda ó N coa parroquia de Ombre (concello de Pontedeume); polo L con Grandal (Vilarmaior) e Vilachá (Monfero); ó S con Vilarmaior e Torres (ambas de Vilarmaior) e ó L coas de Andrade (Pontedeume) e Carantoña (Miño).

Ata hoxe, só se publicaron desta parroquia dous paneis con gravados, a Pena Branca (GATT 2003) e Chousa de Conde-1, que é un panel que fai de linde dos concellos de Pontedeume e Vilarmaior e que foi publicado no traballo dos gravados do concello de Pontedeume (GATT 2019), pero, como se aclara no artigo, este afloramento sirve de linde dos concellos e os gravados rupestres están no concello de Vilarmaior (fig. 1).



Fig. 2.- Situación do panel de Agra do Conde, San Pedro de Vilarmaior.

O Grupo do Castelo está situado a 150 m SSL do mencionado panel de Chousa do Conde-1. Componse de varias rochas de ortoxistos mesaglandulares de pequenas dimensións, produto da acción antrópica do home, nas que dúas delas presentan gravados dunha cronoloxía incerta. Estas rochas foron localizadas durante a prospección do gasoduto e foron catalogadas pola Xunta cos números 28 e 29 do inventario do concello de Vilarmaior. Posteriormente foron eliminadas como xacementos e pasaron a estar no inventario como fichas de referencia.

1) Castelo-1 (Coordenadas UTM 570341 – 4804306, cota de altitude 327 m). Pequena pedra de 133 cm de longo x 28 de ancho e 42 de alto. Nela podemos ollar seis cazoletas simples de 4 e 3 cm de Ø e outra cazoleta cun suco de saída de 20 cm de longo.

2) Castelo-2 (Coordenadas UTM 570342 – 4804303, cota de altitude 327 m). Situada a 3 m ó SSL (155º) da anterior, é tamén unha pequena pedra de 110 cm N-S x 60 de L-O e 65 de alto, na que ollamos tres cazoletas de 7, 5 e 3 cm de Ø respectivamente. Nas pedras do arredor tamén se pode ver algunha cazoleta, aínda que semellan de cronoloxía máis moderna.

San Pedro de Grandal

Parroquia situada ó NE do concello, ten unha superficie de 7,16 km^2. Linda ó N coa parroquia de Ombre (concello de Pontedeume); ó L con Taboada e Queixeiro (Monfero); ó S con Vilachá (Monfero) e ó O con Doroña (Vilarmaior).

En Grandal, ata a data, non foramos quen de localizar ningún gravado, a pesares de que a parroquia, en toda a súa extensión, está atravesada pola mesma veta granítica que as súas parroquias limítrofes de Vilachá (Monfero) e Torres (Vilarmaior), onde si atopamos grandes densidades de gravados.

3) Penedo do Xunco (Coordenadas UTM 571546 – 4802208, cota de altitude 198 m). Pequeno afloramento situado a carón da entrada dunha finca moi pendente, cara ó S (fig. 1). Ten unhas dimensións de 2,25 m N-S x 2,40 m de L-O, cunha altura que oscila entre os 1,40 m polo L a 0,80 polo SL. Nel podemos ollar unha combinación circular de 26 cm de Ø, con cazoleta central e dous semicírculos, o segundo incompleto. Un círculo de 22 x 16 cm interrompido por unha diáclase e dúas cazoletas de 9 e 6 cm de Ø respectivamente.

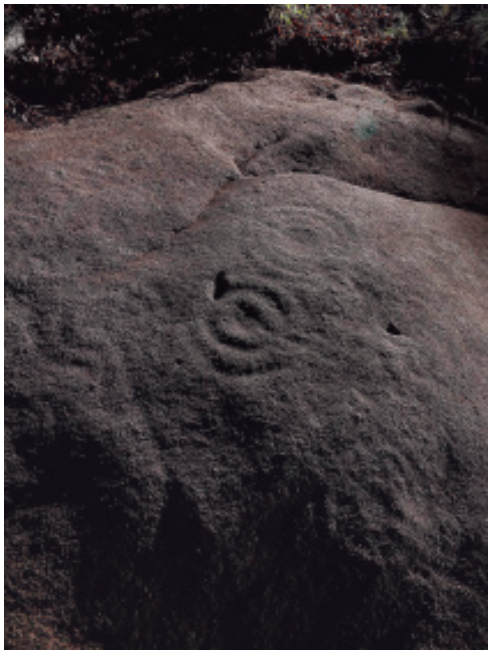


Foto 1.- Parte central do panel Súa Lomba-6.

San Pedro de Vilarmaior

É unha parroquia, situada na parte central do concello. Ten unha superficie de 5,5 km^2, linda ó O e ó N coas parroquias de Carantoña (concello de Miño) e Doroña (Vilarmaior); polo L con Torres (Vilarmaior); polo S con Callobre (Miño), e ó O con Bemantes e Leiro (tamén de Miño). Nesta parroquia sitúase no lugar da Armada a capital do concello.

Ata a data foron documentados dezasete paneis con gravados nos grupos (GATT 2011): Torreiro (13) e Súa Lomba (4) aínda que estes últimos foron incluídos por erro na publicación de 2011 na parroquia de Torres (fig. 3).

4) Agra do Conde (Coordenadas UTM 567802-4800289, cota de altitude 168 m). Trátase dunha curiosa rocha con tres variacións litolóxicas, lousa polo canto superior, de granito no resto e cunha veta de seixo que a atravesa horizontalmente. Situada no medio do antigo camiño de Leiro a Vilarmaior, quizás esa curiosa diversidade litolóxica e a súa situación no centro dun vello camiño, fixo que este afloramento natural servise de marco dos actuais concellos de Vilarmaior e Miño (fig. 2), estando documentado dende primeiros do século pasado no deslinde do IGN de 1924 e posteriores revisións dos ano 1940 a 1943 *«...Décimo tercer mojón... piedra de pizarra y forma irregular cuyas dimensiones visibles son dieciocho centímetros de altura, un metro cuarenta centímetros de longitud y setenta centímetros de latitud. Está situado en el paraje llamado «Agra do Conde» formando parte del camino que conduce del lugar de Leiro al pueblo de Villarmayor...»*. Na actualidade presenta unhas medidas visibles de 152 cm de longo x 80 de ancho e unha altura máxima de 21 cm. **N**a parte granítica podemos ollar, dúas cazoletas de 6 a 11 cm de Ø e unha cazoleta ovalada de 9 x 5,5 cm, todas elas de cronoloxía incerta.

5) Torreiro-14 (Coordenadas UTM 570570-4800282, cota de altitude 269 m). Este pequeno afloramento foi localizado ó L do panel Torreiro-2 e ó N dos paneis Torreiro-4 a 7 (GATT 2011), durante o acondicionamento da posta en valor realizada en 2016. Trátase da cornixa dun afloramento de 4,5 m N-S x 1,80 L-O que se inclina cara ó NL. Nela podemos ollar dous pequenos círculos simples de 12 cm de Ø, que aproveitan dous tetos da pedra e unha cazoleta de 5 cm de Ø.

6) Súa Lomba-5 (Coordenadas UTM 570552-4799925, cota de altitude 253 m). Pequeno afloramento que foi nomeado no noso traballo anterior do 2011, pero non foi numerado. Está situado entre os paneis Súa Lomba-1 e 3 (GATT 2011). Trátase dunha pequena pedra a ras de chan de 1,50 m N-S x 2,30 L-O. Nela pódese ollar unha cazoleta de 7 cm de Ø, e os restos dunha combinación circular de dous aros case imperceptibles, de 37 cm de Ø con cazoleta central de 7 cm.

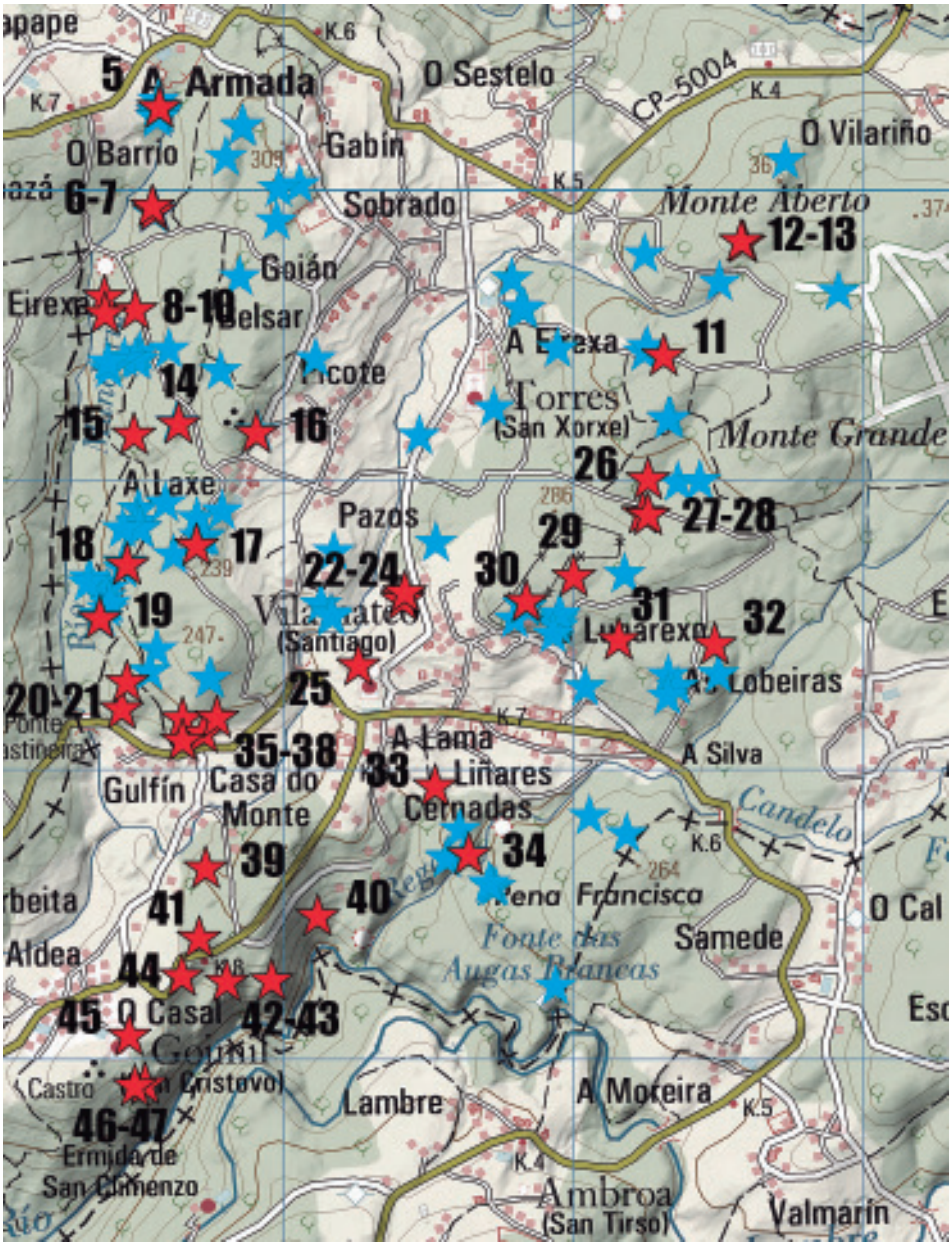


Fig. 3.- Plano de situación dos paneis con gravados das parroquias de Vilarmaior, Torres, Vilamateo e Goimil.

7) Súa Lomba-6 (Coordenadas UTM 570545-4799941, cota de altitude 250 m). É o panel situado máis ó N do grupo, na finca contigua ó resto do grupo. Ten unhas dimensións de 4,80 m N-S x 3,20 L-O e unha altura máxima polo O de 1,30 m (foto 1).

O afloramento está inclinado ó O na aba do monte cara ó regacho do Monduriz. Na súa parte central podemos ollar dúas combinacións de círculos concéntricos de 30 e 44 cm de tres e catro aros, con cazoleta central e o máis pequeno con suco de saída; unha combinación de círculos concéntricos de 35 cm de Ø, sen cazoleta central e suco de saída. Na parte inferior destas, tres combinacións máis. Tamén hai os restos dunha combinación de dous círculos moi esvaecidos de 36 cm de Ø. Na parte S do afloramento hai outras tres combinacións de dous semicírculos de 20, 24 e 25 cm de Ø respectivamente, só unha delas con cazoleta central e ó N do afloramento outra combinación de dous semicírculos de 30 cm de Ø.

Grupo de Chousa Vella-Monduriz

Este novo grupo está moi preto do linde coa parroquia de Torres, e é a continuación cara ó N do grupo de Chousa Vella (parroquia de Torres). Está formado por tres pequenos afloramentos.

8) Chousa Vella-Monduriz-1 (Coordenadas UTM 570379-4799629, cota de altitude 225 m). Pequeno afloramento composto por dúas pedras que, en conxunto, miden 1,40

m N-S x 1,60 L-O e unha altura de 50 cm. Na pedra situada máis ó N, ollamos unha cazoleta de 3 cm de Ø e dúas de 4,5 cm.

9) Chousa Vella-Monduriz-2 (Coordenadas UTM 570381-4799571, cota de altitude 219 m). É o panel máis interesante e diferente, non só deste traballo, senón de todo o concello. Ten unhas medidas de 2,70 m N-S x 4 L-O e unha altura que oscila entre os 0,80 m polo S a 1,20 polo O, mentres que polo L e N o afloramento métese a ras do chan na aba do monte. A parte O do afloramento é onde presenta unha maior altura. No seu cume hai dezaseis cazoletas de entre 4 a 13 cm de Ø e dous baleirados unidos entre si de 80 cm de longo, no que ó N deles ollamos un semicírculo que os bordea. Na vertical, cara ó L hai una pequeno rectángulo de 10 x 12 cm, probablemente moderno, e no lateral, cara ó O podemos ollar dous pequenos círculos simples e tres combinacións e círculos concéntricos de 23, 25 e 40 cm de Ø respectivamente, todas elas de dous aros e con suco de saída, aínda que a algunha das combinacións se lle engaden outras figuras de difícil interpretación pola gran erosión que presenta esta parte da pedra. Na caída S, desta parte do afloramento, podemos ollar moi esvaecidos, dous pequenos círculos unidos entre si; tres cazoletas, unha delas con suco de saída e unha figura rectangular, con outras formas asociadas.

Despois deste resalte, cara ó L, o afloramento polo N é plano e nel concéntranse a maioría dos gravados. Hai polo menos sete cazoletas de 4 e 5 cm de Ø e once combinacións de círculos concéntricos, de entre 28 e 11 cm de Ø, de un ou dous aros, todos eles con cazoleta central e tres deles con suco de saída. Oito destas combinacións teñen aros solapados e unidos entre si, formando unha figura moi interesante. Por enriba destas combinacións, e moi cerca dunha diáclase, está representada sobre unha raia horizontal, unha pequena figura esquemática dun animal (foto 2), de 18 cm de longo por 10 de alto no que podemos ver un longa raia que puidera ser a cola. O corpo está feito por dous trazos paralelos que nos permite visualizar as catro patas, e parece ter un apéndice co que poderíamos interpretar que se trata dun macho. A cabeza, que mira cara

abaixo, é o trazo máis deteriorado e está unida ó corpo, sen pescozo, o que nos fai pensar que non se trate dun cérvido, pois de tratarse dun macho, tería cornamenta (foto 3). No borde da cornixa cara ó NL hai outra pequena combinación de círculos concéntricos de 18 cm de Ø, de dous aros con cazoleta central e suco de saída que vai cara a diáclase.



Foto 2.- Conxunto de figuras xeométricas na parte superior do panel Chousa Vella-Monduriz 2. Na parte superior, marxe esquerda está a figura do animal.



Foto 3.- Representación animal do panel Chousa Vella-Monduriz 2.



Foto 4.- Posible escutiforme do panel Chousa Vella-Monduriz 2.



Foto 5.- Armas do panel Chousa Vella-Monduriz 2.

Na parte inclinada desta zona do afloramento, ó O, ollamos unha rara combinación de tres triángulos paralelos de 28 x 30 cm, con dous sucos de saída que rematarían nunha combinación circular, á súa vez asociada a outras combinacións circulares rotas pola parte inferior. Cara ó L, unha representación, con moitas reservas, do que puidera ser un escutiforme, máis cadrado do que soe ser o habitual nas representacións rupestres galegas, e que máis parece unha cara, semellante a unha máscara funeraria. Esta figura está rota na parte inferior por un esconche da pedra (foto 4). Continuando polo lateral cara ó L, unha clara representación dunha alabarda, cunha vara de 50 cm de longo, que parece rematar na parte superior nunha cazoleta. Inmediatamente despois dunha greta, a representación dunha posible espada ou puñal (foto 5). Nesta zona da pedra hai outras sete cazoletas de entre 7 e 4 cm de Ø, e moitas raias, todas elas máis esvaecidas. Por estas representacións, este panel convértese nunha excepción no NL de Galicia ó aglutinar non só diferentes figuras xeométricas senón tamén unha representación dun animal e armas (foto 6).

10) Chousa Vella-Monduriz-3 (Coordenadas UTM 570487-4799584, cota de altitude 237 m). Pequeno afloramento de 2,70 m N-S x 1,65 L-O e 1,10 m de altura polo O. Na parte que cae cara ó N podemos ollar unha combinación de círculos concéntricos de 29 cm de Ø con cazoleta central e suco de saída, composta por dous aros dos que penden varias raias e que formarían outra probable combinación, hoxe en día estragada. No resto da pedra hai tres cazoletas e catro pequenos círculos encadeados de 8 e 9 cm de Ø.

San Xurxo de Torres

Situada na zona central do concello, ten unha superficie de 4,26 km^2. Linda polo N coas parroquias de Doroña (Vilarmaior) e Vilachá (Monfero), polo L con San Fiz de Monfero, polo S con Vilamateo e polo O con Callobre (Miño) e San Pedro de Vilarmaior.



Foto 6.- Vista xeral do panel Chousa Vella-Monduriz 2. Na parte superior as figuras xeométricas e unha figura animal e na parte inferior, zona inclinada as armas.

Nesta parroquia, ata hoxe, foron documentados trinta e un paneis con gravados (GATT 1999, 2003, 2008, 2009, 2011) nos grupos: Cainzo (2), Pena da Zoca (2), Chousa Vella (6), O Castro (2), Bordello (4), Monte Grande (os paneis 6, 7 e 8) e outros paneis soltos en Chousa do Tras, Fontevella/Belsar, O Pleito, Lamelas, Chousa do Penedo, Tras a Laxe, Rego de Pazos, Maceira, Tras da Igrexa, Roza Nova, Coto da Fraga e Coto do Abeledo. Non incluímos nesta parroquia os conxuntos de Revolto, Calvela, Chousa do Montañés, parte do Monte Grande (números 2 o 6) e Monte Grande-A Chaeira que erroneamente foron situados nas publicacións anteriores nesta parroquia e que se atopan na de Vilamateo (fig. 3).

11) Monte Grande-9 (Coordenadas UTM 572312-4799425, cota de altitude 319 m). Probablemente situado no linde das parroquias de Torres e Vilamateo, é un afloramento de 4,10 m N-S x 9,30 L-O. A parte oriental da pedra está chea de pías naturais e nela tan só chegamos a ollar dúas cazoletas de 5 e 6 cm de Ø e a metade dun aro que formaría parte dun círculo de 17 cm. Cara ó O, e separado por unha greta, hai oito cazoletas, dúas na parte superior e as outras seis na parte inclinada da pedra, de entre 6,5 a 4,5 cm de Ø; máis ó O e separadas de novo por unha greta, outras catro cazoletas de entre 7 e 5,5 cm de Ø.

12) Monte Grande-10 (Coordenadas UTM 572588-4799817, cota de altitude 347 m). Panel inclinado ó SO cunhas dimensións 1,85 m N-S x 2,50 L-O. Nel podemos ollar cinco

cazoletas de entre 7 e 6 cm de Ø e unha combinación circular moi esvaecida de 27 cm de Ø con cazoleta central. Tanto ó N, a 2,50 m, como ó SO hai pedras que presentan unha cazoleta solta de 9 e 10 cm de Ø respectivamente.

13) Monte Grande-11 (Coordenadas UTM 572580-4799820, cota de altitude 347 m). A escasos 8 m ó NO do panel anterior, hai un pequeno afloramento a ras de chan de 1,80 m N-S x 2,45 L-O, nel podemos ollar seis cazoletas de entre 4 a 6 cm de Ø.

14) Chousa do Penedo-2 (Coordenadas UTM 570636-4799190, cota de altitude 257 m). É un panel inclinado ó SSL a uns 14 m ó S do gran panel de Chousa do Penedo (GATT 2008). Aínda que moi desgastado, podemos ollar un pequeno círculo simple de 14 cm de Ø con cazoleta central, e una cazoleta solta de 3 cm.

15) O Foro (Coordenadas UTM 570481-4799153, cota de altitude 228 m). Situado ó SO do anterior, é un pequeno afloramento de 1,25 m N-S x 2,80 L-O. Cabe destacar no centro unha figura humana de 21 cm de alto x 13 de ancho coas súas dúas pernas e pes claramente definidos. Mostra o brazo esquerdo levantado e o dereito cunha prolongación que chega ata a metede da perna; enriba da cabeza ten dúas pequenas cazoletas. Pola súa forma e trazo ven podería pasar por prehistórico, pero á esquerda dela hai unha cruz de 9 x 14 cm e á dereita un rectángulo, cunha cruz gravada no interior de 16 x 18 cm. Ante a ausencia doutros gravados prehistóricos, creemos que está figura humana é moderna.

16) O Castro-3 (Coordenadas UTM 570905-4799159, cota de altitude 263 m). Pequeno afloramento a ras de chan de 1,90 m N-S x 2,50 L-O, situado a 4 m ó S do panel O Castro-1 (GATT 2009). É un afloramento que está inclinado cara ó L, e na súa zona intermedia podemos ollar nove cazoletas de entre 3,5 a 8 cm de Ø.

Santiago de Vilamateo

Parroquia situado no S do concello, ten unha superficie de 5,55 km^2. Linda ó N coa parroquia de Torres, ó L con San Fiz de Monfero, ó S con Ambroa (Irixoa) e ó O con Goimil (Vilarmaior) e Callobre (Miño).

Corrixidos os erros de situación dos paneis anteriormente mencionados, esta é a parroquia que presenta a maior densidade de gravados de todo o concello. Ata a data foron documentados sesenta e oito paneis con gravados (GATT 1999, 2003, 2008, 2009, 2011) nos grupos: Calvela (7), Revolto (7), Chousa do Montañés (13), Calvela de Arriba (2), Calvela de Abaixo (2), Anido (4), Monte Grande (os paneis 1 a 5), Chousa do Monte (3), Lugarexo (5), Penedo do Boi (4), Parrocha (2), A Peneda (4), Chousa de Anido (4) e outros paneis soltos en Chousa da Calvela, Regueiro, Monte Grande-A Chaira, Pena Cadeira, Gaián e Chousa de Cerquido (fig. 3).

O terreo no que se sitúan os grupos Revolto, Calvela e Monte Grande, está plantado maioritariamente de pinos con moi pouca capa vexetal, o que permitiu que, tralo paso dos temporais destes últimos anos, moitas das árbores caeran e debaixo das súas raíces puidéramos localizar novos gravados nos paneis Revolto-3, Revolto-4, Monte Grande-3 e mesmo a localización dun novo panel, Revolto-8.

A) Revolto-3 (Coordenadas UTM 570698-4798768, cota de altitude 251 m). Engadimos neste panel unha combinación de círculos concéntricos de 50 cm de Ø de tres aros e cazoleta central, situada a 1,3 m ó OSO da publicada en 2008.

B) Revolto-4 (Coordenadas UTM 570713-4798801, cota de altitude 255 m). Ó igual que a anterior engadimos unha combinación de círculos concéntricos de 27 cm de Ø, de dous aros e cazoleta central, situada a 2,5 m ó SSO da publicada en 2008.



Foto 7.- Representación animal do panel Calvela 2.

17) Revolto-8 (Coordenadas UTM 570698-4798771, cota de altitude 251 m). Situado inmediatamente ó N do panel de Revolto-3 (GATT 2008). Afloramento a ras de chan cunhas dimensións de 5,60 m N-S x 4 L-O, está divido de N a S por unha pequena veta de seixo. No L do afloramento hai varias pías naturais, e nos pequenos curutos que forma a pedra ollamos tres cazoletas de 4 e 4,5 cm de Ø e un pequeno circulo de 15 cm de Ø con cazoleta central. Na parte O da veta encóntranse a maioría dos gravados, tres cazoletas simples de 5 e 7 cm Ø, dúas cazoletas de 4 cm unidas por unha raia e unha cazoleta con dous sucos de saída de 24 cm de longo, en forma de V. Tamén podemos ollar unha combinación de círculos concéntricos de tres aros e un cuarto incompleto, de 30 cm de Ø, con suco de saída; outra combinación de círculos concéntricos de 40 cm de Ø, de dous aros con cazoleta central e tres raias que forman un apéndice rectangular do que parte o segundo aro; un pequeno círculo de 12 cm con cazoleta central e os restos dunha combinación circular de 24 cm de Ø de dous aros.

C) Calvela-2 (Coordenadas UTM 570492-4798853, cota de altitude 233 m). Este panel xa foi publicado pola nosa Asociación en 2008 e posteriormente ampliado no 2009. Nel represéntanse diferentes figuras xeométricas e cazoletas, pero o que nunca se citou, por prudencia, porque sería unha excepción entre os gravados deste concello, é unha pequena figura que se atopa na parte inclinada da pedra. Hoxe en día e trala aparición da figura dun animal no panel de Chousa Vella-Monduriz-2, podemos presentala como outra figura esquemática doutro animal, posiblemente un cérvido, polo pescozo que amosa, aínda que con reservas, porque a parte da cabeza, practicamente non se conserva (foto 7).

18) Chousa do Montañés-14 (Coordenadas UTM 570458-4798704, cota de altitude 216 m). Está situado entre os paneis de Chousa Montañés 1 e 3 (GATT 2008, 2011). É un afloramento de forma redondeada de 2,40 m N-S x 3,30 L-O e unha altura de 80 cm polo SO,



Foto 8.- Combinacións de círculos concéntricos do panel Calvela de Abaixo 4.

que é por onde cae fundamentalmente. En principio pasou desapercibido, posto que polo único motivo que foi inventariado é por unha cruz de 16,5 cm de alto x 23 de ancho, que se amosa na parte máis inclinada do panel, pero na parte superior tamén se pode ollar un semicírculo de 26 cm de Ø e unha cazoleta de 4,5 cm de Ø.

19) Chousa do Montañés-15 (Coordenadas UTM 570364-4798519, cota de altitude 196 m). Situado abaixo do panel Chousa do Montañés-4 (GATT 2008), foi localizado tralo acondicionamento deste panel para a posta en valor de 2016; ten unhas dimensións de 2,10 m x 1,50. O panel está divido polas gretas en catro partes, no cuadrante inferior dereito podemos ollar unha combinación de círculos concéntricos de 29 cm de Ø, con cazoleta central e dous aros dos que penden catro sucos de saída.

20) Calvela de Abaixo-3 (Coordenadas UTM 570457-4798300, cota de altitude 194 m). Pequeno afloramento de 90 cm N-S x 1,20 m L-O. Na parte da pedra que inclina ó L hai un pequeno círculo simple de 15 cm de Ø, e na outra vertente da pedra, unha cazoleta e os restos do que poderían ser outros dous pequenos círculos simples.

21) Calvela de Abaixo-4 (Coordenadas UTM 570439-4798206, cota de altitude 184 m). Afloramento cunhas dimensións de 2,70 N-S x 4,70 L-O. Na zona central cara ó O está moi deteriorada e chea de diáclases de seixo. Foi utilizado como canteira e partido polo O, sendo na zona SL onde se conservan os gravados. Ollamos unha combinación de círculos concéntricos de 33 cm de Ø de tres aros, o terceiro incompleto por una greta e cinco sucos de saída que penden en horizontal do segundo e terceiro aro. Pegada a ela, outra combinación de círculos concéntricos de 29 cm de Ø de dous aros, o segundo incompleto do que penden dous sucos de saída en vertical, tendo ambas combinacións un baleirado central de 11,5 e 12,5 cm respectivamente. Paralelo a esta última combinación, hai un pequeno círculo simple

de 9 cm de Ø que abaixo presenta unha posible figura rectangular de 24 x 28 cm, que está dividida polo medio (foto 8). Este panel está practicamente no linde das parroquias de Vilamateo e Goimil.

22) Abeal-1 (Coordenadas UTM 571418-4798608, cota de altitude 232 m). Conxunto de dúas pedras situadas na caída dunha terraza de terras de labor ó L, e un vello camiño ó O. En conxunto teñen unhas dimensións de 2,80 m N-S x 2 L-O e unha altura polo S e O de 3 m. Na pedra situado ó NO podemos ollar un círculo simple de 15 cm de Ø con cazoleta central e dezaseis cazoletas simples de entre 6 a 4 cm de Ø. Na pedra situada ó NL outras doce cazoletas de entre 10 a 4 cm.

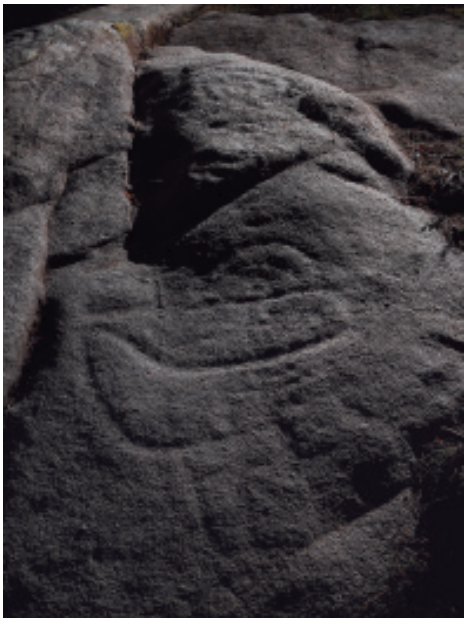


Foto 9.- Novos gravados no panel Monte-Grande 3.

23) Abeal-2 (Coordenadas UTM 571411-4798596, cota de altitude 230 m). Afloramento situado na marxe dereita do camiño, cunhas dimensións de 3 m N-S x 2,20 L-O e un altura que oscila entre 1,85 m polo N a 1,20 polo L. Nel podemos ollar un pequeno círculo incompleto de 17 cm de Ø con cazoleta central; unha cruz de 18 x 10 cm que esta rodeada na parte superior por un semicírculo; una cazoleta ovalada e oito cazoletas de 4-8 cm de Ø, sete delas gravadas no canto superior da pedra. Tódolos gravados se encontran na cara oposta ó camiño.

24) Abeal-3 (Coordenadas UTM 571410-4798582, cota de altitude 228 m). Está situada ó igual que o anterior na marxe dereita do camiño. Creemos que se trata dunha pedra exenta que está rota polo N e polo O. Ten unhas medidas de 1,20 m N-S x 0,90 L-O e nela podemos ver tres cazoletas de 5-6 cm e os restos dun aro que tería uns 37 cm de Ø, cunha cazoleta inserida no aro.

25) Revolta (Coordenadas UTM 571257-4798357, cota de altitude 224 m). Conxunto de dúas pedras con abundancia de xistos. A pedra máis alta mide 75 cm N-S x 3 m L-O e nela pódese ollar un círculo simple, probablemente moderno de 11 cm de Ø.

D) Monte Grande-3 (Coordenadas UTM 572331-4799211, cota de altitude 311 m). É unha ampliación do panel publicado pola nosa Asociación en 1999 e 2003. A caída dunha árbore permitiunos localizar, na parte O do afloramento, novos gravados. Na parte superior, dúas combinacións de círculos concéntricos de dous aros, con cazoleta central e baleirado central respectivamente; e, máis abaixo, outra combinación de círculos concéntricos que semella estar cortada ó medio por unha raia que parece unha embarcación, pero que en verdade cremos que é posterior á combinación de círculos. Esta raia zigzaguea pola rocha e remata nun cadrado, cunha cruz no interior (foto 9).

26) As Lamas-1 (Coordenadas UTM 572258-4798999, cota de altitude 289 m). Afloramento xunto a un valo e pedras, que forma un socalco polo S onde ten unha altura de 90 cm. As dimensións son de 5 m N-S x 5,50 L-O. Nel están representadas unha cazoleta ovalada de 5 x 7 cm, catro pequenos círculos simples de entre 11 a 18 cm de Ø que rodean unha pía

natural, unha combinación de círculos en forma de oito de 38 x 20, bastante deteriorada e, máis ó S, aproveitando un teto da pedra, outros dous pequenos círculos de 18 e 20 cm de Ø, ambos con suco de saída que se unen a unha raia horizontal duns 60 cm de longo. Todo o afloramento está bastante deteriorado polas labores forestais.

27) As Lamas-2 (Coordenadas UTM 572240-4798881, cota de altitude 281 m). Afloramento de dúas pedras a ras de chan, no que na pedra situada máis ó S hai un trazo semicircular duns 44 cm que podería formar parte dunha combinación. A pedra está rota polo S, e o seu estado de conservación non nos permite asegurar a cronoloxía do gravado.

28) As Lamas-3 (Coordenadas UTM 572259-4798876, cota de altitude 282 m). Pequeno afloramento a ras de chan que, o mesmo que o anterior, está moi estragado polas labores forestais. Ten unhas dimensión de 2 m N-S x 2,80 L-O e nel podemos ollar unha cazoleta de 7 cm, e os restos dunha combinación circular de 21 cm con cazoleta central.

29) Regueiro-2 (Coordenadas UTM 572001-4798663, cota de altitude 274 m). Afloramento situado ó S da mámoa do Regueiro (GATT 2013). Ten unhas dimensións de 3,10 m de N-S x 3,40 L-O, no que tan só ollamos dúas cazoletas de 7 e 11 cm de Ø.

30) Chousa do Monte-4 (Coordenadas UTM 571837-4798578, cota de altitude 274 m). Panel situado ó pé mesmo da mámoa Regueiro-3 (inédita), e a uns 10 m LSL do panel de Chousa do Monte-1 (GATT 2009). Trátase dun afloramento a ras do chan de 2,70 m de N-S x 5,40 m de L-O, no que podemos ollar corenta e dúas cazoletas circulares de entre 3 e 15 cm de Ø e dezasete cazoletas ovaladas cunhas medidas que van dende 10 x 5 a 21 x 10 cm. Tamén hai dous círculos simples, co suco do aro moi vasto e ancho, ambos de 43 cm de Ø e con cazoleta central.

31) Lugarexo-5 (Coordenadas UTM 572157-4798445, cota de altitude 259 m). Afloramento fragmentado en varias pedras, inclinadas ó O que, en conxunto, ten unhas medidas de 2,70 m N-S x 3,5 L-O. Os gravados, na pedra máis alta son unha cazoleta de 8 cm e outra ovalada de 19 x 8 cm. E na pedra situada ó S, tres cazoletas de 6,5 a 16 cm de Ø e outra de 9 cm situada no corte do afloramento.

32) Penedo do Boi-5 (Coordenadas UTM 572489-4798430, cota de altitude 261 m). Afloramento a ras do chan de 3 m de N-S x 4,20 m de L-O, xunto a unha pía natural. Está moi estragado polas labores forestais e vense os restos dunha combinación circular duns 35 cm de Ø, posiblemente con dous aros e cazoleta central.

33) Modriqueira (Coordenadas UTM 571522-4797940, cota de altitude 206 m). É un conxunto de pedras que forman parte dunha cerradura de fincas, situadas ó S dun sendeiro. Na pedra máis grande do afloramento podemos ollar un total de vinte e sete cazoletas de 2,5 a 10,5 cm de Ø e outras cinco cazoletas ovaladas de entre 7 x 4 cm a 13 x 7,5 cm. A pedra está cortada ó S e ó O, onde ollamos as marcas de cuñeiras dos canteiros.

34) Chousa do Anido-5 (Coordenadas UTM 571639-4797704, cota de altitude 198 m). Pequeno afloramento situado a escasos metros ó LSL do panel de Chousa do Anido-4 (GATT 2011). Ten unhas dimensións de 2,80 m N-S x 2,30 L-O no que tan só puidemos ollar os restos dun pequeno círculo incompleto de 11 cm.

San Cristovo de Goimil

Parroquia situada no SO do concello, ten unha superficie de 2,34 km^2. Linda ó N e L coa parroquia de Vilamateo (Vilarmaior), ó S con Ambroa (Irixoa) e ó O con Callobre (Miño).

O mesmo que ocorre coa parroquia de Grandal, ata o de agora non localizaramos ningún gravado nesta parroquia, pero, a diferencia de Grandal, en Goimil a metade occidental da



Foto 10.- Combinacións circulares da terceira pedra do panel Calvela de Abaixo 6.

parroquia está formada por xeoesquistos e a veta granítica tan só ocupa a metade oriental, que é onde localizamos os gravados (fig. 3).

35) Calvela de Abaixo-5 (Coordenadas UTM 570650-4798173, cota de altitude 198 m). É a continuación cara ó SL do grupo descrito na parroquia de Vilamateo. Este afloramento ten unhas dimensións de 1,50 m N-S x 3 L-O e unha altura polo S de 1,20 m. O panel está inclinado ó O que é onde ollamos unha combinación de círculos concéntricos de 32 cm de Ø de tres aros, os dous exteriores incompletos. Pola parte de arriba ten cazoleta central e suco de saída no que está inserido un semicírculo no medio. Nun plano inferior hai outra combinación de círculos concéntricos de 21 cm de Ø, con cazoleta central e dous aros, o exterior incompleto.

36) Calvela de Abaixo-6 (Coordenadas UTM 570649-4798097, cota de altitude 184 m). Afloramento fragmentado en catro pedras situadas no alto dunha antiga canteira, dúas delas a ras de chan e as outras dúas, as situadas máis preto do corte da canteira, forman un socalco polo SO. En conxunto ten unhas dimensións de 3,60 m N-S x 4,80 L. Na pedra superior localizamos un círculo simple de 12 cm, aproveitando un teto da pedra e unha figura de dous cadrados paralelos de 19 x 21 cm situada entre dúas diáclases que, igual que o anterior, están gravados no borde da pedra. Na parte máis plana hai un círculo simple de 28 cm e un semicírculo de 21 cm con cazoleta central. Situada máis ó SL, está a segunda pedra na que se pode ver unha cazoleta solta de 4,5 cm de Ø e dous semicírculos de 16 x 14 e 19 x 16 cm, ambos con cazoleta central e suco de saída. Ó SO da anterior, está a terceira pedra, na que se poden ver tres cazoletas de 5 a 7 cm de Ø; un círculo simple de 20 cm gravado no mesmo borde da pedra e, na zona central (foto 10), unha combinación de círculos concéntricos de 22 cm de Ø con baleirado central e a figura principal que é unha combinación en forma de oito de 46 cm de longo, formada por dúas combinacións de círculos, con baleirados interiores, que na parte inferior do círculo presenta unha abertura

da que parten dous semicírculos cara arriba e outro baleirado por abaixo. Esta figura é moi similar ás localizadas en Calvela-3 (GATT 2008) ou Edreiros-1 (GATT 2003, 2016). Tamén hai dous pequenos círculos de 4 e 5 cm respectivamente, así como unha combinación de dous pequenos círculos unidos entre si, de 8 x 13 cm. A cuarta pedra está separada da anterior por unha greta, no vertixe mesmo da canteira. Está rota na zona NO, pero, aínda así, pódense ollar dúas combinacións de círculos concéntricos de 20 cm de Ø, de dous aros, o exterior incompleto e con baleirado central.

37) Calvela de Abaixo-7 (Coordenadas UTM 570722-4798124, cota de altitude 190 m). Pequeno afloramento inclinado ó S de 1,30 m N-S x 1 m L-O. Na parte superior pódese ver un semicírculo e un círculo simple, ambos de 15 cm.

38) Calvela de Abaixo-8 (Coordenadas UTM 570768-4798177, cota de altitude 199 m). Afloramento cunhas dimensións de 2 m N-S x 1,20 L-O e un 1m de altura polo SL. Os gravados concéntranse na parte alta onde localizamos nove cazoletas de entre 5 a 8 cm.

39) Chousa Vella de Goimil (Coordenadas UTM 570730-4797656, cota de altitude 199 m). A pedra está inclinada ó N e rota polo S por labores de cantería. Conserva unhas medidas de 1,35 m N-X x 3,10 L-O e unha altura de 75 cm polo S. E nela podemos ollar os restos dunha combinación de círculos concéntricos de catro aros, todos eles incompletos, de 92 cm de Ø, con cazoleta central e suco de saída.

40) Paínza (Coordenadas UTM 571117-4797491, cota de altitude 144 m). Conxunto de pequenos afloramentos situados na aba do monte. No superior de 90 cm N-S x 80 L-O, hai gravada un pequena figura ovalada de 17 x 15 cm. Na pedra máis grande, cunhas dimensións de 1,45 m de alto (N-S) x 3,30 de L-O, podemos ollar, gravadas na cara S, tres cruciformes de 32 cm de alto x 18 de ancho; 22 de alto por 13 de ancho e 29 de alto x 17 de ancho, todas elas de diferentes formas. Cremos que estes gravados poden ter relación co antigo mosteiro de San Cremenzo de Vilamateo (GATT 2002), situado na mesma ladeira do monte, a uns 150 m SSL de distancia en liña recta.

41) Pena Grande-1 (Coordenadas UTM 570707-4797415, cota de altitude 195 m). Gran afloramento utilizado como canteira e cortado polo N. As medidas totais son 5,50 m N-S x 11,50 L-O. Na marxe superior (lado S) conserva un semicírculo de 15 cm de Ø con cazoleta central e suco de saída e outra combinación de dous círculos concéntricos de 24 cm de Ø con cazoleta central e dous sucos de saída en forma de V de 26 e 48 cm de longo. No resto do afloramento, a pesares das súas dimensións, non atopamos ningún gravado máis.

42) Pena Grande-2 (Coordenadas UTM 570802-4797265, cota de altitude 169 m). Afloramento de 1,90 m N-S x 3,80 L-O e unha altura máxima de 2,40 m polo NL. A pedra cae cara o L e O. Na divisoria das vertentes, parte máis alta da pedra, pódese apreciar un círculo simple de 20 cm de Ø con cazoleta central.

43) Pena Grande-3 (Coordenadas UTM 570957-4797269, cota de altitude 169 m). Afloramento que forma parte dun socalco sobre o río Lambre. Ten unhas dimensións de 3 m N-S x 2,40 L-O e unha altura de 2,60 m polo LNL. Na parte central do panel, case inapreciable, ollamos os restos dun círculo simple de 11 cm con cazoleta central.

44) Chousa Nova de Goimil (Coordenadas UTM 570647-4797284, cota de altitude 173 m). Afloramento que forma parte dunha antiga canteira. A parte visible mide 7,30 m de NO-SL x 4 m na parte inferior do afloramento, e unha altura que vai dende 2,40 ós 5 m. Na parte alta do afloramento, e aproveitando un teto, hai un semicírculo de 21 cm de Ø, e na parte media unha figura ovalada de 20 x 17 cm.

45) O Cal (Coordenadas UTM 570465-4797079, cota de altitude 170 m). Situado nas inmediacións do parque infantil que hai preto da igrexa de Goimil, é un afloramento fragmentado, cortado polo NL e cuberto de maleza. Ten unhas dimensións de aproximadamente 5,80 m N-S x 4 m L-O. Nel podemos ollar tres cazoletas de 5 a 9 cm de Ø e outras dúas ovaladas de 12 x 9 e 9 x 7 cm respectivamente.

46) Foxo-1 (Coordenadas UTM 570520-4796911, cota de altitude 156 m). Afloramento suspendido sobre un cantil que mira cara o río Lambre. Ten unhas medidas de 3,70 m N-S x 2,70 L-O e unha altura que vai dende os 2,70 m polo N ós 5 m polo L. A parte superior é bastante plana e cae cara ó O; nela podemos ollar unha gran figura humana de 1,20 m de alto, de cronoloxía claramente moderna e, polas informacións recollidas, representaría posiblemente un crego, xa que ten unha prenda superior e unha inferior (tipo saia) con botóns, aínda que tamén puidera tratarse dunha muller. Enriba da cabeza ten unha inscrición ilexible moi deteriorada.

47) Foxo-2 (Coordenadas UTM 570485-4796905, cota de altitude 156 m). Ó OSO do anterior, é un afloramento redondeado, roto polo O e cabalgado sobre outras pedras. Ten unhas dimensións de 1,50 m de N-S x 2,50 L-O x 0,80 de altura. Na cara SL hai gravada unha gran cruz de 37 cm de alto x 26 de ancho, cos brazos ensanchados e baleirada no seu interior.

IV-CONCLUSIÓNS

Dende as publicacións realizadas entre os anos 1999 a 2011, este pequeno concello de Vilarmaior con apenas 30 km² xa era un referente na arte rupestre galega, non só pola cantidade de paneis localizados (118), nin pola densidade (xa que máis do 90% se concentraban en apenas 2,5 km²), senón pola diversidade de formas, maioritariamente xeométricas, pero con particularidades nas formas, ó que había que engadirlle as figuras antropomorfas, moi singulares e propias da zona.

Agora, coa documentación de 47 novos paneis, por unha parte completamos a localización de paneis en tódalas parroquias do concello (faltaban en Grandal e Goimil) e ademais engadimos novas figuras naturalistas, o que vén completar o amplo catálogo de figuras que forman o denominado «Grupo Galaico da Arte Rupestre».

De tódolos novos paneis, sen dúbida destaca o de Chousa Vella-Monduriz-2 (San Pedro de Vilarmaior) no que localizamos non só a figura esquemática dun animal, senón tamén armas, unha alabarda e posiblemente unha espada ou puñal, ademais dun posible escutiforme ou máscara. A localización desta figura animal tamén nos permitiu constatar as sospeitas que tiñamos doutra figura do panel de Calvela-2 (Santiago de Vilamateo) e que non fora divulgada ata o momento.

As representacións de animais soen estar acompañadas doutros animais, formando unha escena de caza, de monta, pastoreo, ou asociadas a figuras xeométricas, pero neste caso as dúas figuras están soas. No caso da Chousa Vella-Monduriz-2, como apuntamos anteriormente, probablemente sexa un macho, e non parece ser un cérvido o carecer de cornamenta. Se representa mirando para abaixo, sen pescozo, e cunha longa raia a forma de rabo, pero o mero feito de estar soa, sen asociar a outra escena que recoñezamos, nin atopar ningún outro paralelo na zona, non nos permite de que animal se trataría. No caso de Calvela-2, si poderíamos aventurar que posiblemente se tratara dun cérvido, pero aquí temos que manter a prudencia destes últimos anos, si ben o corpo e pescozo corresponderíase cun cérvido, a falta da maioría da cabeza, non nos permite aseveralo.

Consideremos que estas dúas figuras son as representacións de animais máis ó N de Galicia, as anteriores atopámolas na zona da Costa da Morte, na Cova da Bruxa (Corme).

Ademais, este excepcional panel de Chousa de Vella-Monduriz-2, proporciónanos a representación de armas. Estas representacións son moi importantes ó confirmar a utilización da metalurxia polos antigos gravadores dos petróglifos. Todas elas están gravadas de pé, na zona inclinada da pedra, o que permite unha maior visibilidade e unha notoriedade dentro do panel, algo que non ocorre cas dúas representacións animais antes mencionadas, que están gravadas nas esquinas ou zonas marxinais dos seus paneis respectivos. No caso da alabarda, é a representación máis clara; a espada ou puñal, en cambio, está moi deteriorada/o e faltaríalle a parte superior, se ben a súa disposición no panel e a mesma que a da alabarda, de pé, pero máis esquinada, sen tanta relevancia (foto 5). Pola súa parte, o posible escutiforme ou máscara, sitúase na parte central, co trazo moito máis tenue e esconchado pola parte inferior (foto 4).

Este panel, ademais, ten unhas combinacións de círculos concéntricos situadas na única zona plana do afloramento. O ancho dos sucos e a irregularidade dos mesmos, así como a situación dentro do panel, fainos crer que estas representacións son máis antigas que as figuras animais e arma/s, que teñen un trazo máis estreito e definido que as representacións xeométricas (fotos 2 e 3).

Tamén queremos destacar que a localización da pedra de Agra do Conde, San Pedro de Vilarmaior, coa representación de tres cazoletas, xunto con Chousa do Conde-1, Santa María de Doroña (GATT 2019), coa representación de cazoletas e combinacións de círculos concéntricos, nos confirma a reutilización de gravados rupestres, como marcos de deslinde dos territorios, neste caso dos concellos de Vilarmaior e Miño e Vilarmaior en Pontedeume, respectivamente.

AGRADECEMENTOS:

O noso agradecemento a todas as persoas que durante estes anos colaboran coa nosa Asociación, en especial á Fundación L. Monteagudo que xunto co concello de Vilarmaior, permitiunos axudar na divulgación e preservación dos gravados por medio da posta en valor (inaugurada en 2016) dos paneis máis senlleiros deste. Tamén a José Salgado pola seu inestimable e desinteresada labor na realización do material fotográfico nocturno, tan complicado de facer nestes tempos de pandemia, e a David Valiño, pola súa paciencia e inestimable axuda na xeolocalización dos xacementos.

BIBLIOGRAFÍA

Grupo de Arqueoloxía Terra de Trasancos (GATT) (1999): «Gravados rupestres en San Xurxo de Torres (Vilarmaior, A Coruña)». A*nuario Brigantino nº 22*: 21-34.

-(2002): «O mosteiro de San Cremenzo de Vilamateo», *Anuario Brigantino nº 25*: 87-102.

-(2003): «Gravados rupestres na comarca do Baixo Eume», *Anuario Brigantino nº 26*: 51-76.

-(2008) «O Monte da Calvela: unha estación rupestre singular no concello de Vilarmaior», *Anuario Brigantino nº 31*: 11-32.

-(2009) «Novos gravados rupestres nas parroquias de Torres e Vilamateo -Concello de Vilarmaior- (I)», Opus cit. Anuario Brigantino *nº 32*: 11-30.

-(2011) «Novos gravados rupestres nas parroquias de Vilarmaior, Torres e Vilamateo – Concello de Vilarmaior- (II)», *Anuario Brigantino nº 34*: 27-40.

-(2013) «Túmulos prehistóricos no concello de Vilarmaior (A Coruña)», *Anuario Brigantino nº 36*: 11-22.

-(2016) «Gravados rupestres no concello de Monfero (A Coruña)», *Anuario Brigantino nº 39*: 11-26.

-(2019) «Gravados rupestres no concello de Pontedeume», *Anuario Brigantino nº 42*: 11-20.

Control arqueolóxico do inmoble nº 8 da Rúa do Castro. O foxo do Castro de Unta

VÍCTOR TOMÁS BOTELLA*
XOSÉ RAMÓN MARTÍNEZ CASAL**

Sumario

O obxecto deste artigo é dar a coñecer a detección dun pequeno treito do que coidamos resto dun foxo defensivo do Castro de Unta, no transcurso do control arqueolóxico realizado nas obras de rehabilitación do edificio sito no número 8 da rúa do Castro, no centro histórico da cidade de Betanzos.

No curso desta intervención foi posible, ademais de documentar graficamente os restos da estrutura mediante un levantamento taquimétrico por escaneado láser 3D, a recollida dun numeroso conxunto cerámico e mesmo pétreo nos sedimentos que a enchían, conxunto de materiais de natureza doméstica e de adscrición cultural da Idade do Ferro, vinculada ao xacemento castrexo.

Abstract

The purpose of this article is to make known the detection of a small stretch of what we take care of the rest of a defensive moat of the *Castro de Unta*, during the archaeological control carried out in the rehabilitation works of the building located at number 8 of the *Rúa do Castro*, in the old city of Betanzos. In the course of this intervention it was possible, in addition to graphically documenting the remains of the structure by a tachometer survey by 3D laser scanning, the collection of a large set of pottery and even stone in the sediments that filled it, set of materials of domestic nature and cultural affiliation of the Iron Age, undeniably linked to the hillfort site.

O CASTRO DE UNTIA

A existencia do Castro de Unta, asentamento da Idade do Ferro emprazado no que hoxe é o casco histórico de Betanzos, está testemuñada en numerosas fontes documentais e na posible fosilización dos seus antigos recintos habitacionales e defensas[1]na súa traza urbana, así como na suxestiva toponimia conservada no seu rueiro[2]. Non obstante, as características edafolóxicas do promontorio onde se emprazou, con afloramento do substrato a mínima fondura en gran parte da súa superficie, e a forte afección sufrida no desenvolvemento urbano desde época medieval, dificultaron en gran medida a conservación de restos arqueolóxicos dese momento no seu subsolo, chegando mesmo a dubidarse da súa existencia e que o nome de *castro* respondera á unha fortaleza medieval[3], en concreto á pertencente ao liñaxe dos condes de Maceda coñecida como Torre de Vilouzás ou Torre de Lanzós emprazada no alto do promontorio.[4]

As primeiras referencias a este castro atopámolas en documentos do Mosteiro de Sobrado, ao que gran parte das propiedades aquí emprazadas pertencían no século XII por doazón de D. Urraca, filla do conde Bermudo, no 1145 e a quen o rei Afonso IX foi mercando e permutando a fin de converter este territorio nunha poboación baixo xurisdición e protección real, o que aconteceu no ano 1219 cando deu a súa conformidade á solicitude dos habitantes de «Betanzos O Vello» para o seu traslado ao *Castro de Vnctia*,

* **Víctor Tomás Botella** é arqueólogo profesional autónomo, socio desde 1999 da empresa Axa Arqueoloxía, S.C. Desenvolve a súa actividade na Arqueoloxía de Xestión e fundamentalmente na Arqueoloxía Urbana nos núcleos históricos de diversas cidades e vilas galegas.

** **Xosé Ramón Martínez Casal** é licenciado en Historia pola USC, especializándose en Prehistoria e Arqueoloxía e interesándose desde os seus comezos no estudo de materiais cerámicos. Dedícase de xeito profesional á Arqueoloxía, centrándose na análise e tratamento de materiais arqueolóxicos.

concedéndolles o foro de Benavente.[5] O pergamiño desta concesión gárdase no Archivo Histórico Nacional de Madrid (Núñez-Varela, 1985)

No momento de producirse este traslado hai constancia da existencia dunha poboación rural neste emprazamento, dado que en documento de 1213 xa se nomea unha V*ila Nova de Bitanciis*, sen que se poda concretar a súa extensión e importancia; se se trataba de simples casais ou conformaba un núcleo protourbano; posiblemente xa en momentos altomedievais existira neste lugar de Unta unha fortaleza señorial e ao redor un pequeno burgo.[6]

Como dixemos, o marco físico no que asenta o núcleo histórico de Betanzos nos remite a unha cidade medieval que se superpón parcialmente a un anterior recinto fortificado, ocupando un promontorio interfluvial de gran valor estratéxico, que no século XIII era nomeado como *castrum*; outra cousa é poder concretar a extensión e delimitación deste enclave da Idade do Ferro e distinguilo da posterior cidade medieval e as súas sucesivas ampliacións.

A detección dun foxo escavado na rocha do enclave castrexo baixo o inmoble nº 8 da rúa do Castro nos permite confirmar o xa afirmado documentalmente: a existencia dun recinto dese momento delimitado por defensas na actual Praza da Constitución, recinto que neste arco oeste semella adaptarse á orientación da actual rúa dos Lanzós, aínda que esta estrutura defensiva, pola traza que semella seguir, hipoteticamente pasaría diante das fachadas traseiras dos inmobles nº 2 e 4-6 desta rúa do Castro, así como rodearía á igrexa de Santiago polo seu lateral sur e portada oeste. Outra traza de foxo en arco semellante, non detectado aínda, podería darlle continuidade polo leste daquela praza, e en ambos lados se vería, de seguro, acompañado pola presenza dunha o máis murallas. Podería tratarse dun castro cun recinto único de planta oval, que gañaría aproximadamente 0,5 Ha de superficie, tipo de castro en tipoloxía e superficie frecuente en Galicia e, en concreto, neste sector noroccidental[7].

A existencia de máis recintos exteriores é difícil de confirmar, dada a falta de restos materiais; o óvalo formado polas Rúa Nova - Torre e rúa Travesa, pola que debeu descorrer a primeira cerca medieval do século XIII, podería sinalar os límites dun antecastro concéntrico, aínda que os deste tipo son escasos nestes poboados, preferindo os achegados por xustaposición. Este recinto máis exterior chegaría a ocupar, incluíndo o interior, as 2 Ha. Sería un asentamento de regular tamaño adaptado a súa posición topográfica, que ocuparía na súa expansión as ladeiras altas sobre os ríos Mendo e Mandeo, de topografía máis amigable e mellor defensa.

Podería mesmo pensarse, atendendo á planta do actual casco histórico, na existencia dun terceiro recinto ao noroeste, que viría delimitado pola Rúa Nova, ocupando o espazo entre esta e a rúa da Torre, aínda que debe tratarse, case con total seguridade, dunha ampliación da cidade medieval, como semellan indicar os nome das rúas[8]. Esta ampliación verase con claridade na construción do segundo recinto amurallado nos séculos XIV - XV, que ao pouco tempo perdería o seu carácter netamente defensivo, pois, xa no ano de 1589 o enxeñeiro militar Tiburcio Spanochi visita a vila e apunta que *«...al presente está cercada de muralla al modo antiguo y muchas casas arrimadas a ella por dentro y fuera...»*[9] como é aínda visible hoxe en día, non observándose cambios substanciais en descricións posteriores da vila dos séculos XVII ou XVIII.

É, pois, moi difícil tentar precisar, cos datos cos que contamos, a configuración e extensión do Castro de Unta, non pudendo afirmar que a planta actual do casco histórico

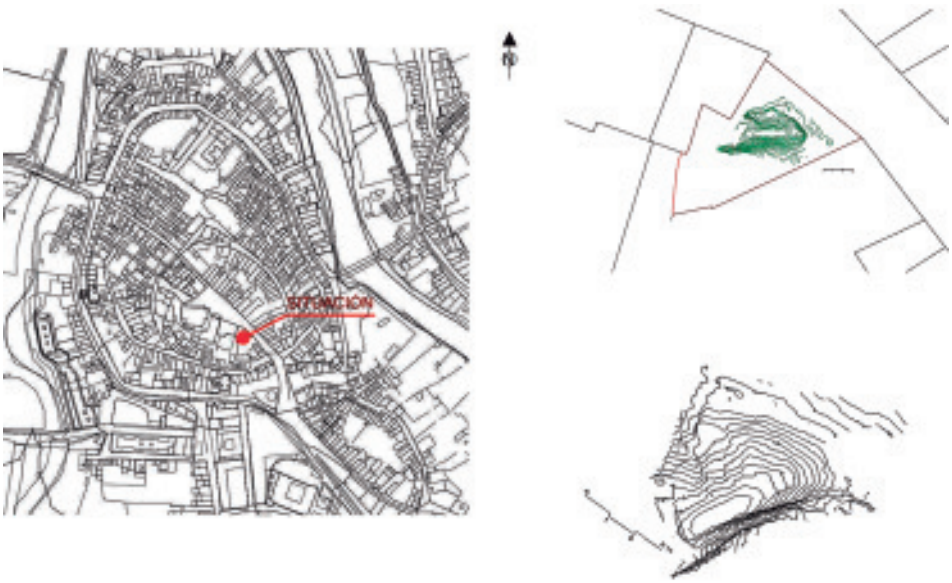


Lámina de situación.

reflicta a configuración do poboado castrexo, como si o fai da cidade medieval. Jerónimo del Hoyo describea no século XVII: *«Está pues fundada la dicha villa en el castro de Uncta, con tanta aspereçadas calles que me parece que si de propósitos buscan para fundarles mayores parece en el contorno no se hallara, porque toda la ciudad es cuesta arriba y sus calles iniestan hasta la loma del castro y como las casas son casi todas de madera y van subiendo a proporción de sus plantas parece acuren la mirada desde lexos una piña descarpada»*. (Del Hoyo, 2016)

Coidamos que a fisionomía máis probable para o enclave castrexo, polo que ata o de agora coñecemos, sería a dun único recinto na parte máis sobresaínte do promontorio, cunha ou máis liñas defensivas[10]. Ignoramos a localización das súas entradas, aínda que a actual desde o Campo pola rúa do Castro, onde se abriu a chamada Porta da Vila na muralla medieval, semella ser a ou unha das orixinais, o que podería confirmar o feito de que antes da fundación da nova vila existía xa este acceso desde o camiño nomeado como *Vallis antiquam*[11] (actual rúa da Fonte de Unta), que partindo da Ponte Vella accedía ao cume do promontorio.

A eliminación do foxo por ateigamento da gabia aberta temos que supoñer se produce tras do seu abandono, no proceso de acomodación da ladeira para a súa urbanización, posiblemente en época medieval, aínda que tamén cabería a posibilidade de que fora amortizado nun momento de expansión do propio asentamento castrexo que ampliara a superficie desprazando as defensas máis ao exterior, solución transformadora pouco testemuñada en enclaves deste momento. O material doméstico recollido na terra que enchía a gabia do foxo apunta a súa utilización como vertedoiro e, polo mesmo, a un proceso de abandono progresivo con permanencia residual de habitantes tras a perda do seu carácter de recinto fortificado, que deveu co tempo nun conxunto de herdades de carácter rural.[12]

O material arqueolóxico recollido durante o baleirado do foxo permítenos propoñer para este enclave, ou polo menos para un período da súa ocupación, unha cronoloxía centrada na Fase II da cultura castrexa, entre os séculos IV e II a.C., pouco ou nada influída aínda pola presenza romana.[13] Poderiamos pensar no abandono do recinto neste momento de inicio dos contactos culturais, que si semellan reflectirse noutros xacementos próximos, especialmente no de Tiobre («Betanzos Vello»), conforme aos datos aportados pola documentación histórica[14].

ACTUACIÓN ARQUEOLÓXICA

Esta actuación arqueolóxica foi realizada en relación co *Proyecto básico y de ejecución de rehabilitación de edificio de S+B+3+BC) como Hotel 1ª*, asinado e dirixido por D. Ignacio Pedrosa Pérez, e promovido por D. José Lareo Santiso, sendo autorizada por resolución de 18 de novembro de 2013 da Dirección Xeral de Patrimonio Cultural co código ED 102A 2013/428-0. Foi comunicado o seu inicio para o 26 de xaneiro de 2015.

A parcela obxecto de rehabilitación, sita no nº 8 da rúa do Castro, constaba de dúas edificacións illadas por medianeira interior, sendo de menor superficie o edificio que ocupaba a subparcela norte. A resultante desta unión conforma un polígono irregular co seu eixo lonxitudinal orientado cara ao nordés, cunha fachada principal de 13 metros, de meirande lonxitude que a traseira, e unha medianeira oeste parcialmente perpendicular ao aliñamento da rúa, pero que presenta un ancheamento no seu treito final e un cambio de dirección cara ao exterior. Dada a pendente da rúa do Castro, o sector norte da parcela tiña unha cota de rasante que coincide co N0 de obra (no limiar de entrada), mentres que o sector leste estaba a unha cota máis baixa respecto daquel (entre 0,20 e 0,30 metros).

O proxecto de rehabilitación tiña como obxectivo o seu acondicionamento para uso hostaleiro, ampliando a súa superficie coa creación dunha planta soto. En cumprimento da normativa urbanística municipal, os movementos de terra se realizaron baixo control arqueolóxico, centrado na supervisión da escavación por medios mecánicos do volume do soto previsto no proxecto de obra.

O plan de traballo a seguir contemplaba catro fases:

1º Catas de valoración do terreo coma sondaxes xeotécnicas, en número de 5 con diversas dimensións, acadándose fonduras en función da natureza do terreo entre os 0,90 e os 2,90 metros.

2º Apertura de *bataches* para implantación da cimentación e muro perimetral da planta soto, ata un número de 13. A previsión de acadar unha fondura de 4,20 metros tívose que modificar na meirande parte dos *bataches* abertos dada a desestabilización da estrutura aérea con derruba parcial da fábrica da medianeira norte, limitándose a fondura aos 2 metros, o que permitiu asegurar prioritariamente a estabilidade do terreo e da estrutura envolvente.

3º Baleirado ata cota de 4,20 metros do sector central da parcela delimitada polos *bataches* abertos.

4º Escavación para execución de dúas zapatas para apoio dos piares centrais da estrutura e baleirado dun foxo de ascensor, baixo a cota da planta soto.

Obviamente, este procedemento sufriu importantes modificacións unha vez recoñecidos restos de interese arqueolóxico, o que obrigou á paralización temporal das obras e á evacuación dun informe de incidencias perante da Dirección Xeral de Patrimonio

Cultural o 6 de marzo de 2015, onde se indicaba que: «...no curso de realización do muro perimetral de contención para baleirado da planta soto prevista en proxecto, concretamente durante a escavación dun batache emprazado no ángulo existente entre a fachada á rúa do Castro e a medianeira co nº 10 desta rúa, foron recollidos restos cerámicos adscribibles a una etapa cultural castrexa ou galaico-romana, que semellan situarse nun depósito homoxéneo a +/- 1 metros de fondura respecto da rasante da PB conservada».

Con data de 18 de marzo, a directora xeral de Patrimonio Cultural emite resolución, na que se prescribe a necesaria continuación do traballo de execución dos muros perimetrais por motivos de seguridade en función dos informes emitidos neste senso pola dirección facultativa de obra e os servizos técnicos municipais. Estes traballos, que continuarían baixo control arqueolóxico, si se viron limitados no seu alcance e incidencia sobre o solar, cun menor volume de terra baleirado, a fin de permitir, tras da súa execución, un proceso de obra con aplicación de metodoloxía arqueolóxica.

Proseguidos os traballos de control, baixo as condicións prescritas polos órganos técnicos da administración, foi posible contextualizar os restos arqueolóxicos cerámicos ao recoñecerse en diversas unidades de obra a estrutura dun foxo aberto no substrato, o que foi valorado coa súa mellor descrición nun novo informe emitido perante da administración no mes de maio de 2015. Neste documento incluíase pola promoción e redactada pola dirección de obra, unha proposta de modificación do proxecto construtivo cara á protección dos restos arqueolóxicos conservados[15], na que se sometían á consideración as seguintes actuacións:

1º Levantamento taquimétrico xeorreferenciado do foxo mediante escaneado 3D, que permitise un preciso traballo de documentación e interpretación en base a unha densa nube de puntos.

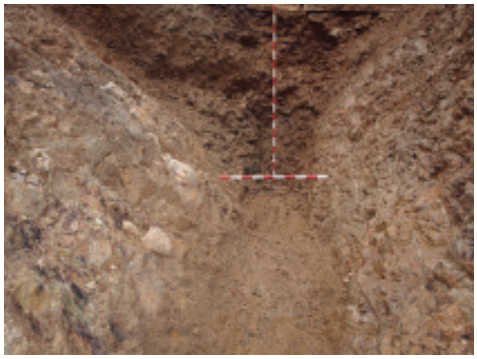
2º Conservación da traza do foxo, mediante a modificación de elementos estruturais e arquitectónicos para poder preservar o alzado final en fondura desta estrutura, dada a necesidade, para rematar as obras, da procura de firme para asentamento das zapatas e muros. A posición dos elementos estruturais, en concreto das dúas zapatas centrais, interrompían a traza do foso, polo que se propón a modificación destes elementos para poder conservar a sección devandita.

3º Apertura no soto dunha ventá arqueolóxica con vidro que permita, no futuro espazo de salón común do establecemento hostaleiro, a observación dos restos da estrutura, ventá que para o seu mantemento contará coa iluminación e ventilación necesarias.

4º Exposición permanente, en formato póster/cadro, de información gráfica e datos arqueolóxicos de interese para a súa divulgación.

En base a estas propostas, a directora xeral de Patrimonio Cultural, atendendo novamente ao informado pola arqueóloga municipal, resolve por resolución de 5 de xuño estimar a súa proposta e autorizar a continuación das obras con aplicación do contido nas medidas correctoras do informe/proposta da dirección de obra e estimadas polo arqueólogo director; estas medidas deberían executarse baixo control arqueolóxico, evitando calquera afección no curso dos traballos aos restos a conservar. Por outra banda, había de concretarse, antes da súa execución, o detalle construtivo da ventá arqueolóxica e a sinalética coa información arqueolóxica.

No seu cumprimento, o levantamento taquimétrico foi realizado por Antonio Pedregal Rodríguez, da O.T. VIPEGAL, continuándose coas obras baixo control arqueolóxico, previo



Vista do recheo do foxo.



Vista do foxo.

tapado e protección con lámina plástica e áridos da porción do foxo a conservar, tapado realizado o día 12 de xuño dese mesmo ano.

O proceso de obra prolongou a actuación arqueolóxica ata o mes de decembro do ano 2019, na que a Dirección Xeral de Patrimonio Cultural emite a derradeira resolución neste expediente.

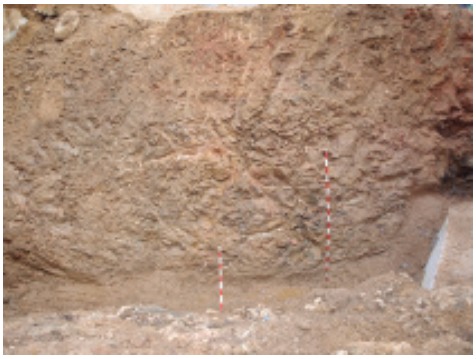
Foi remitida Memoria Técnica perante da administración autonómica a fin de dar por cerrado o expediente arqueolóxico, con data 13 de novembro de 2020.

DESCRICIÓN DOS RESTOS ARQUEOLÓXICOS

1. O FOXO

O foxo documentado no subsolo da parcela nº 8 da rúa do Castro podémolo describir como unha gran gabia aberta no substrato rochoso, de sección en «V» con fondo cóncavo, caracterizándose, pois, como unha estrutura arqueolóxica negativa. É dun tipo común nos aparatos defensivos dos xacementos castrexos, descoñecendo neste caso que outros elementos o poderían completar (murallas, terrapléns, outros foxos...). Foi documentado atravesando case en diagonal a parcela en orientación O - L nunha lonxitude de 15,50 metros, cunha largura irregular entre os 7,15 e os 4,60 m (dependente do seu estado de conservación) e unha fondura de ata 3,96 metros, no observado. Estas medidas serían maiores no momento da súa vida, dado que a urbanización deste espazo fixo desaparecer unha parte do seu alzado na procura da regularización e nivelación do terreo. Ten continuidade baixo á rúa do Castro e baixo a medianeira oeste, introducíndose cara ao patio traseiro.

Aínda que atravesa toda a parcela, non foi posible documentalo na súa integridade, posto que o método inicial de traballo (catas xeotécnicas e *bataches*), pola súa limitada afección e distribución na parcela, non permitiu unha inmediata identificación do elemento, e porque a prioridade de asegurar a estabilidade do terreo e da estrutura arquitectónica existente, en consenso cos servizos municipais e autonómicos de arqueoloxía, aconsellou á execución sen demora dun muro perimetral de contención, o que afectou puntualmente á conservación do foxo na súa cabeceira, destrución que, en todo caso, foi debidamente



Escarpa do foxo.



Estatigrafía do foxo.

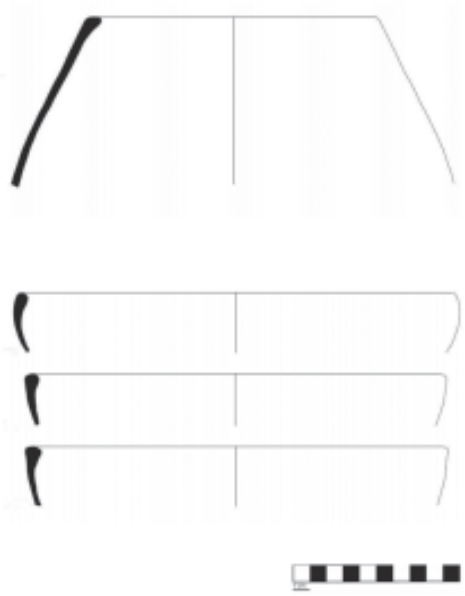
documentada no transcurso do control arqueolóxico. Finalmente, puido ser escaneado un treito de 7,25 metros da estrutura, dada a necesidade de preservar unha franxa de seguridade cara á cimentación da fachada principal.

Os restos arqueolóxicos foron detectados baixo os depósitos relacionados coas construcións preexistentes, que se limitaron ás soleiras de formigón e aos recheos heteroxéneos de obra baixo delas, que cubrían un depósito de terra vexetal moi escura, propia de terra de labor, que podemos interpretar como correspondente a espazos de hortas ou xardíns; este depósito rexístrase cunha meirande potencia baixo do actual patio ou terraza traseira, que presenta unha maior altura que o interior dos inmobles, polo que a terra orgánica se conserva aquí en menor medida. Dentro deste nivel contemporáneo temos que salientar a conservación, aínda que en mal estado, dunha canle pétrea de saneamento no sector oeste, que recollía as augas das baixantes da medianeira sur e as evacuaba cara á rede municipal que discorre pola rúa do Castro.

En xeral, pola orientación do foxo, os muros medianeiros laterais norte e sur ven coincidir co substrato no que se abre, o que provoca que as súas cimentacións sexan de pouca entidade dada a mínima fondura na que aquel se rexistra; non obstante, a medianeira central que separa os dous edificios presentes na parcela está implantada parcialmente sobre o recheo do foxo, apoiando na súa escarpa en procura de firme e rebaixándoa no necesario, creando un chanzo na súa vertente para un mellor asento. Formando parte desta cimentación foi observado un dos fragmentos dos muíños de man recollidos.

Este foxo, baixo dos depósitos xa nomeados e relacionados co edificio actual, presenta no seu interior un esquema estratigráfico igualmente sinxelo, que podemos resumir en:

- Un depósito de arxila de cor marela clara, xabre propio do terreo, que sela e illa os recheos inferiores. Este depósito detéctase sobre todo no sector sur da parcela e debe ser produto do rebaixe parcial do substrato no seu perímetro para a implantación das medianeiras e instalacións.
- Sedimentos de terra gris e gris parda grosa, disgregados, con gravas, de orixe arxilosa, que contén os restos de cerámica e pétreos relacionados co xacemento castrexo. Estes depósitos, que seguen o buzamento da escarpa do foxo, se intercalan entre si e con coladas de arxila marela intermedias; a homoxeneidade do material arqueolóxico recollido



Xerra e cuncas

en todas elas non permite facer unha distinción cronolóxica entre os distintos depósitos, polo que hai que sospeitar unha certa sincronicidade.

- Un novo depósito de arxila marela que cobre o fondo do foxo, e que debe de se tratar dun primeiro ateigamento por erosión das súas paredes.

Esta estratigrafía, non obstante, puidera reflectir á composición dunha muralla térrea aquí derrubada, conforme ao descrito para a escavada no Castro de Meirás por D. José María Luengo (1950: 23): «*...consistía en tres capas de tierras distintas, colocadas verticalmente - para lo que se debió colocar un tapial - de las cuales la externa era blanquecina, rojiza la del centro y amarilla la interior, que descansaba ya sobre el crestón de roca, en cuyo punto comenzaba a aflorar*».

O substrato de rocha de xisto no que se abriu a estrutura do foxo presentaba bandas ou vetas de diferente dureza, sendo en moitos casos material dunha gran debilidade, que provoca un acabado irregular e sofre desprendementos frecuentes ao ser moi sensible á erosión. Aínda así, a súa conservación xeral pode cualificarse de boa.

2. MATERIAL ARQUEOLÓXICO

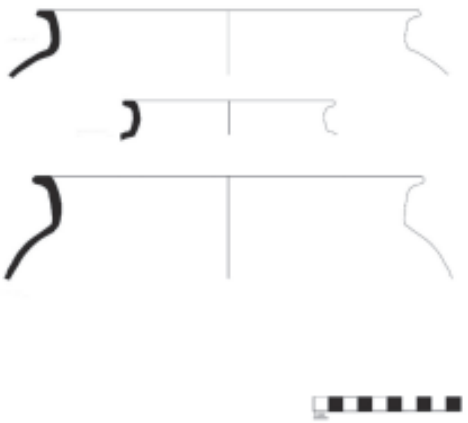
Nos depósitos de recheo do foxo recolleuse un pequeno conxunto de materiais que permitiu a adscrición cronolóxica da estrutura negativa interpretada como foxo defensivo, conxunto composto por material cerámico de uso doméstico, ademais de dous fragmentos de muíño de man en pedra e un posíbel alisador lítico. Foron descritos nun inventario que os identifica mediante unha sigla que recolle a súa orixe (C[astro]8), ano de autorización / código da actuación arqueolóxica (2013/428) e un número correlativo (00n), entregándose en depósito no Museo das Mariñas de Betanzos.

O número de pezas sigladas ascendeu a 345, das que 342 son relativas a material cerámico e unicamente 3 a material lítico.

2.1. CERÁMICA

No transcurso dos traballos de escavación foron recuperados nos sedimentos que colmaban o foxo un enxoval cerámico de máis de 342 fragmentos inventariados, que é posible contextualizar como depositos da fase de abandono do enclave castrexo; unicamente cabe salientar que 6 fragmentos foron recollidos fóra dos recheos interiores, sobre o substrato, cubertos polo nivel contemporáneo. Aínda que polas características da intervención realizada non fora posible unha contextualización estratigráfica precisa dos materiais recuperados, polo que se puido constatar durante o desenvolvemento dos

traballos o conxunto cerámico presenta unha grande homoxeneidade, sen que a priori se constaten diferenzas entre as cerámicas pertencentes aos depósitos superiores respecto das recuperadas en depósitos inferiores, quizá feito motivado pola propia natureza dos recheos que colmaron o foxo, que puideron ser vertidos nun mesmo momento, quizá no proceso do traslado da poboación de Betanzos O Vello a este punto no seu proceso de urbanización.



Tipo arestados.

A cerámica semella responder a patróns tipolóxicos castrexos, sen apreciar a presenza de elementos que poidamos identificar como romanos ou galaico-romanos, cadrando na Fase II da Cultura Castrexa e constituíndose como unha clara panoplia da cerámica do norte de Galicia. Neste senso, Betanzos incluiríase para esta fase na área oleira do Cantábrico, ampla rexión costeira que comprende desde Fisterra a Asturias, pero cerca da divisoria coa área Interior-occidental, segundo a distribución de González Ruibal (2006-2007).[16]

As vasillas están maioritariamente feitas a man por superposición de rolos e, nalgún caso, a torno lento. As pastas son pouco compactas e fráxiles, de amasado deficiente, con compoñentes graníticos de seixo e mica e coccións irregulares entre os 600º e 900º, realizadas tanto en atmosferas redutoras como oxidantes, sendo as súas cores tanto escuras (grises e negras) como claras (pardas, ocres, acastañadas...), ás veces con transición na mesma peza. As superficies, en xeral, son ásperas, notándose as areas do desgraxante no exterior; cando presenta acabado, estes son meros alisados nas panzas e bordos, un lixeiro espatulado na superficie externa ou, mesmo, un peiteado, que son técnicas, se ben de acabado, cunha certa finalidade decorativa pola súa distribución e secuencia na peza.

As decoracións son escasas, sendo unha das máis frecuentes a baseada no uso da técnica do brunido (puído selectivo cun material duro) tras da cocción, que consegue liñas ou superficies brillantes sobre un fondo mate, con motivos de liñas verticais, horizontais ou en retícula, xeralmente centradas na zona do ombreiro.

É de salientar a total ausencia de decoración plástica no conxunto observado, si presente en castros ao oeste desta rexión cantábrica como o de Borneiro en Cabana de Bergantiños, ou de decoración impresa, menos frecuente nesta área, pero con algúns exemplos en xacementos próximos, caso do de Elviña en A Coruña ou Meirás en Sada.

No que se refire ás formas, estas tamén son monótonas, cunha pequena variedade de morfoloxías, centradas basicamente en dous grandes grupos: abertas e pechadas. Entre as primeiras salientan as cuncas e fontes e entre as segundas, as olas.

2.1.1 Formas pechadas

Cuantitativamente aparecen máis representadas as formas pechadas, sendo a ola a máis numerosa. Son vasillas de base plana, corpo globular[17] e bordo esvasado, sinxelos ou arestados, con diverso tipos de beizos, gañando perfís en «S». Preséntanse en distintos



Tipo Forca.

tamaños, respondendo aos tipos de ola ou pote, para cociña, ou de cántaro ou orza para almacenaxe.

Podemos distinguir neste conxunto diversos tipos:

Arestado marítimo. Son recipientes de forma globular, de bordos esvasados con base plana e beizos redondeados, planos e engrosados en ocasións. Son característicos da Fase II, pero pervivirán ata o s. I d.C. Presentan diámetros e dimensións moi diferentes, aínda que destacan as pezas de tamaño medio e grande, con rematados superficiais parcos, se ben na zona do bordo aparecen máis coidados que no resto do recipiente. Aínda que poden presentar restos de feluxe, hai unha grande cantidade de fragmentos deste tipo que non presentan evidencias de exposición ao lume, polo que o seu uso podería ser polivalente.

Tipo *Cameixa*. É a segunda forma máis representada dentro das formas pechadas. Presentan un colo de perfil anguloso e bordo recto oblicuo ou lixeiramente curvo, máis ou menos prolongado e xeralmente de pequeno espesor, con beizos redondeados, planos ou labiados. Segundo o seu desenvolvemento en tamaño, os exemplares meirandes poderían considerarse como tinallas e gardan semellanzas cos recipientes de almacenaxe tipo *dolia*. Frecuentemente aparecen coas superficies interiores dos bordos sucintamente afinadas, namentres que as exteriores soen presentar restos de feluxe, o que indica claramente o seu uso no servizo de cociña, sobre todo os exemplares de tamaño pequeno e medio, namentres que os exemplares de gran tamaño poderían destinarse ao servizo de almacenaxe, considerándose como tinallas. Esta cerámica está presente nos materiais atribuídos aos niveis antigos (I-II) do castro de Cameixa (Boborás) nas escavacións realizadas nos anos 1946-1948 (López Cuevillas, Lorenzo Fernández, 1986), de onde toma o nome, pero tamén en numerosos castros galegos de distinta localización xeográfica. Este xacemento estaría habitado entre os séculos IV a.C. e I d.C.



Bordo arestado.

Tipo *Forca*. Os elementos formais característicos deste tipo de vasilla baséanse en perfís flexionados, con bordos esvasados e curvos, beizos indiferenciados (poden ser redondeados, labiados, planos ou engrosados) e colos de perfil amplo. Aparecen frecuentemente co restos de feluxe, o que indica claramente o seu uso no servizo de cociña, non aparecendo, como dixemos, coa rica decoración impresa propia daquel xacemento, que está datado entre o séculos IV e II a.C. (Carballo Arceo, 1987).

*De bordo esvasado***.** Defínese como un recipiente de forma globular, colo de perfil sinuoso e un bordo breve e esvasado, lixeiramente curvo. Presenta semellanzas co bordo tipo *Forca* pero máis breve. O exemplar presenta evidencias de exposición ao lume, sinal do seu uso no servizo de cociña. Debido á súa escasa representatividade, quizá se trate dunha variante intermedia entre os bordos tipo *Cameixa* e *Forca*.

Tipo *dolia*. Trátanse de grandes vasillas de fondo plano, de forma piriforme, sen colo e con bordo esvasado oblicuo, xeralmente recto e con dorso plano superior, lixeiramente labiado, cunha marcada aresta interna na unión do ombreiro e o bordo. Dentro do seu repertorio formal, os bordos seméllanse moito aos das olas/tinallas tipos *Cameixa* e *Arestado*, aínda que de maiores dimensións e máis grosos, polo que en ocasións incluíronse nas anteriores variantes.



Tipo Cameixa.





Castañeira.





Cunca.

Castañeira ou queixeira/coador**.** Documentáronse dous fragmentos de base que contan con perforacións na zona inferior. Nun caso soamente se documenta unha perforación seccionada na base, namentres que no outro caso é unha base que presenta varias perforacións, tamén seccionadas, cun diámetro que nos fai supoñer que esteamos ante un recipiente con función de castañeira, xa que os que ten función de queixeira ou coador adoitan presentar perforacións de menor diámetro. Son frecuentes nos xacementos desta adscrición cultural.

2.1.2 Formas abertas

Polo xeral os recipientes de forma aberta son minoritarios dentro do conxunto da cerámica castrexa, se ben no caso que nos ocupa recolleuse un importante conxunto pertencente a este tipo de vasilla, aínda que en moitas ocasións sexa difícil determinar se un fragmento de corpo pertence a unha forma aberta ou pechada ao non presentar elementos morfolóxicos. Non se debe desbotar a utilización na cociña destas vasillas, aínda que pola súa forma poidan relacionarse máis directamente co servizo de mesa.

Podemos distinguir, como no caso anterior, algunhas variantes:

Cunco esférico de bordo invasado engrosado. É o tipo máis presente, contando cun bo diámetro e, probablemente, cunha base plana. O bordo está indeferenciado da corpo, supoñendo un remate da mesma, máis ou menos engrosado, e tendo unha forma irregular, que non permite definir con exactitude os seus diámetros. As superficies son bastas, sen acabado, con peiteados superficiais en algúns fragmentos, aflorando as partículas desgraxantes e con evidencias de exposición ao lume. As pastas son oxidantes, con coccións non homoxéneas.

Cunco esférico con bordo engrosado reentrante, que presenta o dorso superior plano. Ten cocción redutora, aínda que unha pasta máis basta e groseira. O beizo diferénciase por unha liña incisa espatulada.

Un tipo semellante ao anterior en canto a súa morfoloxía, perfil esférico con **bordo invasado, engrosado redondeado e un moldeado máis regular**, presentando, como o anterior,

unha cocción redutora. Ten decoración a base dunha liña incisa que separaría o beizo do corpo e un acabado a base de brunido de liñas verticais.

2.1.3. Outras formas

Finalmente, recuperáronse fragmentos dun recipiente de grandes dimensións, tipo xerra, que presenta un bordo lixeiramente flexionado, case recto, e invasado, cun lixeiro engrosamento. Esta vasilla semella ter un perfil piramidal truncado ou carenado. Presenta decoración a base de liñas horizontais brunidas no terzo superior da peza.

2.2. MATERIAL PÉTREO

Como dixemos, o material pétreo foi moito menos numeroso, limitándose á recollida de tres fragmentos de utensilios, concretamente dous de muíños circulares e un posible alisador.

2.2.1. Muíños de man circulares

Cumpre salientar que están fabricados cun material (pedra de gran) que non se corresponde co substrato existente no promontorio, de tipo xistoso, aínda que podería indicarse que as pastas cerámicas tamén contan con compoñentes graníticos (areas de seixo e mica).

Os fragmentos recuperados pertencen a *catillus* ou moas, capas superiores que apoiarían sobre a *meta* ou pe do muíño, cadrando no tipo A de González Pérez (1984: 258)[18]. Se ben presentan un rebordo ou aro perimetral superior e sección cóncava, poden diferir en canto ao seu funcionamento, aínda que en ambos os dous casos polo seu tamaño, que ronda os 30 cm (27 e 31 cm) de diámetro, hailles que supoñer un ámbito doméstico e uso feminino para moenda de cereais.

Un deles presenta un encaixe lateral para mango do pau ou ferro, descoñecendo se é único ou puidese ter un segundo enfrontado e, polo tanto, se tiña movemento xiratorio completo ou semirrotatorio, aínda que polo seu reducido tamaño hai que supoñer o primeiro caso. O outro fragmento non presenta este encaixe lateral nin superior, posiblemente por non coincidir coa superficie conservada.

Estes muíños circulares están introducidos na cultura castrexa desde, polo menos, o século IV a.C., non dependendo do fenómeno da romanización no noso ámbito, se non, probablemente, ao influxo do comercio púnico[19].

2.2.2. Alisador

Foi recollido un canto rolado de río, tamén de pedra de gran, que puidese ter sido usado como alisador ou puidor ,ou ben, mesmo, como peso. Foi recollido xunto con cerámica castrexa na zona exterior ao foxo, nunha das sondaxes previas, sendo un útil moi frecuente nos xacementos castrexos.

CONSIDERACIÓNS

A actuación arqueolóxica desenvolvida no proceso de rehabilitación do inmoble nº 8 da rúa do Castro permitiu obter evidencias materiais do Castro de Unta, enclave xa coñecido documentalmente desde o século XIII. Non obstante, o limitado da superficie sobre a que se actuou non permite máis que un mínimo achegamento á realidade deste xacemento, á

agarda de que novas intervencións no seu entorno poidan ir matizando e ampliando os coñecementos agora adquiridos.



Muíño circular.

En base ao observado, coidamos que o Castro de Unta, como a propia configuración orográfica semella indicar, ocupou o alto do promontorio rodeado polos ríos Mendo e Mandeo, emprazamento que posteriormente aproveitou, probablemente, unha ocupación altomedieval[20], onde se situaría unha fortaleza[21] e un pequeno burgo rural na procura dun entorno de doada defensa e control sobre o territorio circundante e que, a partir do século XIII, a estas cualidades sumou as boas condicións comerciais que lle supuña o porto de fondo de ría que tiña ao seu pe e a súa situación no camiño a Castela, factores determinantes para a súa repoboación.

O fragmento de foxo documentado nesta intervención, aberto na parte alta da ladeira, semella defender, pola súa parte máis feble, un recinto ben delimitado pola topografía, e, posiblemente, o seu acceso desde o sur, se non o único, si o principal, dada a barreira natural que supuña a presenza de cursos de auga que o rodean nas restantes orientacións.

Pouco máis pode deducirse da configuración do castro a partir do treito de estrutura exhumada, que por outra banda a mesma poboación medieval semella definir na súa fisionomía, facéndose á forma compacta e pechada que puidese ter tido aquel; quizá, mesmo, a fortaleza que ocupou este espazo, puido aproveitar algo do seu aparato defensivo.

Máis significativo resultou o material arqueolóxico recollido nesta actuación, dado que nos permite avanzar un período cronolóxico de vida para este poboado. Como dixemos no apartado correspondente, os materiais arqueolóxicos inventariados nos remiten no seu conxunto á Fase II da cultura castrexa, entre os séculos IV e II a.C. Estariamos, pois, en principio, ante un poboado cunha curta ocupación, abandonándose con antelación ou a consecuencia da influencia romana, que procurará unha concentración da poboación en asentamentos de meirande tamaño; neste caso, quizá houbese un movemento cara a Tiobre, onde deben existir restos romanos dunha certa importancia, aínda por exhumar.

Non obstante, non débese desbotar a posibilidade de que noutros sectores do casco histórico de Betanzos poidan aparecer restos no futuro que alonguen a vida deste xacemento e que o visto neste caso supoña unicamente a testemuña dun momento concreto da súa ocupación, quizá abandonado cando correspondeu cara terras máis baixas.

BIBLIOGRAFÍA

DEL HOYO, J. (2016): *Memorias del Arzobispado de Santiago.* Biblioteca Facsimilar Compostelana. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico da USC. Santiago de Compostela

ERIAS MARTÍNEZ, A. (1985): *As rúas de Betanzos. Introdución ao seu coñecemento.* Anuario Brigantino nº 8. Betanzos.

-(1995): *Evolución dos nomes das rúas nunha cidade antiga de Galicia: Betanzos.* Anuario Brigantino nº 18. Betanzos.

CARBALLO ARCEO, L.X. (1987): Castro *da Forca. Campaña 1984.* Arqueoloxía/Memorias nº 8. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.

CARBALLO ARCEO, X.; CONCHEIRO COELLO, A.; REY CASTIÑEIRAS, J. (2003): *A introducción dos muíños circulares nos castros galegos.* Brigantium Vol. 14. A Coruña.

GONZÁLEZ PÉREZ, C. (1984): *Os muíños de man.* Pontevedra Arqueológica.I. Grupo de Arqueología «Alfredo García Alén». La Guardia.

GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2006-2007): *Galaicos. Poder y comunidad en el Noroeste de la Península Ibérica (1200 a.C. - 50 d.C.).* Tomo II. Brigantium, vol. 19. A Coruña.

LÓPEZ CARREIRA, A. (1999): *A cidade medieval galega.* Historia de Galicia. Monografías. Ed. A Nosa Terra. Vigo.

LÓPEZ CUEVILLAS, F.; LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1986): *Castro de Cameixa. Campañas 1944-46.* Arqueoloxía/Memorias. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela

LOSCERTALES G. DE VALDEAVELLANO, P. (1976): *Tumbos del Monasterio de Sobrado.* Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Madrid.

LUENGO Y MARTÍNEZ, J.M. (1950): *Excavaciones arqueológicas en el castro y su necrópolis, de Meirás (La Coruña).* Ministerio de Educación Nacional. Madrid

MARTÍNEZ SANTISO, M. (1987): *Historia de la ciudad de Betanzos.* Excma. Diputación Provincial de La Coruña. Facsimil de la edición de 1892. A Coruña.

NAVEIRO LÓPEZ, J. (1994): *El golfo Ártabro. Arqueología e Historia del gran puerto de los Galaicos Lucenses.* Asoc. Amigos Museu Arqueolóxico A Coruña. A Coruña

NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, J.R. (1987): *La segunda fundación de Betanzos.* www.cronistade betanzos.com

NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, J. R. y RIBADULLA PORTA, J. E. (1984): *Historia documentada de Betanzos de los Caballeros*. Tomo I, Betanzos.

REY CASTIÑEIRAS, J. (1990-1991): *Cerámica indígena de los castros costeros de la Galicia Occidental*. Rev. Castrelos nº 3-4. Vigo

- (1991): Yacimientos *castreños de la vertiente atlántica. Análisis de la cerámica indígena.* Universidade de Santiago de Compostela.

TABOADA ROCA, A. (1957): *Dos notas sobre los Lanzós. La Torre de Villouzás y un vínculo humanista.* Boletín de la Real Academia Gallega nº 321-326. A Coruña.

VALDÉS BLANCO-RAJOY, R. (2008): *Las fortalezas medievales que jalonaban la ruta jacobea entre Santiago y Betanzos*. Caminería Hispánica. Actas del VIII Congreso Internacional. Ed. Manuel Criado de Val. Madrid.

URGORRI CASADO, F. (1982): *Los nombres antiguos de Betanzos y los orígenes de la ciudad. Anuario* Brigantino, nº 5. Betanzos

VALES VILLAMARÍN, F. (1975): *Las antiguas rutas jacobeas del territorio brigantino. 4º Itinerario.* Excmo. Ayuntamiento de Betanzos. A Coruña

NOTAS

[1] «En Betanzos, a existencia deste castro coas súas murallas máis ou menos concéntricas e os seus antecastros, terrapléns, etc., foi determinante na configuración das rúas desde o asentamento de comezos do s. XIII. Aínda hoxe, ó traveso do plano ou da fotografía aérea, se pode ver bastante ben onde estaban estas murallas primitivas, estes antecastros, etc. (Erias, 1985: 44)

[2] «A necesidade de dar nome ás rúas, prazas, venelas, etc. foi respostada de distintas maneiras. As veces recollendo e perpetuando topónimos antigos, desde o nome do castro que aínda hoxe queda na fonte que está a pe del (a *Fonte d'Unta*) ata a **Plaça do Castro** na croa, a **Rúa do Castro** que sube á cima, ou a **Rúa Travesa** que segue un vello camiño castrexo enriba do segundo antecastro oriental. (Erias, 1995: 30)

[3] «Al hablar del Castro de Untia, algunos investigadores coinciden en señalar que se trataba de un antiguo poblado castreño, sobre el que se edificaría *ex novo* la nueva villa. Sin embargo, considerando la información contenida en los documentos arriba citados cabe suponer también que el Castro fuese la fortaleza que se alzaba sobre la antigua *Untia*.» (Valdés, 2008).

[4] «... En el sitio del antiguo Castro de Unta se elevaba este soberbio edificio, en lo más alto del pueblo, y pertenecía á los condes de Maceda, que se habían unido sus ascendientes con la casa de *Villosás*.» (Martínez Santiso, 1987: 231).

[5]O pergamiño desta concesión gárdase no Archivo Histórico Nacional de Madrid (Núñez-Varela, 1985).

[6] «(...) en Betanzos o burgo altomedieval e centro da cidade medieval ergueuse nun castro (...), e esta irradiou logo, descendendo desa altura fortificada (onde permanecen os edificios relixiosos) cara á ribeira comercial e mariñeira». (López Carreira, 1999: 87)

[7]Concretamente se localiza no ámbito xeográfico que podemos identificar como o Porto dos Ártabros ou Gran Porto dos Galaicos Lucenses nomeado nos textos clásicos e que se correspondería co arco que abrangue as rías de A Coruña, Betanzos, Ares e Ferrol, onde existe unha gran concentración de enclaves castrexos. (Naveiro, 1994).

[8]A existencia de rúas nomeadas como Novas nas cidades semellan reflectir a integración de áreas rurais no crecemento das cidades na Idade Media ao longo dos séculos XIII e XIV. Así o afirma López Carreira (1999) ao atender ás modificacións planimétricas das cidades galegas nesta época (Lugo, Santiago...).

[9] En Informe sobre la Ría de Ferrol de 1589. A.G.S. GUERRA Y MARINA, leg. 243, fol. 82. Este informe se inscribe na preparación dun proxecto de fortificación de A Coruña. Ferrol e da Ría de Betanzos para o rei Felipe II.

[10] [Los castros de interior] *«...responden a la morfología típica de estos asentamientos. En lugares elevados, pero no en cimas demasiado altas y batidas, aprovechando al máximo las condiciones naturales de defensa y con un recinto defensivo redondeado u oval, a base de obra terrera, terraplenes, fosos, muros....»* (Naveiro, 1994: 21-23).

[11] *«... siguiendo la calzada que hoy conocemos con el nombre de Fonte D'Unta, por la existente en los aledaños, citada también en el mentado diploma -rúa de Francia, según parece en la Edad Media ...»* (Vales Villamarín, 1975). De ser certa esta antiga denominación, hai que coidar que era vía orixinal do Camiño Inglés de Ferrol e o acceso á igrexa de Santiago faríase desde O Campo pola Porta da Vila.

[12] A descrición das paraxes que conformaban o actual casco histórico de Betanzos no século XII poden atoparse na documentación do arquivo do Mosteiro de Sobrado, que foi recopilada por D. Pilar Loscertales (Loscertales, 1976) en volumes editados por C. Gutiérrez del Arroyo e C. Caamaño. Están recollidos, no que interesa, nun artigo de Fernando Urgorri Casado (Urgorri, 1982: 61-62)

[13] González Ruibal (2006-2007) propón unha periodización da cultura castrexa dividida en tres fases: **Fase I**, Fase Antiga ou Ferro Antigo que arrancaría no Final do Bronce Atlántico (en torno ao ano 1000 a.C.) ata a crise de fins do S. V a.C.; unha **Fase II** ou Ferro Recente situada entre o 400 e o 125/100 a.C. e unha Fase Final ou **Fase III** que se estendería desde os primeiros contactos co mundo romano até o paulatino abandono dos castros a fins do S. I d.C. e comezos do II d.C.

[14] D. Manuel Santiso (1987: 22), faise eco do afirmado por D. Ramón Antonio García en relación aos restos existentes en Tiobre (*«Betanzos el viejo»*), entre los que nombra, como máis concretos, *«...medallas y monedas de la época romana en aquellos lugares...».*

[15] INFORME/PROPUESTA DE MEDIDAS CORRECTORAS PARA LA MEJOR CONSERVACIÓN DE LOS RESTOS ARQUEOLÓGICOS ENCONTRADOS DURANTE LA EJECUCIÓN DE LAS OBRAS SITAS EN RÚA CASTRO Nº 8, BETANZOS. Abril de 2015. Asinado por D. Ignacio Pedrosa Pérez.

[16] Para González Ruibal (2006-2007: I, 459) a coincidencia das posíbeis áreas oleiras coas comarcas naturais e históricas non son casuais: o marco xeográfico semella que tivo un papel determinante. Para Rey Castiñeira (1990-91, pax. 141) «... a cerámica castrexa ofrece unha clara diversidade de estilos perfectamente definidos no espazo e no tempo».

[17] A case totalidade de bases documentadas presentan arrinques de corpos de paredes rectas diverxentes o que suxire corpos globulares e non tanto esferoides.

[18] «Son os que aparecen nos nosos castros e aínda en xacementos medievais, de influencia romana e, polo mesmo, sen dúbida os máis antigos»

[19] A problemática da introdución dos muíños circulares nos castros galegos é tratada por Carballo, Concheiro e Rey nun artigo publicado no ano 2003 na revista «Brigantium». (Carballo Arceo, Concheiro Coello, Rey Castiñeiras, 2003: 97-108).

[20] *«Estaríamos ante un ejemplo más de una tierra acotada en torno a un monasterio, en cuyos términos se enclavaban además, la villa donde se aglutinaba la población y la fortaleza que aseguraba el control del territorio»* (Valdés, 2008: 14),

[21] *«Dicha fortaleza la que reconocieron... vieron componerse de varias piezas de piedra de cantería con sus paredes, que tendrían tres varas o mas de ancho, con ventanas pequeñas arqueadas y a trecho sus cubos y troneras, rodeada dicha torre, de un foso, cuya muralla está la mayor parte arruinada, y al Norte mirando a la Marina, un castillo sumamente fuerte, por lo ancho de sus paredes y altura, con algunas almenas que se dejan ver».* Tomado dun expediente de D. Francisco Xabier Lanzós do ano 1659 por Taboada Roca (1957: 92-93).

Miliarios romanos de la provincia de Pontevedra (Hispania citerior)

JUAN MANUEL ABASCAL*

Sumario

Las provincias de Pontevedra y Ourense concentran el mayor número de miliarios romanos de Galicia. Sin alcanzar las elevadas cifras de Ourense, de Pontevedra proceden 26 miliarios o fragmentos de ellos, que cubren un período de unos dos siglos y medio, entre los gobiernos de Nerva (96-98) y la usurpación de Magnencio y Decencio (350-353). En el conjunto destacan por su número las piezas de época de Adriano y las de Maximino el Tracio.

Abstract

Most of Galicia's roman milestones came from the provinces of Pontevedra and Ourense. Despite the high number of pieces from Ourense, 26 landmarks or fragments of them are found at Pontevedra, covering a period of about two and a half centuries, between the governments of Nerva (96-98) and the usurpation of Magnentius and Decentius (350-353). On the colletion, the milestones dated in the times of Hadrian and Maximinus the Thrax stand out for their number.

En el ámbito de los miliarios de Galicia[1], como en otros muchos aspectos de su historia, la primera contribución para su estudio se debe a Fr. Martín Sarmiento (i. e. P. J. García Balboa), que en 1762 mantuvo ya correspondencia con su hermano Javier sobre el miliario de Adriano de Almuiña. Aún así, habría que esperar a finales del siglo XIX para que la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, de la mano de Casto Sampedro, realizara la primera recopilación física y escrita de los ejemplares conocidos en la provincia[2]. El gran impulso para el conocimiento de estas piezas se debe a J. Filgueira Valverde y A. D'Ors, que en 1955 trataron con suma atención el estudio de los miliarios en su catálogo epigráfico de la provincia[3] y que ilustraron con magníficas fotografías esa colección que, hasta entonces, carecía de evidencias gráficas. En fechas más recientes, el gran catálogo de A. Rodríguez Colmenero, S. Ferrer Sierra y R. D. Álvarez Asorey[4] permitió reunir todos los documentos conocidos hasta esa fecha y, lo que es más importante, ofrecieron los calcos de los textos para establecer las lecturas.

Pontevedra se ha beneficiado de una circunstancia que es poco corriente en otras zonas del Imperio Romano, y es la aparición de miliarios en excavaciones arqueológicas. Aunque estamos acostumbrados a conocer los miliarios sólo por antiguos hallazgos casuales, hay que recordar que la plaza de Valentín García Escudero, en el extremo meridional de la Ponte do Burgo y dentro del casco urbano, ha proporcionado tres miliarios, dos de los cuales han permanecido inéditos hasta ahora. Otro tanto puede decirse de las obras del tren de alta velocidad, en cuyos trabajos arqueológicos se recuperó otro miliario de Maximino y un fragmento inédito. Por una u otra circunstancia, el número de piezas en colecciones públicas ha aumentado de manera sensible en los últimos años (Figura 30). Pero también hay que lamentar que aún algún ejemplar se encuentre en propiedad privada de difícil acceso.

* **Juan Manuel Abascal** es Catedrático de Historia Antigua de la Universidad de Alicante. juan.abascal@ua.es.

Con todo, el principal problema de la colección de miliarios pontevedreses es la copiosa bibliografía existente sobre los mismos y la frecuente confusión entre unos y otros ejemplares, fundamentalmente en lo referente a los de Adriano, derivada de las aparentes duplicidades introducidas por Sarmiento y al desafortunado eco que ello ha tenido en la bibliografía posterior. Estas páginas sólo pretenden ordenar esta serie y, al tiempo, dar a conocer las novedades existentes a día de hoy. No hay en ellas ningún comentario viario ni discusión sobre la red viaria gallega. Son sólo notas epigráficas que esperamos puedan ser de utilidad.

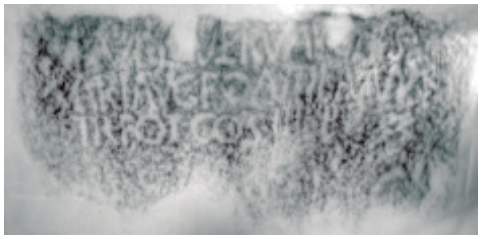


Figura 1. Calco del miliario de Nerva de Pontevedra (n.º 1) (© Xurxo Constela).

1. Pontevedra. Ponte do Burgo. Inédito (Fig. 1)

Miliario de granito de forma casi perfectamente cilíndrica, con peana cúbica de apoyo y pequeños daños en las aristas de la parte superior. Su altura es de 268 cm y en la parte superior el diámetro máximo alcanza los 63 cm. El texto está alineado a la izquierda. Aunque los caracteres están algo erosionados, las letras son de muy buena calidad y su altura oscila entre los 8 y los 9 cm. Sólo son legibles los tres primeros renglones; las interpunciones tienen aspecto triangular de orientación variable. Fue descubierto en enero de 2007 en las excavaciones llevadas a cabo por Xurxo Constela en la plaza de Valentín García Escudero de Pontevedra, en el extremo meridional de la Ponte do Burgo y en la margen del río Lérez. Cerca de él se descubrió el miliario de Maximino Daia (n.º 15), como sabemos gracias a los datos que amablemente nos ha facilitado el excavador. Se conserva en los almacenes del concello de Pontevedra. El texto dice:

Imp(eratori) Ṇervae Caes-
ari Aug(usto) pontif(ici) ṃax(imo)
tr(ibunicia) · pot(estate) · co(n)s(uli) · III p(atri) p(atriae)
[- - - - - -]

Conocemos casi una veintena de miliarios de Nerva en Hispania, algunos de los cuales proceden de Galicia[5], aunque este es el primero de la provincia de Pontevedra[6].

Nerva asumió el tercer consulado a comienzos del año 97 y falleció en enero del 98[7], con lo que el miliario debe datarse en ese intervalo.

2. (= *CIL* II 6231) San Martiño de Vilaboa (concello de Vilaboa) (Fig. 2)

Miliario de granito, bien conservado y perfectamente cilíndrico, cuya altura es de 270 cm y su diámetro de 57 cm. Las líneas de texto están justificadas a la izquierda y las letras, elegantes y grabadas cuidadosamente, tienen una altura que oscila entre los 8 y los 10 cm. Las interpunciones tienen forma de punto y están presentes en la mayor parte de los espacios. Fue descubierto en la segunda mitad del siglo XVIII en la parroquia de San Martiño de Vilaboa (concello de Vilaboa), cerca del río Ulló en el Camino Real que conducía a Ponte Sampaio, según atestigua González Zúñiga[8].



Figura 2. Vista frontal y laterales del miliario de Adriano de San Martiño de Vilaboa (n.º 2) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Por aquellas fechas, el arzobispo S. Malvar Pinto (1730-1795) lo trasladó a su finca «Quinta del Palacio» en la parroquia de San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra)[9], hasta que en 1895 fue depositado en la Sociedad Arqueológica de Pontevedra por M. Becerra Armesto[10]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2046)[11]. El texto dice:

Imp(erator) · Caes(ar) · divi · Tra-
iani · Parthici · fil(ilius) · divi ·
Nervae nepos · Traianus ·
Hadrianus Aug(ustus) · p(ater) · p(atriae) · pont(ifex)
max(imus) · tr(ibunicia) [p(otestate)] (vacat) *XVIII · co(n)s(ul) · III*
a · L(uco) · Aug(usti) m(ilia) [p(assuum) - - -]

Variantes de lectura: Omito las lecturas anteriores a Sampedro, pues los autores no describieron la pieza personalmente. – 5 *tri[(b(unicia) pot(estate)]* Álvarez Asorey, Rodríguez Colmenero *et al*.; *tr(ibunicia) p(otestate)* Filgueira – D'Ors. – 6 *m(ilia) [p(assuum) CIII]* Álvarez Asorey, Rodríguez Colmenero *et al*.

El emperador Adriano desempeñó la *tribunicia potestas* XVIII entre el 10 de diciembre del año 133 y el 9 de diciembre del 134[12], intervalo al que corresponde el miliario.



Figura 3. Miliario de Adriano de Almuiña (parroquia de San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra) (n.º 3) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

3. (= *CIL* II 4877 = II 6230 cf. p. 995. 1045) Almuiña (parroquia de San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra) (Fig. 3)

Fragmento de columna miliaria de granito, rota por arriba y por abajo, con muchos golpes y erosiones en toda la superficie, cuya altura actual es de (62) cm y su diámetro de 61 cm. En la cara superior tiene un agujero excavado. La altura de las letras oscila entre los 8 y los 9 cm. Las interpunciones tienen aspecto circular. Fue descubierto antes de 1762 en el lugar llamado Pomares[13], en Almuiña (parroquia de San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra); el miliario estuvo más tarde en el lugar llamado O Carramal (San Martiño de Salcedo) y, en último término, y como ocurrió con otros miliarios, el arzobispo S. Malvar Pinto (1730-1795) lo trasladó a su finca «Quinta del Palacio» en la misma parroquia de San Martiño de Salcedo[14] y en 1895 fue depositado en la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2045)[15]. El texto dice lo siguiente:

[Imp(erator) Caes(ar)] Ṭṛaiạṇuṣ Hạ[d]-
rianus · Aug(ustus) · p(ater) · p(atriae) · po-
nt(ifex) max(imus) · trib(unicia) · pot(estate)
XVIII co(n)s(ul) III · a · L̤(uco) Aug(usti) ·
m(ilia) · p(asuum) · L̤XXXXV

Variantes de lectura: 4 *co(n)s(ul) · III a B(racara) Aug(usta)*, – 5 *m(ilia) · p(asuum) · XXXXV* Sarmiento en las cartas del año 1762.

A partir de la correspondencia de Sarmiento, Hübner creó por error dos miliarios (*CIL* II 4877 et II 6230) debido a que el primer autor citó la pieza con dos posibles soluciones para la parte final, una con el cómputo de las millas desde Bracara Augusta, y otra con el cómputo desde *Lucus Augusti*, con las dudas que se reflejan en la correspondencia con su



Figura 4. Vista general y detalles del miliario de Pontevedra (Ponte do Burgo) (n.º 4)
(Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

hermano Javier. La doble entrada de Hübner ha ocasionado una cadena de confusiones en la bibliografía.

A tenor de la *tribunicia potestas* XVIII del emperador, el texto debe datarse entre el 10 de diciembre del año 133 y el 9 de diciembre del año 134[16].

4. Pontevedra. Ponte do Burgo (Fig. 4)

Miliario de granito con peana diferenciada y en buen estado de conservación. Su altura es de 257 cm y su diámetro oscila entre los 49 y los 56 cm. La peana, originalmente cúbica, mide 58 x 65 x 60 cm. Las líneas están bien ordenadas, con interlineadas regulares, y las letras son de buena calidad y grabado profundo; su altura es de *circ*. 9/19 cm. Las interpunciones son redondas y están presentes en todo el texto. Fue descubierto en 1988 en las excavaciones llevadas a cabo por Antonio de la Peña Santos en la plaza de Valentín García Escudero de Pontevedra, en el extremo meridional de la Ponte do Burgo y en la margen del río Lérez. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 11126)[17]. El texto dice lo siguiente:

Imp(erator) · Caes(ar) · divi · Trai-
aiani (!) · Parthici · fil(ius)
divi · Nerv̂ae · nepo̱s̱
Traianus Hadria-
nus · Aug(ustus) · p(ater) · p(atriae) · pont(ifex)
max(imus) · trib(unicia) · pot(estate) · XVIII
co(n)s(ul) · III · a L(uco) · Aug(usti) · m(ilia) · p(assuum)
LXXXXVI

En las líneas 1 y 2, en el texto se lee *Trai*|*aiani* por error del grabador.

Aunque el miliario fue descubierto junto al río Lérez, su lugar original debió estar más al sur y fuera de la ciudad, pues hace mención de la milla LXXXXVI desde Lugo y, por ello, debe ser más meridional que el de la milla LXXXXV (aquí n.º 3), con seguridad procedente de San Martiño de Salcedo.

El emperador Adriano desempeñó la *tribunicia potestas* XVIII entre el 10 de diciembre del año 133 y el 9 de diciembre del 134[18], intervalo al que corresponde el miliario.

5. (= *EE* IX p. 153 n.º 418) San Román de Saxamonde (concello de Redondela). (Fig. 5)

Columna miliaria de granito, cortada verticalmente en cuatro piezas para sostener unas parras a finales del siglo XIX[19]. Su altura es de 290 cm y tiene un diámetro de unos 70 cm. La altura de las letras es de 9,5 (v. 1-2), 8 (v. 3), 9,5 (v. 4), 10 (v. 5) y 8 cm (v. 6). Quedan algunas interpunciones redondas; otras se debieron perder en las fracturas.

La rotura de la parte izquierda ha hecho desaparecer la primera letra de las líneas tercera y cuarta, mientras que al inicio de la segunda queda el hasta derecha de la H. Del mismo modo, la rotura frontal casi ha suprimido la letra I en los renglones segundo y tercero. En la parte derecha, una nueva línea de fractura ha hecho perderse el trazo derecho de la V en la segunda línea y varias cifras de la *tribunicia potestas* de la cuarta; en la quinta, el final del renglón dice PPAT, que no es una abreviatura habitual para el dativo *p(atri) p(atriae)* pero que podría tener sentido si se combina con los numerales del cuarto renglón, lo que ha llevado a resolver aquí las palabras *p(atri) p(atriae) a T[ude]*.

Fue descubierto en la finca llamada «Veigadoira»[20], en el barrio de Padrón de la parroquia de San Román de Saxamonde (concello de Redondela) hacia 1877 y, tras ser dividido en cuatro columnas, se utilizó para sostener unas parras[21]. El lugar del descubrimiento se encontraba a unos 30 metros de la llamada «Estrada vella»[22]. En 1897 los cuatro fragmentos ya estaban en poder de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, según atestigua Sampedro, pues aquella Sociedad había recogido dos de ellos en Saxamonde y los otros dos en la vecina parroquia de San Mamede de Quintela, ambas en el concello de Redondela. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2047)[23]. El texto dice lo siguiente:

Imp(eratori) · Caes(ari) · Tra[ia]n̤o
Ḥadriano Aụ[g(usto)]
[p]ontiḟ(ici) max(imo)
[t]rib(unicia) p̣otest(ate) [- - -]I̩I̩
co(n)s(uli) I̩II p(atri) p(atriae) a T̤[ude ?]
m̤(ilia) p(asuum) XVII

Variantes de lectura: 1-2 IMP CAES TRAIANO | [H]ADRIANO AV[G] Filgueira – D'Ors. – 1-6 IMP CAES TRAIANO | HADRIANO AVG | PONTIF MAX | TRIB POTEST XVIII | COS III P PAT A B | AVG M P XVII Anónimo 1897a. – 1-6 IMP CAES TRAIANO | HADRIANO AVG | PONTIF MAXI | TRIB POTEST III[- - -] | COS III P P A TVDE | M P XVIII Bellino en Hübner. – 1-6 IMP C[A]ES TRA[IA]NO | [H]ADR[I]ANO AV[G] | PONT[I]F MAX | TRIB [P]OTEST [- - -]II | COS III P P A T[- - -] | M P XVIII Sampedro. – 2-3 *Hadriano Au[g(usto)]* | *pontif(ici) max(imo)* | *trib(unicia) potest(ate) [XVI]II* Rodríguez Colmenero *et al.* – 5 *co(n)s(uli) III p(atri) p(atriae) a Tu(de)* Rodríguez Colmenero *et al.*



Figura 5. Vista frontal y del lateral derecho del miliario de Saxamonde (n.º 5) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Este cuarto y último miliario de Adriano de la provincia de Pontevedra se ha vinculado a una indicación de distancias respecto a Tui, aceptando que en las abreviaturas del final del penúltimo renglón deba leerse *A Tude*, como ya se ha dicho.

El número de la potestad tribunicia del emperador pudo ser [XV]II, [XVI]II, [XX]II o [XX]II, por lo que la datación de la pieza podría estar entre el 10 de diciembre de año 132 y el 10 de julio del año 138. No obstante, en atención a que el resto de los miliarios de Adriano en la comarca corresponden a la potestad XVIII, el texto seguramente debe fecharse entre el 10 de diciembre del año 133 y el 9 de diciembre del 134[24].

6. (= *EE* IX p. 154 n.º 419) Santiago de Arcade (concello de Soutomaior). (Fig. 6)

Cuando Casto Sampedro publicó en 1897 el segundo volumen de la *Colección de documentos para la historia de Pontevedra*, asignó el número 2 a un supuesto miliario de Adriano hallado junto a la puerta de la iglesia de Santiago de Arcade (concello de Soutomaior)[25]. Al final de esa misma obra, y excusándose por «una muy fácil confusión de copias de miliarios», el mismo autor introdujo una importante modificación y sustituyó el texto de la pieza encontrada por uno con la titulatura de Caracalla[26]. Pero no siempre los *addenda* y *corrigenda* son revisados por todos los lectores, como lo demuestran los acontecimientos posteriores.

Leandro de Saralegui y Medina, el editor del que depende Hübner, al realizar en 1900 un balance rápido de las piezas conservadas por la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, se refirió a esta columna de Arcade (n.º 2 de Sampedro) y a un segundo monumento (n.º 5 de Sampedro; aquí n.º 8)[27] en los siguientes términos[28]: «... En el primer caso se hallan las dos siguientes, números 2 y 5, descubiertas hace poco tiempo en Sotomayor (Redondela), por la Sociedad Arqueológica, la una, y cerca del Puente do Couto, a un kilómetro de



Figura 6. Vista frontal y lateral del miliario de Santiago de Arcade (n.º 6) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Pontevedra la otra». Hübner entendió mal esa compleja expresión y atribuyó la primera columna a las proximidades del Ponte do Couto. Por si eso fuera poco, Saralegui no había revisado las correcciones de Sampedro y siguió manteniendo en el número 2 un texto de Adriano allá donde había una titulatura de Caracalla.

De ese modo, el miliario de Caracalla de Arcade dio lugar a dos líneas bibliográficas y a dos piezas distintas: una supuestamente atribuible a Adriano y procedente de la Ponte do Couto –inexistente– y la verdadera columna de Caracalla encontrada en Arcade.

Dicho esto, volvamos a la descripción y análisis del monumento. La columna mide 230 cm de altura y tiene un diámetro medio de 53/55 cm. Las pocas letras que se pueden reconocer miden unos 7 cm de altura, aunque en el último renglón alcanzan los 8 cm. Se distinguen algunas interpunciones circulares. El grado de desgaste es tan acusado que ni siquiera es posible confirmar la lectura que dieron en su día tanto Sampedro como Filgueira y D'Ors. Sólo se reconocen algunos caracteres pero quedan en superficie numerosos restos de trazos que concuerdan con aquellas propuestas, algo que también coincide con el calco publicado por Álvarez Asorey y por Rodríguez Colmenero, Ferrer y el propio Álvarez Asorey, por lo que parece razonable asumir esas lecturas.

A finales del siglo XIX se encontraba junto a la puerta de la iglesia de Santiago de Arcade (concello de Soutomaior) y, con la autorización del Obispo de Tui, fue entregado por el párroco a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra[29]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2048)[30]. El texto parecer decir lo siguiente:

Imp(eratori) Caes(ari) · Severi Pi(i) fil(io)
divi M(arci) · Antonini nep(oti) · di-
vi Antonini Pii pronep(oti) di-
vi Adriani (!) pronepot(i) · di-
vi Traiani Part(h)ic(i) (!) et divi [Nervae]
adnepot(i) · M(arco) · Aur(elio) · Anton(ino) · [- - -]
Aug(usto) · Part(h)ico (!) · max(imo) [- - -]
max(imo) · Germanico
max(imo) · ponti(fici) · max(imo) · tri(bunicia) · pot(estate)
XVII [i]mp(eratori) · III co(n)s(uli) IIII p(atri) · p(atriae) · [- - -]
[A] Braca(ra) · m(ilia) · p(assuum) · LXVI

Las ediciones de quienes pudieron ver el texto íntegro recogen la titulatura de Caracalla, aunque algunos de los títulos y epítetos del emperador, los situados al final de los renglones 6, 7 y 10 ya no eran visibles hace más de un siglo.

Caracalla obtuvo su cuarto y último consulado el año 213, y recibió su tercera aclamación imperial a finales de septiembre del año 213[31]. La *tribunicia potestas* XVII indica que el texto fue grabado entre el 10 de diciembre del año 213 y el 9 de diciembre del 214.



Figura 7. Vista frontal y del lateral derecho del miliario de Santa María de Alba (n.º 7) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

7. Santa María de Alba (concello de Pontevedra). (Fig. 7-8)

Columna miliaria recortada verticalmente a izquierda y derecha del texto para convertirla en umbral de una vivienda, como se observa por el rebaje practicado para el apoyo de la puerta y los agujeros destinados a encajar los cerrojos metálicos. Conserva una altura de 110 cm y tuvo un diámetro original de unos 50 cm, aunque la cifra exacta no se puede calcular por los recortes ya citados. La altura de las letras oscila entre 7 y 8 cm. No se observan restos de interpunciones. La pieza fue recuperada a comienzos del siglo XX por C. Sampedro y J. Novás en una casa en ruinas de la parroquia de Santa María de Alba (concello de Pontevedra)[32].

Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2049)[33]. El texto parece decir lo siguiente:

[Imp(eratori)] Ç̣ạẹs(ari) diṿ[i Severi]
[fili]ọ ḍịṿi M(arci) A[ntonini nep(oti)
[di]vi Anton[ini Pii pronep(oti) di-]
[vi] Ḥadriani [pronep(oti) divi]
[Trai]ani Part(h)i[ci et divi]
[Nerv]ạe abnep(oti) M(arco) - - -]
[- - -] Auggg(- - -) Part(hico) [max(imo)]
[Bri]t(annico) max(imo) Gẹrṃ[(anico) max(imo)]
[pont]ifici max(imo) ṭṛ(ibunicia) [pot(estate) - - -]
[i]mp(eratori) III co(n)s(uli) IIII ṗ(atri) ṗ(atriae) [- - -]
[- - - - - -]

Según Filgueira y D'Ors, en el primer renglón la E está escrita con un doble trazo vertical; sin embargo, quedan restos de la vocal. – 6-8, en ambas líneas sí aparece la E escrita con doble hasta, pese a que la segunda evidencia no aparece identificada en Rodríguez Colmenero *et al.* – 1-10, en todo el texto la A carece de travesaño horizontal.



Figura 8. Lateral derecho, detalle de la línea séptima con la triple GGG y de la indicación consular en el miliario de Santa María de Alba (n.º 7) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Variantes de lectura: 1-10 *[Imp(erator)] Caes(ar) divi S[everi* | *fili]o divi M(arci) Anto[nini nep(oti)* | *di]vi Antonin[i Pii pronep(oti) di**vi] Hadriani p[ronep(oti) divi* | *Trai]ani Partic[i et divi* | *Nerva]e abnep[oti Caesss(- - -)]* | *Auggg(- - -) Part[ico maximo* | *e]t Max(imo) Germ[anico pon**t]ifici max(imo) tr[(ib(unicia) pot(estae) XVII* | *i]mp(erator) III co(n)s(ul) IIII p(ater) [p(atriae)]* Filgueira – D'Ors; *[I]mp(eratori) Caes(ari) di[vi Severi pii* | *f]li[li]o divi Marc[ci Antonini nep(oti)* | *di]vi Anton[ini Pii pronep(oti) di**vi] Hadriani [adnep(oti) divi* | *Trai]ani Parth[ici et divi* | *Nerva]e abnep(oti) M(arco) [Aur(elio) Antonino* | *p(io) f(elici)] Auggg(- - -) Part(ico) [max(imo)* | *Bri]t(annico) max(imo) Ger[m(anico)] m[ax(imo)* | *pont]ifici max(imo) tr[(ib(unicia) pot(estae) XVII* | *i]mp(erator) III co(n)s(ul) IIII p(atri) p(atriae) [proco(n)s(uli)]* Rodríguez Colmenero *et al*.

Como consecuencia de los recortes practicados para adaptar el miliario como piedra de umbral, se han perdido los extremos izquierdo y derecho de todas las líneas, hasta el punto de que no siempre es posible reconstruir las lagunas. Esto se puede hacer con una cierta seguridad en la parte superior, la que contiene la titulatura y la filiación del emperador Caracalla, sobre todo por comparación con la pieza coetánea de Santiago de Arcade (aquí n.º 6). Sin embargo, en los renglones inferiores, la iteración de la *tribunicia potestas* no tiene solución como tampoco la posible laguna al final del décimo renglón, donde algunos autores proponen restituir la mención del proconsulado[34].

El punto más enigmático del texto lo constituye la presencia de la triple G de la séptima línea. Los primeros editores intentaron, justificadamente, entender que allí terminaba la referencia a la filiación política del emperador[35], con lo que se podría restituir algo como *Caesss Auggg* para aludir a los predecesores de Caracalla, en cuyo caso habría que esperar una solución como *Caesss(arum) Auggg(ustorum)* que por prudencia no llegan a proponer. Lo cierto es que antes de esas GGG ya ha comenzado en el texto el desarrollo del nombre del emperador, con lo que hay que considerar que se trata de uno de los tantos errores de taller que vemos en los miliarios del noroeste. No obstante, es probable que el dato fuera tomado de una minuta en la que estuviera prevista la referencia a varios emperadores.

Caracalla obtuvo su cuarto y último consulado el año 213, y recibió su tercera aclamación imperial a finales de septiembre del año 213[36]. La restitución en el texto de la XVII *tribunicia potestas*, siguiendo el modelo del miliario de Arcade[37], no está justificada. La inscripción debe fecharse entre finales de ese año y el 8 de abril del año 217, fecha de la muerte del emperador.

8. (*EE* IX, p. 154 n.º 420) San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra). (Fig. 9-10)

Miliario de granito cuya altura es de 295 cm y su diámetro de 49 cm. Las letras, de grabado muy profundo, no tienen una altura uniforme, pues ésta oscila entre los 7 y los 8,5 cm. Casi todas las palabras están separadas por interpunciones circulares.



Figura 9. Lateral izquierdo, frontal y detalle del miliario de San Martiño de Salcedo (n.º 8), en donde se observa cómo el texto rodea todo el contorno (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Una de las particularidades de este miliario radica en que, aunque de frente se pueden llegar a contar 16 renglones, sólo tiene verdaderamente 12, pues a partir de ese el texto está construido en forma de espiral descendente[38], rodeando toda la pieza hasta el final del epígrafe. Esta circunstancia, aún más acentuada, se repite en la columna n.º 9[39]. Se trata, sin duda, de una solución para permitir insertar un texto tan largo en una columna de esas dimensiones, pues el uso exclusivo de la parte frontal hubiera requerido del empleo de un mayor número de líneas.

Fue descubierto en 1895 «no lejos del Puente del Couto... a un kilómetro de Pontevedra, con ocasión de los trabajos de la vía férrea a Redondela»[40], es decir en la parroquia de San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra) y aproximadamente en las coordenadas 42º 25' 04" N, 8º 38' 05" W. Fue recogido por J. Casal y Lois, que lo trasladó a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2050)[41].

Imp(erator) · Caes(ar) · C(aius) · Iul(ius) · V(erus) · Ma-
xsiminus (!) · pius · felix
Aug(ustus) · Ger(manicus) · max(imus) · Dacicus
max(imus) · Sarmaticus max(imus)
5 *pontifex · max(imus) · trib(uniciae) · pot-*
estatis (!) · D · E (!) · imp(erator) · VII · pater
patriae · cons(ul) procon(sul)
et · C(aius) · Iul(ius) · V(erus) · Maximus
nobilissimus · Caes(ar) · Germ(anicus)
10 *max(imus) · Dac(icus) · max(imus) · Sarm(aticus) · max(imus)*
princeps · iu<v>en̂tutis · fil(ius) · d(omini) n(ostri)
12 *Imp(eratoris) · C(ai) · Iul(i) · V(eri) · Maximini · p(ii) ·*
fe (vacat) *l(icis) · Aug(usti) · vias et pontes tempore vetustatis (!)*
conlapsos · restituerunt curan⌜t⌝e (!) · Q(uinto) · Decio · leg(ato) ·
pro praetore

En la línea sexta, Hübner restituyó por error la V *tribunicia potestas* llevado por el ejemplo de los miliarios *CIL* II 4756, II 4757, etc., aunque es probable que el numeral adecuado fuera el IV[42]. En la línea 12 se escribió *curanie* en lugar de *curante*.

Variantes de lectura: 6 *d(ignitate) imp(eratoria)* Sampedro. – 9 *nobilissinus* Saralegui, Sampedro. – 11 Saralegui y Sampedro omiten el nexo. – 12 *curante* Saralegui, Sampedro, Filgueira – D'Ors.

Desde el punto de vista de la titulatura imperial, resulta verdaderamente sorprendente leer *trib(uniciae) • potestatis D • E* entre las líneas 5 y 6 (Fig. 10), allá donde habría que esperar *trib(unicia) · potestate* seguido de un numeral. Esta anomalía se repite en el miliario de Pazo, en la misma parroquia de San Martiño de Salcedo (n.º 9), y debe ser un problema derivado de la minuta que se manejó en el taller epigráfico para grabar ambas piezas, que son contemporáneas. ¿Qué significan esas letras? Obviando el problema de la presencia del genitivo *potestatis* donde debería haberse escrito un ablativo, el verdadero problema radica en las abreviaturas D E en el lugar donde habría que esperar un numeral. Si atendemos a la titulatura del emperador, Maximino el Tracio recibió su séptima aclamación imperial el año 238 y su cuarta y última *tribunicia potestas* el 10 de diciembre del año 237[43],



Figura 10. Detalle del inicio de la sexta línea en el miliario de San Martiño de Salcedo (n.º 8) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

lo que indica que, allá donde se lee D E en la inscripción, debería figurar el numeral IV, pese a que la mayor parte de los miliarios hispánicos de este emperador llevan por error en ese lugar el numeral V[44]. Los textos grabados en los miliarios no eran resultado de la improvisación de los canteros, sino que seguramente salían de las oficinas de los gobernadores provinciales o incluso de las capitales conventuales, con el fin de adecuar el texto a la titulatura real del año en que se grababan las piezas. Un funcionario con exceso de celo pudo estimar que, al igual que se hace en determinados títulos imperiales, en donde se citan a veces el consulado en ejercicio y aquél para el que el monarca ya ha sido *designatus*[45], en el miliario era mejor indicar la *tribunicia potestas* que el monarca habría de desempeñar a corto plazo y no la que ejercía en ese momento preciso. Eso solucionaría la primera de las dos letras conflictivas. En la segunda, habría que esperar un numeral y la única solución posible es que la supuesta E latina que allí vemos sea una *épsilon* griega que, como es habitual en las emisiones monetarias de las cecas romanas orientales, terminó identificando la *officina* quinta. Si donde vemos D E pudiéramos interpretar *d(esignat-) V*, este monumento y el otro de San Martiño de Salcedo (n.º 9) podrían entrar en la serie de los miliarios hispánicos que anuncian una quinta *tribunicia potestas* de Maximino que nunca llegó a ejercer, pues fue asesinado en abril del 238. Pero esto no puede pasar del terreno de la hipótesis.

En el largo texto de esta columna podría llamar la atención la ausencia de una indicación de millas. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que la columna no constituye un indicador viario en sí misma, sino que es un monumento conmemorativo de las obras llevadas a cabo en el camino en tiempos del emperador Maximino. La aclamación imperial VII del monarca permite fechar el texto entre los meses de enero y abril del año 238[46], como seguramente todos los miliarios de Maximino descubiertos en Hispania[47].

9. O Pazo (San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra). (Fig. 11-12)

Columna miliaria de granito con la parte inferior casi sin trabajar y dispuesta para ser enterrada en el suelo. Su estado de conservación es muy bueno, pues sólo tiene un pequeño desperfecto en la parte superior y mínimas erosiones en la superficie. Su altura total es de 277 cm. Las letras tienen un grabado muy profundo y su altura es muy desigual. La mayor parte de ellas mide 8 cm de altura, pero en la parte central del texto un buen número de ellas llega a los 9 cm y al final del mismo algunas alcanzan los 10 cm. La mayor parte de los ejemplares de la letra O son más pequeños que las letras anterior y posterior respectivamente, y su altura media es de 7 cm. La letra A siempre tiene un pequeño trazo saliente del hasta izquierda en lugar del habitual trazo horizontal. Debido a la profundidad de los trazos, algunas letras llegan a entrar en contacto pero no aparecen nexos en el texto. Muchas letras conservan restos de pintura de color rojo de la rubricatura original. Las interpunciones son circulares.

Este miliario presenta la particularidad de que el texto está grabado formando una espiral descendente desde el comienzo; es decir, en sentido estricto sólo tiene una línea continua. La misma circunstancia se ha visto en el miliario n.º 8, pero allí la línea continua empezaba en el duodécimo renglón.



Figura 11. Lateral izquierdo, frontal y detalle del miliario de O Pazo (San Martiño de Salcedo) (n.º 9), en donde se observa cómo el texto rodea todo el contorno (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Para conseguir iniciar el texto con la suficiente inclinación, la voz *Felix*, que debía ser el final de la primera línea, está escrita a una altura ligeramente inferior, de manera que la última letra pasara ya por debajo del *IMP* inicial. A partir de ese momento, la talla se hizo tomando como referencia las letras que iban quedando por encima.

El miliario fue descubierto en 2009 en O Pazo (parroquia de San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra)[48], a unos dos kilómetros al suroeste de la ciudad, durante la construcción de la vía férrea de alta velocidad. Junto a este miliario apareció el pie de otro (aquí n.º 21). Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 17577). El contenido de la columna ha permanecido inédito hasta la fecha pero se publicó una fotografía de la misma en 2012[49]. El texto, sin la separación de líneas habitual, dice lo siguiente:

Imp(erator) Caes(ar) · G(aius) (!) Ịul(ius) · V(erus) · Maximinus Pius · Felix Aug(ustus) · Geṛmanicus maximus · Dacicus maximụs Sarmaticus maximus pontifex maximus · trib(uniciae) · potestatis · D · E (!) imp(erator) VII pater patriae con(sul) pro · con(sul) · et · G(aius) (!) · Iuli(us) · V(erus) · Maximus · nobilissimus Caes(ar) · Ger(manicus) maximus Dacicus maximus Ṣa (vac.) *rmanticus (!) max(imus) · princeps iuventutis filius · domini · n(ostri) · imp(eratoris) · Caes(aris) · G(ai) (!) · Iul(i) · V(eri) · Max(imini) · pii fel(icis) · Aug(usti) · vias et pontes tempore vetustatis (!) conla⌜p⌝sos · restituerunt curan⌜t⌝e Q(uinto) · Decio · leg(ato) · Aug(usti) · ṗro praetore*

En el texto se escribe *trib(uniciae)* • *potestatis D* • *E* y falta el numeral; también se lee *vettustatis* en vez de *vestustate*, *conlarsos* en vez de *conlapsos* y *curanie* en lugar de *curante*.

Una de las similitudes entre este miliario y el otro ejemplar de Maximino de San Martiño de Salcedo, casi gemelos en su contenido, radica en el uso de la expresión *trib(uniciae)* • *potestatis D* • *E* (Fig. 12) que ya hemos discutido en aquella pieza y a donde remitimos. Esa circunstancia, así como la construcción de texto en espiral, son buena prueba de que ambas piezas debieron salir de la misma *officina* y de la misma mano. No hay que olvidar que tampoco aquí hay indicaciones viarias, porque la columna conmemora las reparaciones de infraestructura llevadas a cabo en el camino.



Figura 12. Detalle de las letras D • E en el miliario de O Pazo (San Martiño de Salcedo, n.º 9) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Como aquél, y por la indicación de la séptima aclamación imperial del emperador, este monumento debe fecharse entre los meses de enero y abril del año 238[50].

10. A Cova (parroquia de Santa María de Troáns, concello de Cuntis). (Fig. 13)

Fragmento de un miliario en regular estado de conservación, del que desconocemos las circunstancias del hallazgo y las medidas[51]. Por las imágenes que hemos podido manejar, parece faltarle una porción importante en la parte superior, donde al menos se ha perdido una línea, y gran parte de la inferior. Dado que la pieza se encuentra empotrada tras una ventana en un alpendre del lugar de A Cova (parroquia de Santa María de Troáns, concello de Cuntis), no podemos conocer el contenido íntegro de las líneas.

La imagen que presentamos fue obtenida por Xoán Losada en difíciles condiciones hace algunos años y, junto a ella, damos a conocer una modificación por medios informáticos de una segunda imagen. Ante la imposibilidad de acceder ahora a la pieza, todo ese material y algunas fotos complementarias nos han sido facilitadas amablemente por Héitor Picallo.

El texto visible en las imágenes parece conservarse en aceptable estado y las letras tienen un trazado muy regular. Los elementos visibles permiten identificar parte del nombre y las titulaturas de Maximino y Máximo. Aparentemente, y a la espera de poder realizar algún día la autopsia, se puede hacer la siguiente propuesta de lectura:

[- - - - - -]
[- - - Ma]ximin[us - - -]
[- - - S]ar(maticus) · m[ax(imus) - - -]
[- - - c]o(n)s(ul) pr[ocon(sul)- - - et C(aius) Iul(ius) V(erus)]
[Maximus n]ob(ilissimus) Cae[s(ar) - - -]
[- - - fil(ius)] d(omini) n(ostri) C(ai) · Iul(i) [V(eri) Maximini - - -]
[- - - p]rin[ceps iuventutis ?- - -]
[- - - - - -]

Se trata del tercer miliario de Maximino y Máximo de la provincia de Pontevedra. Dado que no se conservan todos los elementos de la titulatura del emperador, no es posible establecer una datación precisa. Sin embargo, hay que recordar que Maximino recibió el epíteto de *Sarmaticus* a finales del año 236 y murió a mediados de abril del 238[52], por lo que la pieza debe insertarse en ese intervalo.



Figura 13. Miliario y modificación informática de una fotografía del miliario de Troáns (Cuntis) (n.º 10) (Fotografías: Xoán Losada, 2004).

11. (CIL II 6229). Santa Eufemia (concello de Tui). (Fig. 14)

Fragmento de miliario, cortado a ambos lados con un plano recto para formar un paralelepípedo, de forma que sólo se han conservado algunas letras de cada línea (Fig. 14). Sus dimensiones actuales son (128) x (35) x (58). La altura media de las letras es de 9 cm. Se conserva una interpunción en forma de punto en la séptima línea.

Fue descubierto accidentalmente en el curso de labores agrícolas antes de 1882 y lo adquirió J. Fernández de la Granja. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2051)[53]. El texto dice:

[I]mp(eratori) Cae[s(ari)]
[C(aio)] Mes[sio]
Q(uinto) Tra[iano Decio]
[i]nvic[to p(io) f(elici)]
Aug(usto) p[on(tifici)]
max(imo) [trib(unicia)]
[p]ot(estate) III
[c]o[(n)s(uli) - - -]
[- - -]+++[- - -]



Figura 14. Vista frontal y laterales del miliario de Santa Eufemia (Tui) (n.º 11)
(Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Las cruces de la línea novena son vestigios de otras tantas letras no identificables.

Variantes de lectura: Omito las propuestas anteriores a Filgueira – D'Ors, que dependen de la lectura inexperta de Fernández de la Granja. 3 *Q(uinto) Tra[aiano De]cio* Rodríguez Colmenero *et al*. – 4 *invic[to]* Filgueira – D'Ors. – 7-9 *[p]ot(estate) · III [imp(eratori)* | *III c]o[(n)s(uli)* | *II p(atri) p(atriae) a [Tude? m(ilia) p(assuum) - - -?]* Filgueira – D'Ors; *[p]ot(estate) · III [imp(eratori)* | *III c]o[(n)s(uli) III p(atri) p(atriae)* | *Q(uinto) Herennio Et]rus[cio nob(ilissimo) caes(ari)]* Rodríguez Colmenero *et al*. No se conocen aclamaciones imperiales para Decio, por lo que estas propuestas no pueden ser aceptadas.

El estado de deterioro del monumento no permite valorar el texto en detalle.

Decio recibió la tercera *tribunicia potestas* el 10 de diciembre de 250 y murió en junio 251, por lo que ese es el intervalo para la datación del miliario[54].

12. Santo André de Figueirido (concello de Vilaboa). (Fig. 15)

Columna miliaria en buen estado de conservación, ligeramente dañada en el extremo superior y que sólo ha debido perder la base cuadrada si es que la tuvo. Su altura actual es de (255) cm y en el cuerpo superior tiene un diámetro máximo de 59 cm, que se reduce algo en la parte inferior.



Figura 15. Vista frontal y laterales del miliario de Carino de Figueirido (n.º 12)
(Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Fue descubierto a finales del siglo XVIII en el trayecto que Sampedro identifica como «vía romana entre Puente Valga y Figueirido»[55], aunque se desconoce el lugar exacto. Por aquellas fechas, el arzobispo S. Malvar Pinto (1730-1795) lo trasladó a su finca «Quinta del Palacio» en la parroquia de San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra)[56], hasta que en 1895 fue depositado en la Sociedad Arqueológica de Pontevedra por M. Becerra Armesto[57]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2053)[58]. El texto dice:

Imp(eratori) Caes(ari) M(arco)
Aur(elio) · Carino
p(io) f(elici) invic(to) Aug(usto)
p(ontifici) m(aximo) · t(ribunicia) p(otestate) p(atri) p(atriae) cons(uli)
p(ro)cons(uli)

La letra A está escrita con un travesaño oblicuo que sale del hasta izquierda. Al final de la quinta línea hay un ligero deterioro que no debe confundirse con parte del texto. No hay diferencias de lectura en las ediciones anteriores.



Figura 16. Vista frontal y laterales del miliario de Numeriano de San Pedro de Cesantes (n.º 13) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

El título y los epítetos de Carino en esta inscripción son los que ostentó tras su proclamación como Augusto entre marzo y mayo del año 283[59]. Dado que no se indica una iteración del consulado, hay que suponer que el texto fue grabado en ese mismo año.

13. San Pedro de Cesantes (concello de Redondela). (Fig. 16)

Miliario de granito de talla poco cuidada, pues en la parte superior tiene sección circular y cerca de la base adopta aspecto oblongo. Muestra algunas grietas en la zona situada por encima del texto. Su altura es de 216 cm[60] y su diámetro máximo es de 62 cm, aunque en el extremo inferior no pasa de 49 cm. Las letras son relativamente regulares, aunque de talla poco profunda, y su altura oscila entre los 9 y los 10 cm. Las interpunciones tienen forma de punto redondo.

Fue descubierto a finales del siglo XIX en la finca llamada O Sobreiro, «cerca de la Fonte dos Frades, lugar y barrio de Outeiro das Penas, parroquia de San Pedro de Cesantes», y D. Maximino Cabaleiro lo depositó en la Sociedad Arqueológica de Pontevedra[61]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2052)[62]. El texto dice:



Figura 17. Vista frontal y laterales del miliario de Severo de Figueirido (n.º 14) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Imp(eratori) · C(aesari) · p(io) f(elici)
Numeri-
ano
invicto
5 *Aug(usto)*

El trazo horizontal de la A ha sido sustituido por un trazo oblicuo corto que sale del hasta izquierda y no llega a la derecha. En la segunda línea, el trazo vertical de la R se prolonga hacia arriba y parece un inexistente nexo RI, pues la vocal se encuentra grabada a continuación.

Variante de lectura: 1 *Ca(esari)* Rodríguez Colmenero *et al*., pero la supuesta A es sólo un deterioro de la superficie del miliario.

Los miliarios del emperador Numeriano no son frecuentes en Hispania y sólo conocemos nueve hasta el momento, dos de ellos en Galicia[63].

Numeriano fue elevado al rango de Augusto entre los meses de julio y agosto del año 283 y falleció en noviembre del 284[64]. En ese intervalo hay que situar este miliario.

14. Santo André de Figueirido (concello de Vilaboa). (Fig. 17)

Miliario de granito de escasa calidad técnica que carece de pie o nunca lo tuvo y al que se atribuye en la bibliografía una altura de 250 cm de altura, algo poco probable pero no comprobable porque a la vista sólo queda un segmento de 175 cm de altura. No tiene sección circular sino ovalada (Fig. 17) y su diámetro máximo es de 47 cm, aunque se reduce algo en la parte inferior. La altura de las letras, que son muy desiguales, oscila entre los 7 y los 9 cm, aunque la S final de la tercera línea llega a los 12 cm. Fue descubierto a finales del siglo XVIII en el trayecto que Sampedro identifica como «vía romana entre Puente Valga y Figueirido»[65], aunque se desconoce el lugar exacto del descubrimiento. Como el miliario anterior de Figueirido (n.º 12) estuvo en la finca «Quinta del Palacio», del arzobispo S. Malvar Pinto (1730-1795), en la parroquia de San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra), hasta que en 1895 fue depositado en la Sociedad Arqueológica de Pontevedra por M. Becerra Armesto[66]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2054)[67]. El texto dice:

Caio Valerio
Seṿero Ca-
es(ari)

La letra A está escrita con un travesaño oblicuo que sale del hasta izquierda. La L tiene el trazo corto en posición oblicua. Las dos letras del tercer renglón están grabadas en el extremo derecho del mismo.

Severo fue César de Constancio I en la segunda tetrarquía, entre el 1 de mayo del año 305 y el 25 de julio del año 306[68], intervalo temporal en el que hay que situar este texto.

15. Pontevedra. Ponte do Burgo. Inédito (Fig. 18-19)

Miliario de granito con una peana de apoyo inferior y la superficie muy erosionada, en cuyo extremo superior se desprendió una lasca que ya ha sido reintegrada a su emplazamiento original. Su altura es de 242 cm y su diámetro oscila entre los 50 y los 53 cm, pues en la parte central es algo más grueso que en los extremos. Fue descubierto en octubre de 2006 en las excavaciones llevadas a cabo por Xurxo Constela en la plaza de Valentín García Escudero de Pontevedra, en el extremo meridional de la Ponte do Burgo y en la margen del río Lérez. Apareció clavado pero en posición invertida y cerca de él se descubrió el miliario de Nerva (n.º 1), como sabemos gracias a los datos que amablemente nos ha facilitado el excavador. Se conserva en el Museo de Pontevedra (sin número de inventario)[69]. El texto dice:

D(omino) no[st(ro)?] Ḡaḷ(erio) [Va]-
lerio Maẋ-
simino
no(bilissimo) C(a)es(ari)

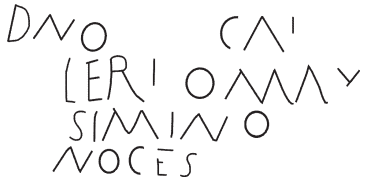


Figura 18. Texto visible en el miliario de Maximino Daia de Pontevedra (Ponte do Burgo) (n.º 15) (Dibujo: J. M. Abascal).



Figura 19. Vista frontal y detalle del miliario de Maximino Daia de Pontevedra (Ponte do Burgo) (n.º 15) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

La letra A carece de travesaño horizontal.

Conocemos un buen número de miliarios de Maximino Daia[70], algunos de ellos en Hispania[71]. El texto debe fecharse entre los años 305 y 310[72].

16. Caldas de Reis (Fig. 20)

Miliario de granito más grueso en la parte superior que en la base, con diversas grietas y fisuras en todo su perímetro, que conserva una altura de 136 cm. Su diámetro máximo es de 40 cm pero en la parte inferior no supera los 37 y la sección es ligeramente oblonga. Las letras son de tamaño desigual y están inscritas de forma descuidada; su altura oscila entre 5 y 7 cm. Carece de interpunciones.

Fue descubierto en 1896 en Caldas de Reis, en donde servía de apoyo en una vivienda de la calle Real[73] Ese mismo año J. Salgado y L. Salgado donaron la pieza a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra[74]. Desde 1938 forma parte de los fondos del Museo de Pontevedra (inv. n.º 2055)[75]. El texto dice:



Figura 20. Vista frontal y lateral del miliario de Caldas de Reis (n.º 16) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

[Im]p(eratori) F[la]
ṿịo Val[erio]
Ḉọṇstạṇṭị[no]
[p(io) f(elici) i]ṇ[victo]
[Au]g̣[usto]

Variantes de lectura: 1-5 *Imp(eratori) Fla|vio Valerio | Constantino | Au(gusto) c(onsuli)* Sampedro, *[Im]p(eratori) F[la|v]io Val[erio | C]onst[an|tino] Au[g(usto) tr(ibunicia) | pot(estate) II] c[o(n)s(uli) - - -]* Filgueira – D'Ors, *[Im]p(eratori) F[la]|vio Val(erio) | Constan|[ti]n[o] p(io) f(elici) | [invi]c[to]* Caamaño, *[Im]p(eratori) F[la|v]io Val[erio | C]onst[antio] Au[g(usto) tr(ibunicia) | [po(testate) XIII ?] c[o(n)s(uli) V ?]* Solana – Sagredo 1997, *[Im]p(eratori) F[la]|vio Val(erio) | Constan|[ti]n[o] p(io) f(elici) | [Au]g[usto]* Solana – Sagredo 2008. – 4 *[i]n[victo]* Rodríguez Colmenero *et al.*



Figura 21. Vista frontal y laterales del miliario de Licinio de Figueirido (n.º 17)
(Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Esta particular denominación del emperador Constantino se repite en otro miliario de Ilarduia (Álava)[76], La titulatura imperial indica que el texto fue escrito entre el 25 de julio del año 306 y finales del año 307[77].

17. Santo André de Figueirido (concello de Vilaboa). (Fig. 21)

Miliario de granito ligeramente deformado en su parte superior, con una gran rotura lateral que afecta, de arriba a abajo, a las tres líneas de texto. Su altura es de 235 cm y el diámetro máximo alcanza los 60 cm. Las letras son capitales de mediana calidad, aunque el trazo inferior de la L es oblicuo y no horizontal y las N están demasiado inclinadas. La altura de los caracteres oscila entre los 8 y los 11 cm que alcanza la letra F en la última línea. Las interpunciones son puntos circulares profundos.

Fue descubierto a finales del siglo XVIII en el trayecto que Sampedro identifica como «vía romana entre Puente Valga y Figueirido»[78], aunque se desconoce el lugar exacto del descubrimiento. Como los miliarios anteriores de Figueirido (n.º 12 y 14) estuvo depositado algún tiempo a finales del siglo XVIII en la finca «Quinta del Palacio», del arzobispo S. Malvar Pinto (1730-1795), en la parroquia de San Martiño de Salcedo (concello de Pontevedra),



Figura 22. Vista frontal y laterales del miliario de San Vicente de Cerponzóns (n.º 18) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

hasta que en 1895 fue entregado a la Sociedad Arqueológica de Pontevedra por M. Becerra Armesto[79]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2056)[80]. El texto dice:

Imp(eratori) · [Caes(ari) C(aio) V]ạlerio
Licin[io Licin]iano
· p(io) · f(elici) inv[icto Aug(usto)] co[(n)s(uli)]

La composición del texto aconseja restituir *co[(n)s(uli)]* al final de la tercera línea y no desarrollar la palabra.

Variantes de lectura: 1 *Valerio* Caamaño. – 1-3 *Imp(eratori) Valerio | Liciniano | P(io) F(elici) inv(icto) co(n)[s/uli) - - -]* Filgueira – D'Ors. – 3 *co(nsuli)* Caamaño, Rodríguez Colmenero *et al*.

Licinio fue uno de los dos Augustos de la cuarta tetrarquía y el 11 de noviembre del año 308 recibió la designación para su primer consulado, que ocupó el año 309[81]. Si la referencia de la tercera línea a esta magistratura se puede entender como una alusión literal a ese consulado, algo bastante probable, la inscripción debe fecharse entre comienzos del año 309 y finales del 311. Si es una indicación del consulado sin numeral, algo menos probable, la pieza podría ser incluso posterior y alcanzar hasta su fallecimiento a comienzos del 325[82].

18. San Vicente de Cerponzóns (concello de Pontevedra). (Fig. 22)

Columna miliaria cortada por arriba, en donde se ha perdida la primera línea del texto, con la superficie superior horadada para insertar y sostener un poste de madera; en la parte

inferior también parece haberse perdido una importante porción de la pieza. Todo el extremo superior presenta erosiones y alguna grieta como consecuencia de ese reempleo. Su altura conservada es de (121) cm y el diámetro medio de la columna es de 48 cm. Algunas de las letras son las más irregulares que se conocen en la epigrafía romana de la provincia de Pontevedra; es el caso de la extraña B de la penúltima línea, cuyos dos ojos no llegan a entrar en contacto. La altura de los caracteres es extremadamente desigual y oscila entre los 8 y los 15 cm. Conserva algunas interpunciones en formada de punto redondo. Fue descubierta por E. López de la Ballina antes de 1920, pues ya en ese año se tiene la primera noticia de ella, en una finca de la familia Osorio Galos en la parroquia de San Vicente de Cerponzóns (concello de Pontevedra), en donde servía como columna en un alpendre[83]. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2057)[84]. Una copia moderna ha sido instalada en el lugar de Leborei[85], dentro de la citada parroquia de San Vicente de Cerponzóns.

El texto dice:

[D(omino) n(ostro) Mag-]
no Mag
ne<n>tio pio
felici Au-
gụṣṭo · bono
rei · publi-
[c]ae nat[o]

En la tercera línea no se escribió la letra N y en el texto se lee *Mag|netio*. En la línea sexta la E está escrita con un doble trazo vertical y la R sólo conserva la parte derecha; el desgaste de la pieza pueda dar lugar a una equívoca voz *rehi*. La letra A tiene el travesaño horizontal muy arriba y ligeramente inclinado.

Variantes de lectura: 1-7 *Magno Mag|nentio pio | felici et Au|gusto bono | reipublica|e nato* Anónimo. – 2-3 *Mag|nentio* Filgueira – D'Ors. – 4-5 *Aug(usto) | [invict]o* Filgueira – D'Ors. – 6 *[rei] publi* Filgueira – D'Ors, *re<h>i publi* Rodríguez Colmenero *et al*. – 7 *[ca]e nat[us]* Filgueira – D'Ors, *[cae] nato* Caamaño.

Una quincena de miliarios, diez de ellos en el cuadrante noroccidental de la península Ibérica, recuerdan en Hispania la figura del usurpador Magnencio, que intentó arrebatar el poder imperial a Constancio II, el último de los hijos vivos del emperador Constantino en aquellas medianías del siglo IV. En Galicia se ha encontrado este ejemplar y hay un posible segundo testimonio en Santa Comba de Bande (Ourense)[86], aunque hay que recordar que en el territorio portugués limítrofe con el sur orensano hay otros cuatro miliarios del mismo emperador[87].

Magnencio se proclamó Augusto en *Augustodunum* (Autun) el 18 de enero del año 350[88], año en que asoció al poder a su hermano Decencio, y se suicidó en Lyon el 10 de agosto del año 353[89]. Entre esas dos fechas debe fecharse el miliario que nos ocupa.

19. San Mamede de Quintela (concello de Redondela). (Fig. 23)

Parte superior de un miliario de granito cortado por la parte inferior y con la cara superior tallada en forma de receptáculo para reliquias de un altar cristiano, por lo que hay que pensar que, en algún momento, el fragmento sirvió de apoyo a un tablero de altar en la iglesia de San Mamede de Quintela. Su altura conservada es de (78) cm y un diámetro de 38 cm.



Figura 23. Vista frontal y laterales del miliario de San Mamede de Quintela (n.º 19) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

Las letras son muy desiguales y su altura oscila entre los 10 y los 12 cm; la rotura de la parte superior afecta al costado derecho de la letra N. En esa línea hay una interpunción en forma de punto circular.

El fragmento de miliario fue descubierto a finales del siglo XIX en San Mamede de Quintela (concello de Redondela), en donde constituía el pie de una mesa de piedra junto a la puerta lateral de la iglesia[90], e ingresó en 1896[91] en los fondos de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 2058)[92], en donde está situado sobre un fragmento de columna sin inscripción, que no pertenece a la misma pieza (véase n.º 24)[93]. El texto dice:

D(omino) n(ostro)
Magno
Decentio
Caesari
5 *Victor[i]*

Variantes de lectura: 4 *Caesar(i)* Caamaño, Rodríguez Colmenero *et al*. – 5 *Victori* Sampedro, Filgueira – D'Ors; *Victor(i)* Caamaño, Rodríguez Colmenero *et al*.

El número de miliarios de Decencio en Hispania es muy reducido, pues sólo conocemos cinco ejemplares de los que dos se encuentran en Galicia. A este de San Mamede de Quintela hay que unir el descubierto en la parroquia de Santiago de Vilaño (concello de Laracha, A Coruña)[94].

Decencio[95] compartió el trono con su hermano Magnencio entre el verano del año 350 y su suicidio el 18 de agosto del año 353[96], intervalo en el que hay que situar este miliario.



Figura 24. Vista frontal y laterales del fragmento de miliario de San Martiño de Salcedo (n.º 20) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

20. O Pazo (San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra). (Fig. 24).

Parte superior de una columna miliaria muy irregular, mucho más ancha por arriba que por abajo, roto en el extremo superior en donde una grieta oblicua recorre una parte de la columna. Su altura máxima, en la parte posterior, es de (150) cm pero por delante sólo alcanza (118) cm, por lo que en su estado actual requiere de una estructura metálica para mantenerse en pie. El diámetro máximo en el extremo superior es de 55/56 cm, con una sección sólo aproximadamente circular, mientras que en la parte inferior tiene un contorno de 133 cm con un diámetro de 40/45 cm. La altura de las escasas letras conservadas oscila entre 7 y 8 cm. Una gran parte de los caracteres desaparecieron con la rotura frontal.

El fragmento se encontraba clavado en el suelo junto a un camino, en posición invertida, en el lugar de O Pazo (San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra) y fue extraído durante las excavaciones arqueológicas llevadas a cabo para ello en el año 2007. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 17551)[97].

Lo conservado parece corresponder a las dos últimas líneas de un texto miliario y en la actualidad lo único que se puede leerse es lo siguiente:

[- - - - - -]
[- - -]+IO +[- - -]
[- - -]+ IN[- - -]



Figura 25. Fragmento de miliario de O Pazo en San Martiño de Salcedo (n.º 21) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).



Figura 26. Dos perspectivas del miliario de Santiaguiño de Antas (Mos) (n.º 22) (Fotografías: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

2 la primera cruz podría ser resto de una antigua A; la segunda cruz parece corresponder a la parte izquierda de una M. – 3 la cruz equivale a un vestigio de letra no identificable.

Variantes de lectura: *[- - -] Maxs[- - - | - - -] c(on(s(ul-) [- - -]* Rodríguez Martínez.

El tipo de letra y la posible presencia en la última línea de un epíteto en dativo como *in[victo]* sugieren que estamos ante un miliario del siglo IV.

21. O Pazo (San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra). (Fig. 25)

Base y arranque del fuste de un miliario, todo muy deteriorado y con numerosas erosiones, cuya altura actual es de 168 cm, de los que unos 90 corresponden al pie, y su diámetro en la parte superior de 53 cm.

Fue descubierto en el año 2009 en O Pazo (parroquia de San Martiño de Salcedo, concello de Pontevedra[98], a unos dos kilómetros al suroeste de la ciudad, durante la construcción de la vía férrea de alta velocidad. Junto a esta pieza apareció un gran miliario de Maximino y Máximo (aquí n.º 9). Las dimensiones del miliario y de este fragmento impiden considerar que se trate de dos elementos de una misma columna. Se conserva en el Museo de Pontevedra (inv. n.º 17576).

22. Santiaguiño de Antas (concello de Mos). (Fig. 26).

Miliario en muy mal estado de conservación, muy erosionado, y con un buen número de marcas y signos modernos en su superficie, que se encuentra *in situ*, cerca de la capilla



Figura 27. Fragmento de miliario de San Pedro de Cesantes (n.º 23) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

de Santiaguiño das Antas (concello de Mos), sirviendo de límite entre los términos de San Salvador de Louredo (concello de Mos), Santa María de Guizán (concello de Mos) y San Martiño de Vilar de Infesta (concello de Redondela).

Su ubicación es conocida desde hace siglos y, aunque nunca se ha retirado de su ubicación, figura en el inventario de piezas del Museo de Pontevedra (inv. n.º 2059) desde que en 1931 se intentara trasladar[99]. Su altura visible es de 135 cm, aunque las recientes excavaciones han probado que alcanza casi los 300 cm[100], y su diámetro de 61 cm.

Tradicionalmente se ha considerado un miliario de Trajano[101] pero no contamos con lecturas antiguas que lo ratifiquen y sobre la superficie de la pieza es imposible reconocer trazo alguno. Los recientes trabajos arqueológicos indican que, en la parte enterrada, pueden quedar algunos restos de letras[102] pero aún no se ha hecho la edición epigráfica de esas evidencias.

23. San Pedro de Cesantes (concello de Redondela). (Fig. 27)

Parte inferior de un miliario que conserva el pie, originalmente casi cúbico y hoy bastante redondeado por el desgaste, así como una parte del fuste, justamente aquella en la que no había texto, que debía estar situado a mayor altura como es habitual. Lo conservado tiene una altura total de (155) cm y la columna alcanza un diámetro de 54 cm.

Fue descubierto en 1975 y, como la otra columna de esta parroquia, apareció en la finca llamada O Sobreiro, cerca de la Fonte dos Frades, en el barrio de Outeiro das Penas; el hallazgo se produjo «a case un metro de profundidade ó facer un pequeno desmonte»[103]. Se conserva en la llamada «Casa da Torre», hoy albergue de peregrinos, de Redondela[104].

Como se ha dicho, en la parte conservada no parecen quedar evidencias del texto, pues los aparentes trazos visibles en la parte superior son sólo erosiones del granito. No es posible determinar la cronología.

24. Santa Eufemia (concello de Tui). (Fig. 28)

Entre las notas manuscritas de Fernández de la Granja que se conservan en el Museo de Pontevedra figura un apunte que indica que en Santa Eufemia (Tui) había un fragmento de fuste miliario clavado en el suelo en el que no se observaban restos de texto[105]. En algún

momento se pensó que pudiera tratarse de la evidencia de un miliario supuestamente atribuido a Claudio y hallado en el Louro y, además, el propio Fernández de la Granja lo comparó con otro procedente de Valença do Minho, por lo que en parte de la bibliografía se indica que en Santa Eufemia se descubrió un miliario dedicado a Claudio[106].

J. Filgueira Valverde, sin duda el mejor conocedor de los fondos del Museo de Pontevedra en su día, ya sugirió que la pieza procedente de Santa Eufemia fuera el fragmento de columna que conserva el Museo (inv. n.º 2058-6) y que hoy sostiene el miliario de Decencio[107]. No es probable que se trate de un fragmento de miliario.

25. Cuntis (Fig. 29)

Pie y fragmento del fuste de un miliario de granito que, a juzgar por las dimensiones de la peana, de 60 cm de altura, en origen pudo alcanzar casi tres metros de altura. Se encuentra en los jardines públicos de Cuntis[108] y no presenta ninguna huella de texto.

26. Santa Mariña de Pescoso (concello de Rodeiro)

De esta localidad proceden tres fragmentos de columna, sin huellas de texto, con alturas entre 75 y 150 cm y diámetros entre 50 y 55 cm, cuyo porte ha llevado a considerarlos como fragmentos de miliarios romanos[109].



Figura 28. Fragmento de columna confundido con frecuencia con parte de un miliario de Tui (n.º 24) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).



Figura 29. Fragmento de miliario de Cuntis (n.º 25) (Fotografía: José Manuel Salgado, Fundación Luis Monteagudo).

N.º	Museo de Pontevedra. inv. n.º	Procedencia	Datación
1		Pontevedra. Ponte do Burgo	97-98 Nerva
2	2046	San Martiño de Vilaboa	133-134 Adriano
3	2045	Almuiña (San Martiño de Salcedo)	133-134 Adriano
4	11126	Pontevedra. Ponte do Burgo	133-134 Adriano
5	2047	San Román de Saxamonde	132-138 Adriano
6	2048	Santiago de Arcade	213-214 Caracalla
7	2049	Santa María de Alba	213-217 Caracalla
8	2050	San Martiño de Salcedo	238 Maximino y Maximo
9	17577	O Pazo (San Martiño de Salcedo)	238 Maximino y Maximo
10		Troáns	236-238 Maximino y Máximo
11	2051	Santa Eufemia (Tui)	250 Decio
12	2053	Santo André de Figueirido	283 Carino
13	2052	San Pedro de Cesantes	283-284 Numeriano
14	2054	Santo André de Figueirido	305-306 Severo
15	s/n	Pontevedra. Ponte do Burgo	305-310 Maximino Daia
16	2055	Caldas de Reis	306-307 Constantino I
17	2056	Santo André de Figueirido	309-311 Licinio
18	2057	San Vicente de Cerponzóns	350-353 Magnencio
19	2058	San Mamede de Quintela	350-353 Decencio
20	17551	O Pazo (San Martiño de Salcedo)	Siglo IV
21	17576	O Pazo (San Martiño de Salcedo)	
22	2059	Santiaguiño das Antas	
23		San Pedro de Cesantes	
24	2058-6	Santa Eufemia (Tui)	
25		Cuntis	
26		Santa Mariña de Pescoso	

Figura 30. Tabla resumen de las piezas del catálogo.

NOTAS

[1] Estas páginas se han escrito en el marco del proyecto de investigación «Poblamiento de época romana y evolución del hábito epigráfico en Hispania citerior y norte de Lusitania», PID2019-106169GB-I00, del Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España. Agradezco a la Fundación Luis Monteagudo el esfuerzo colosal que está realizando para revitalizar los trabajos epigráficos en Galicia y a Alfredo Erias y Alberto López el importante respaldo personal que están dando a este trabajo continuado en los últimos años. Las fotografías que ilustran estas páginas son obra de José Manuel Salgado, a quien quiero agradecer su trabajo y la profesionalidad mostrada para fotografiar estas piezas tan complicadas. Mi gratitud también para Antonio de la Peña Santos, conservador del Museo de Pontevedra, que siempre me ha dado las máximas facilidades y apoyo durante mis visitas de trabajo al Museo y que, fuera de ellas, ha atendido pacientemente mis preguntas y dudas.

[2] Sampedro 1897.

[3] Filgueira – D'Ors 1955.

[4] Rodríguez Colmenero et al. 2004.

[5] Nunes 1950, 161-174.

[6] Omitimos una valoración más detallada del epígrafe y de su significación, que será abordada en otro texto próximamente.

[7] Kienast – Eck – Heil 2017, 114.
[8] González Zúñiga 1848, 28-29.
[9] Sampedro 1897, 75-76.
[10] Filgueira – García Alén 1953, 176; Filgueira – D'Ors 1955, 17.
[11] Bib.: González Zúñiga 1848, 28-29; Murguía 1865/66, II 556 n.º 5 con diferente división de líneas, que lo confundió con *CIL* II 4877 (aquí n.º 4) (Fita – Fernández-Guerra 1880, 21, que corrigieron con errores la versión de Murguía; de Murguía y Fita – Fernández-Guerra depende Hübner *CIL* II 6231 [Vives, *ILER* 1829]); Sampedro 1897, 75-76 n.º 1; Filgueira – D'Ors 1955, 17 n.º 2 con fotografía en lámina II (Estefanía 1960, 10, 57 y 97 n.º 379 [*HAE* 2151]; Vives, *ILER* 1884; García Martínez 1996, 2620-2621 n.º 5); Álvarez Asorey 2001, 173 con fotografía e imagen del calco (Solana – Sagredo 2006, 75-76 n.º 43; *iid*. 2008, 364 n.º 104); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 320-321 n.º 195 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 192 n.º 2046; Filgueira – García Alén 1953, 176; *iid*. 1954/56, 188; Tranoy 1981, 161 con nota 124 y 210 n.º 125; J. L. Naveiro en *TIR* K–29, 107; Amado – López Cordeiro 2001, 39 y 105.
[12] Para las fechas de la titulatura de Adriano, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 124.
[13] Sampedro 1951, 153. Sarmiento había indicado que se había descubierto «en los confines de Salcedo con Lourizán» en una finca de J. Rodríguez.
[14] Sampedro 1897, 79-80.
[15] Bib.: Sarmiento, en tres cartas a su hermano J. García Sarmiento de los días 21 de abril, 19 de mayo y 23 de junio de 1762, dos de las cuales se conservan en el Museo de Pontevedra (*cf*. Filgueira 1972, 78), con diferentes división de líneas (González Zúñiga 1896, 9-16 [de quien depende Hübner *CIL* II 6230 y p. 996, 1045, que por error duplicó el texto; de Hübner lo tomaron Barros 1875, 166; Fita – Fernández-Guerra 1880, 21 con nota 1; Vives, *ILER* 1828]; Sánchez Cantón 1945, 607-619; Sarmiento 1995, n.º 113-115; Reguera 2006, 65-66); Sarmiento ms. 1754/62 (año 1762), f. 151 (Sarmiento 1950, 135); *id*., ms. conservado en la Real Academia de Historia inv. n.º 9/1817, f. 588 (Flórez 1765, 6-7; Risco 1796, 12; Ceán 1832, 221 [de donde depende Murguía 1865/66, II 556 n.º 4]; Hübner *CIL* II 4877 y p. 995, 1045 [Vives, *ILER* 1882; Solana – Sagredo 2006, 75 n.º 41; *iid*. 2008, 363 n.º 102]; Fita – Fernández-Guerra 1880, 21; Blázquez y Delgado Aguilera 1918, 121); García Sarmiento *circ*. 1762 (Sobreyra ms. *circ*. 1780/90, n.º 5); Sampedro 1897, 79-80 n.º 3; Filgueira – D'Ors 1955, 15-16 n.º 1 con fotografía en lámina I (Estefanía 1960, 64-65 n.º 13; Vives, *ILER* 1883); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 327-328 n.º 201 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. González Zúñiga 1848, 24; Barros 1859, 166; Blázquez y Delgado Aguilera – Blázquez Jiménez 1923, 17-18; Filgueira 1948, 192 n.º 2045; Sampedro 1951, 153-154; Filgueira – García Alén 1953, 174-175; *iid*. 1954/56, 186-187; Estefanía 1958, 55; Tranoy 1981, 161 con nota 124 y 210 n.º 126-127; J. L. Naveiro, en *TIR* K-29, 21; García Martínez 1996, 2619-2620 n.º 4; Álvarez Asorey 2001, 172 y nota 32; Abascal – Cebrián 2005, 440.
[16] Para las fechas de la titulatura de Adriano, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 124.
[17] Bib: Peña Santos 1990/91, 225 y 241 dibujo en la fig. 17; *id*. 1992, 391-401 con dibujo (Álvarez Asorey 2001, 172 y nota 32; Solana – Sagredo 2006, 75 n.º 42; *iid*. 2008, 364 n.º 103); *id*. 1995, 47-50 y 57 con dibujo y fotografía en fig. 14, 33; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 326 n.º 200 con fotografía e imagen del calco (*HEp* 15, 2006, 305). – *Cf*. Arias Bonet 1987, 7-10.
[18] Kienast – Eck – Heil 2017, 124.
[19] Anónimo 1897a.
[20] Según Orge (2001, 24)., el nombre actual de la finca es «Socalco de Viegadeira».
[21] Anónimo 1897a; también en Anónimo 1897c, sin precisar el nombre de la finca.
[22] Anónimo 1897a..
[23] Bibliografía: Anónimo 1897a (de este diario y de una copia remitida por Albano Bellino en febrero de 1898 depende Hübner, *EE* IX, p. 153 n.º 418, que se limita a dar las dos versiones); Sampedro 1897, 80-82 n.º 4 (Anónimo 1920, 27-28; Orge 2001, 23-24 n.º 4 con fotografía); Filgueira – D'Ors 1955, 18 n.º 3 con fotografía en lámina III (Estefanía 1960, 61 y 90, n.º 303-304 [*HAE* 2161]; Vives, *ILER* 1885; Peña Santos 1990/91, 225 y 241 figura 17 n.º 3; Solana – Sagredo 2006, 74 n.º 39; *iid*. 2008, 362-363 n.º 100, que lo confunden con *CIL* II 6232); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 316-317 n.º 190 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Anónimo 1897b y 1897c, con la noticia del hallazgo; Filgueira 1948, 192 n.º 2047; Filgueira – García Alén 1953, 180; *iid*. 1954/56, 192; Tranoy 1981, 210 n.º 123; J. L. Naveiro en *TIR* K–29, 82-83.
[24] Para las fechas de la titulatura de Adriano, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 124.
[25] Sampedro 1897, 77-78 n.º 2.
[26] Sampedro 1897, 761.

[27] *EE* IX, p. 154 n.º 420.
[28] Saralegui 1900, 402.
[29] Sampedro 1897, 763; Filgueira – D'Ors 1955, 20.
[30] Bib.: Sampedro 1897, 77-78 n.º 2 (Saralegui 1900, 402. 404 [Hübner, *EE* IX, p. 154 n.º 419, de quien depende Estefanía 1960, 10, 56 y 72 n.º 102, cuya edición dio lugar a *HAE* 2152 y 2155]) e *ibidem*, 761-763; Filgueira – D'Ors 1955, 19-20 n.º 4 y fotografía en lámina IV (Estefanía 1960, 56 n.º 17; *HAE* 1729; Vives, *ILER* 1886; Peña Santos 1990/91, 241 figura 17 n.º 2; Solana – Hernández 2002, 126-127 n.º 57); Álvarez Asorey 2001, 174 con fotografía e imagen del calco; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 319-320 n.º 194 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 192; Filgueira – García Alén 1953, 181; *iid*. 1954/56, 193; Cepas 1997, 93 n.º 98; J. L. Naveiro en *TIR* K–29, 24 s. v. Arcade.
[31] Para las fechas de la titulatura de Caracalla, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 157.
[32] Filgueira – D'Ors 1955, 21.
[33] Bib.: Filgueira – D'Ors 1955, 21 n.º 5 y fotografía en lámina V (Estefanía 1960, 62-64 n.º 3; *HAE* 1730; *AE* 1969-70, 268; Vives, *ILER* 1900; García Martínez 1996, 2622-2623 n.º 7; Cepas 1997, 94 n.º 101; Solana – Hernández 2002, 127 n.º 58); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 328-329 n.º 202 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 192; Filgueira – García Alén 1953, 173; *iid*. 1954/56, 185; Tranoy 1981, 397 n.º 151; J. L. Naveiro en *TIR* K–29, 20 s. v. Arcade.
[34] Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 329.
[35] Filgueira – D'Ors 1955, 21.
[36] Para las fechas de la titulatura de Caracalla, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 157.
[37] Así en Filgueira – D'Ors 1955, 21 y Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 329.
[38] Detalle sólo observado con anterioridad por Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 325.
[39] Agradezco a Alberto López, Antonio de la Peña y José Manuel Salgado la comprobación de este detalle en mayo de 2021, algo que no pude hacer personalmente debido a las circunstancias sanitarias del país.
[40] Sampedro 1897, 84.
[41] Bib.: Saralegui 1900, 405 (Hübner, *EE* IX, p. 154 n.º 420); Sampedro 1897, 82-84 n.º 5; Filgueira – D'Ors 1955, 22-23 n.º 6 con fotografía en lámina VI (*HAE* 1731; Vives, *ILER* 1890; García Martínez 1996, 2558-2559 n.º 23 y 2592-2593 n.º 23; Cepas 1997, 93 n.º 95; Solana – Hernández 2002, 156 n.º 119); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 325 n.º 199 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Álvarez de la Braña 1896, 1; Filgueira 1948, 192 n.º 2050; Filgueira – García Alén 1953, 175 con fotografía en lámina XXXI; *iid*. 1954/56, 187 con fotografía en lámina XXXI; Tranoy 1981, 397 n.º 148; Peachin 1990, 137 n.º 203.
[42] *Cf*. Peachin 1990, 137.
[43] Para las fechas de la titulatura de Maximino, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 176.
[44] *CIL* II XVII/1, 155 (= II 4907 de Santacara, Navarra); II XVII/1, 156, del mismo lugar; II XVII/1, 161 (Pamplona); II XVII/1, 188 (Eslava, Navarra); II XVII/1, 214 (= II 4886, de Santecilla, Burgos); II XVII/1, 282 (Torre Uchea, Albacete).
[45] Numerosos ejemplos en la epigrafía de todo el mundo romano. Véase, por ejemplo, *CIL* II²2/7, 728; *CIL* VIII 1485, 1487; *CIL* XI 2957, 3249; *AE* 1957, 169; *AE* 2017, 1662, etc.
[46] Kienast – Eck – Heil 2017, 176.
[47] M. G. Schmidt, en *CIL* II XVII/1, pp. 110, 114 y 213.
[48] Regueira 2015.
[49] Cf. Álvarez Asorey 2012, 263 con fotografía; Regueira 2015, sin texto pero con fotografía del momento del hallazgo.
[50] Kienast – Eck – Heil 2017, 176.
[51] La única noticia de este fragmento es la que publicó H. Picallo en *Diario de Pontevedra*, 15 de marzo de 2017, página 3 del suplemento «Vivir en Caldas», en donde aparece la fotografía y una propuesta de lectura.
[52] Kienast – Eck – Heil 2017, 176-177.
[53] Fernández de la Granja 1882, 91 con dibujo; Figueiredo 1887, 20 y lámina III,2 con el dibujo publicado por Fernández de la Granja (de ambos depende Hübner *CIL* II 6229); Filgueira – D'Ors 1955, 24-25 n.º 7 y fotografía en lámina VII (Vives, *ILER* 1891; Solana – Hernández 2002, 169 n.º 150); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 313 n.º 186 con fotografía y copia del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 192 n.º 2051; Filgueira – García Alén 1953, 184; *iid*. 1954/56, 196; Tranoy 1981, 397 n.º 146.
[54] Para las fechas de la titulatura de Decio, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 195-196.

[55] Sampedro 1897, 87.
[56] Sampedro 1897, 87.
[57] Filgueira – García Alén 1953, 176; Filgueira – D'Ors 1955, 27.
[58] Bib.: Sampedro 1897, 86-87 n.º 7; Filgueira – D'Ors 1955, 27 n.º 9 y fotografía en lámina IX (Estefanía 1960, 57 y 87 n.º 271; *HAE* 1733; Vives, *ILER* 1893; García Martínez 1996, 2624 n.º 10; Solana – Hernández 2002, 197-198 n.º 225); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 322 n.º 196 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira – García Alén 1953, 176; Tranoy 1981, 397 n.º 154; Cepas 1997, 93 n.º 97; Amado – López Cordeiro 2001, 39 y 106 n.º YA970512S06.
[59] Para las fechas de la titulatura de Carino, véase Kienast – Eck – Heil 2017, 250.
[60] Sampedro 1897, 85 indica «Alt. 3 m.», en Filgueira – D'Ors 1955, 26 se dice «Alto: 2 m.».
[61] Sampedro 1897, 85.
[62] Bib.: Sampedro 1897, 85 n.º 6; Filgueira – D'Ors 1955, 26 n.º 8 con fotografía en lámina VIII (Estefanía 1960, 56 y 71 n.º 91; *HAE* 1732; Vives, *ILER* 1892; García Martínez 1996, 2624-2625 n.º 11; Orge 2001, 20-21 n.º 1; Solana – Hernández 2002, 204 n.º 244); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 318 n.º 192 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. García de la Riega 1900, 1; Blázquez y Delgado Aguilera – Blázquez Jiménez 1923, 18; Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 180; *iid*. 1954/56, 192; Rivas 1972, 154 nota 3; Tranoy 1981, 397 n.º 149; Naveiro, en *TIR* K-29, 82.
[63] Al ejemplar de San Pedro de Cesantes hay que añadir *AE* 1974, 399 (Santa María de Tamallancos, Vilamarín, Ourense). El resto de los ejemplares son los siguientes: *CIL* XVII/1, 80 (= II 4942, de cerca de Chirivel, Almería), XVII/1, 158 (Santacara, Navarra) XVII/1, 179 (Castiliscar, Zaragoza) y XVII/1, 222 (Castro Urdiales, Cantabria); *HAE* 1482/1675 (Lugo de la Llanera, Asturias); *HEp* 7, 1997, 1274 (Abrunhosa, Mangualde, Viseu); *HEp* 13, 2003/04, 828 (São João de Campo, Terras de Bouro, Braga).
[64] Kienast – Eck – Heil 2017, 252.
[65] Sampedro 1897, 87.
[66] Filgueira – García Alén 1953, 176; Filgueira – D'Ors 1955, 28.
[67] Bib.: Sampedro 1897, 87 n.º 8; Filgueira – D'Ors 1955, 28 n.º 10 y fotografía en lámina X (Estefanía 1960, 57 y 87 n.º 272; *HAE* 1734; Vives, *ILER* 1907 [Barceló 1991, 105]; García Martínez 1996, 2625-2626 n.º 13; Solana – Sagredo 1997, 108 n.º 63); Caamaño 1997, 411 n.º 6; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 323 n.º 197 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Álvarez de la Braña 1896, 1; Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 176; *iid*. 1954/56, 188; Tranoy 1981, 397 n.º 155; Amado – López Cordeiro 2001, 39 y 106.
[68] Kienast – Eck – Heil 2017, 254 y 278.
[69] Bib.: Larriba 2006c que dio a conocer la interpretación propuesta por J. M. Caamaño Gesto (*HEp* 15, 2006, 306). – *Cf*. Larriba 2006a; *ead*. 2006b; Álvarez Asorey 2012, 265 sin texto pero con fotografía.
[70] Por ejemplo, *CIL* VIII 26181a, *CIL* IX 692, *CIL* XVII/2, 508, *CIL* XVII/4, 378 y 427; AE 1035, 23, etc. Un comentario más amplio sobre este nuevo miliario de Maximino Daia verá la luz próximamente con el contexto arqueológico.
[71] *AE* 1980, 575.
[72] *Cf*. Kienast – Eck – Heil 2017, 276.
[73] Anónimo 1896, 2.
[74] Sampedro 1897, 88.
[75] Sampedro 1897, 88 n.º 9; Filgueira – D'Ors 1955, 29 n.º 11 con fotografía en la lámina XI (*HAE* 1735; Vives, *ILER* 1895 [Barceló 1991, 105]; García Martínez 1996, 2626 n.º 14); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 330-331 n.º 204 con fotografía e imagen del calco; Caamaño 1997, 412-413 n.º 9 (*HEp* 7, 1997, 572); Solana – Sagredo 1997, 98 n.º 36; *iid*. 2008, 427 n.º 25. – *Cf*. Álvarez de la Braña 1896, 1; Anónimo 1896, 2; Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 160; *iid*. 1954/56, 172; Estefanía 1960, 62; Tranoy 1981, 397 n.º 153; González Soutelo 2005, 112.
[76] *CIL* XVII/1, 200.
[77] *Cf*. Kienast – Eck – Heil 2017, 286.
[78] Sampedro 1897, 87; Filgueira – García Alén 1953, 176.
[79] Sampedro 1897, 89.
[80] Sampedro 1897, 89 n.º 10; Filgueira – D'Ors 1955, 30 n.º 12 y fotografía en lámina XII (Estefanía 1960, 57 y 87 n.º 273; *HAE* 1736; Vives, *ILER* 1901; García Martínez 1996, 2626-2627 n.º 15; Solana – Sagredo 1997, 112 n.º 75); Caamaño 1997, 412 n.º 8 (*HEp* 7, 1997, 574;); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 324 n.º 198 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Álvarez de la Braña 1896, 1; Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 176; *iid*. 1954/56, 188; Tranoy 1981, 397 n.º 156; Amado – López Cordeiro 2001, 39 y 106.

[81] Kienast – Eck – Heil 2017, 124, 255 y 282.
[82] Kienast – Eck – Heil 2017, 282.
[83] Filgueira – D'Ors 1955, 31.
[84] Bib.: Anónimo 1920, 32, Filgueira – D'Ors 1955, 31 n.º 13, que la dan como inédita, y fotografía en lámina XIII (Estefanía 1960, 62 y 71 n.º 90; *AE* 1969/70, 269; *HAE* 1737; Vives, *ILER* 1896); Caamaño 1997, 414-415 n.º 14 (*HEp* 7, 1997, 573; García Martínez 1996, 2627 n.º 16; Solana – Sagredo 1997, 142 n.º 162); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 329-330 n.º 203 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 173; *id*. 1954/56, 185; Tranoy 1981, 397 n.º 152; Naveiro, en *TIR* K-29, 43; O. Viéitez, en *pontevedraviva.com*, 18 de febrero de 2020.
[85] O. Viéitez, en *pontevedraviva.com*, 18 de febrero de 2020.
[86] Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 530 n.º 428 (*HEp* 13, 2003/04, 477).
[87] *CIL* II 4820 y 6221; *HEp* 5, 1995, 980; *HEp* 13, 2003/04, 835.
[88] W. Ensslin, «Magnentius», en *RE* 14.1, Stuttgart 1928 (1974), col. 445-452; *PLRE* I, 532; J. M. Abascal, Magnencio, en: *Diccionario Biográfico Español* vol. 31, Madrid 2012, 679-680 con más bibliografía.
[89] Kienast – Eck – Heil 2017, 305.
[90] Sampedro 1897, 90.
[91] Filgueira – D'Ors 1955, 32.
[92] Bib.: Sampedro 1897, 90-91 n.º 11 (Anónimo 1920, 28; Orge 2001, 22-23 n.º 3 con fotografía); Filgueira – D'Ors 1955, 32 n.º 14 y fotografía en lámina XIV (Estefanía 1960, 61 y 88 n.º 276; *HAE* 1738; Vives, *ILER* 1897; García Martínez 1996, 2627-2628 n.º 17; Solana – Sagredo 1997, 144 n.º 170); Caamaño 1997, 415-416 n.º 16; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 317 n.º 191 con fotografía e imagen del calco. – *Cf*. Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 180; *id*. 1954/56, 192; Tranoy 1981, 397 n.º 147; Naveiro, en *TIR* K-29, 90.
[93] Así lo advierten ya Filgueira – D'Ors 1955, 32.
[94] Caamaño – Naveiro 1992, 209–210, 224 n.º 3 con fotografía en lámina II (García Martínez 1996, 2628 n.º 18; Solana – Sagredo 1997, 144 n.º 169, como procedente de Santa Comba); Caamaño 1997, 416 n.º 17 (Solana – Sagredo 2008, 436 n.º 49); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 607 n.º 529 con fotografía.
[95] O. Seeck, «Decentius», en *RE* 4.2, Stuttgart 1901, col. 2268-2269, n.º 1; *PLRE* I, 244-245 (*Magnus Decentius* 3).
[96] Kienast – Eck – Heil 2017, 306.
[97] Bib.: Ferro 2007, sin paginación ni transcripción; Rodríguez Martínez 2009b, 53 con fotografía.
[98] Regueira 2015.
[99] Filgueira – García Alén 1953, 180-181; Orge 2001, 25.
[100] Rodríguez Martínez 2007, *id* 2009a, 15. No se han dado a conocer las medidas exactas tras la intervención arqueológica.
[101] Bib: Anónimo 1920, 27 y 29 con fotografía; Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 180-181; *iid*. 1954/56, 192-193; Soto – Vidal 1983, 173-176 con fotografía; Orge 2001, 24-25 n.º 5 con fotografía; Rodríguez Colmenero et al. 2004, 315 n.º 189 con fotografía e imagen del calco; Rodríguez Martínez 2009a, 15-16 con fotografías. – *Cf*. Martínez López *et al*. 2000, 105 y 121.
[102] Rodríguez Martínez 2007, *id* 2009a, 16 con fotografía, que no permite confirmar las propuestas de lecturas de determinados caracteres.
[103] Orge 2001, 22.
[104] Bib.: Orge 2001, 21-22 n.º 2 con fotografía; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 319 n.º 193 con fotografía. De ambos, *HEp* 11, 2001, 354.
[105] Filgueira 1948, 193; Filgueira – García Alén 1953, 184; *iid*. 1954/56, 196; Filgueira – D'Ors 1955, 91 (Estefanía 1960, 61 y 77 n.º 160); Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 314 n.º 187 con fotografía. – *Cf*. Martínez López *et al*. 2000, 175.
[106] Bib.: Filgueira – D'Ors 1955, 91 n.º 57.
[107] Filgueira – D'Ors 1955, 91.
[108] Bib.: Picallo 2016, 71-72 con fotografías.
[109] Sobrado – Álvarez Asorey 2001, 261-262 con fotografías; Rodríguez Colmenero *et al*. 2004, 720-721 n.º 659-661 (*HEp* 11, 2001, 355-357).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Abascal, J. M. – Cebrián, R. 2005: *Manuscritos sobre Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid 2005.

Álvarez Asorey, R. 2001: El límite oceánico de separación entre el conventus Lucensis y el Bracarensis a partir del estudio de los miliarios de la vía XIX del Itinerario de Antonino, *Larouco* 3, 2001, 169-176.

Álvarez Asorey, R. 2012: El proceso de amojonamiento de las vías romanas. Los miliarios, en: M. Fernández-Cid (ed.), *Gallaecia petrea. Cidade da cultura de Galicia. Museo de Galicia. Do 15 de xuño ao 15 de decembro de 2012*, Santiago de Compostela 2012, 262-265.

Álvarez de la Braña, R. 1896: Una visita al Museo Arqueológico de Pontevedra, en *La Opinión de Pontevedra*, 1 de octubre de 1896, 1-2.

Amado, X. – López Cordeiro, M.ª del M. 2001: *La arqueología en la gasificación de Galicia* 15: *Corrección de impacto de la red de Ourense (Traballos en Arqueoloxía da paisaje*, 22*)*, Santiago de Compostela 2001.

Anónimo 1896: Sin título, en *El Eco de Santiago* d. 13 m. Mart. a. 1896, 2.

Anónimo 1897a = El Museo Arqueológico de Pontevedra. Nuevas adquisiciones, en *La Voz de Galicia*. Sábado, 13 de noviembre de 1897.

Anónimo 1897b = Sin título, en *El Eco de Santiago*. *Diario de Compostela*. Sábado, 13 de noviembre de 1897, página 2.

Anónimo 1897c = Noticias, en *El Lucense*. *Diario católico*. Lunes, 15 de noviembre de 1897.

Anónimo 1920 = Vías romanas en Pontevedra, en M. Castro López, *El Almanaque gallego*, *1920*, Buenos Aires 1920, 27-32.

Arias Bonet, G. 1987: *Repertorio de caminos de la Hispania romana*, Madrid 1987.

Barceló, P. 1991: Consideraciones sobre el papel de la península Ibérica en la política religiosa a comienzos del siglo IV, *Antigüedad y cristianismo* 8, 1991, 99-109.

Barros Sivelo, R. 1859: *Galicia Monumental*, Orense 1859.

Barros Sivelo, R. 1875: *Antigüedades de Galicia*, La Coruña 1875.

Blázquez y Delgado Aguilera, A. 1918: Vía romana de Braga a Lugo, por el interior, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 73, 1918, 118-127.

Blázquez y Delgado Aguilera, A. – Blázquez Jiménez, A. 1923: *Vías de Sigüenza a Zaragoza*, *de Alhambra a Zaragoza*, *del Vierzo a Lugo*, *de Lugo a Betanzos*, *de Betanzos a Padrón*, *de Tuy a Padrón y de Padrón a Lugo* (*Memorias de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 52, 1921-1922), Madrid 1923.

Caamaño Gesto, J. M. 1997: Los miliarios del siglo IV en Galicia, en R. Teja – C. Pérez González (ed.), *Actas del Congreso Internacional La Hispania de Teodosio (Segovia – Coca*, *octubre 1995)*, Segovia 1997, vol. II, 407-424.

Caamaño Gesto, J. M. – Naveiro López, J. L. 1992: Aportaciones al estudio de la red viaria romana de la provincia de La Coruña, en F. Acuña (ed.), *Finis Terrae*. *Estudios en lembranza do Prof. Dr. Alberto Balil*, Santiago de Compostela 1992, 207-224.

Ceán Bermúdez, J. A. 1832: *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España*, *en especial las pertenecientes á las Bellas Artes*, Madrid 1832.

Cepas Palanca, A. 1997: *Crisis y continuidad en la Hispania del siglo III* (*Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 17), Madrid 1997.

Estefanía Álvarez, M.ª del D. N. 1958: Notas para la delimitación de los *conventus* jurídicos en Hispania, *Zephyrus* 9, 1958, 51–57.

Estefanía Álvarez, M.ª del D. N. 1960: Vías romanas de Galicia, *Zephyrus* 11, 1960, 5-103.

Fernández de la Granja, J. 1882: *Recuerdos históricos de Occidente*. *Contestación a los Recuerdos de un Viaje de los Sres*. *P*. *Fidel Fita y D*. *Aureliano Fernández Guerra*. Vigo 1882.

Ferro, P. 2007: Vinculan el miliario de Salcedo al trazado de la vía romana XIX, en *Faro de Vigo*, 25 de julio de 2007.

Figueiredo, A. C., Borges de 1887: Monumentos epigraphicos de Tuy, *Revista Archeologica e Historica* 1, 1887, 17-26.

Filgueira Valverde, J. 1948: Sumario de la Sección lapidar del Museo, *El Museo de Pontevedra* 5, 1948, 187-208.

Filgueira Valverde, J. 1972: *El P. Sarmiento en el Museo de Pontevedra*, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 27, 1972, 74-103.

Filgueira Valverde, J. – D'Ors, Á. 1955: *Inscripciones romanas de Galicia* III. *Museo de Pontevedra*, Santiago de Compostela 1955.

Filgueira Valverde, J. – García Alén, A. 1953: *Materiales para la carta arqueológica de la provincia de Pontevedra*, Pontevedra 1953.

Filgueira Valverde, J. – García Alén, A. 1954/56: Carta Arqueológica de la provincia de Pontevedra, *El Museo de Pontevedra* 8, 1954-1956, 17-242.

Fita, F. – Fernández-Guerra, A. 1880: *Recuerdos de un viaje a Santiago de Galicia*, Madrid 1880.

Flórez, E. 1765: *España sagrada. Theatro geographico-historico de la iglesia de España. Origen, divisiones y límites de todas sus provincias. Antigüedad, traslaciones, y estado antiguo y presente de sus sillas, con varias disertaciones críticas. Tomo XIX. Contiene el estado antiguo de la iglesia Iriense, y Compostelana, hasta su primer arzobispo*, Madrid 1765.

García Martínez, S. M.ª 1996: *La romanización de los conventus Asturum, Bracaraugustanus y Lucensis. Su estudio epigráfico*, León 1996.

García Sarmiento, J. *circ*. 1762: Carta a su hermano Fr. Martín Sarmiento [es decir, P. J. García Balboa] del año 1762. Se conservaba en Madrid en el monasterio benedictino en que residió Sarmiento, llamado San Martín de Madrid, donde la vio J. Sobreyra y Salgado, a quien debemos el conocimiento de su contenido (Sobreyra, ms. *circ*. 1780/90). Perdida.

González Soutelo, S. 2005: Aproximación al estudio de las aguas mineromedicinales en la antigüedad. El caso concreto de Caldas de Reis (Pontevedra), *Gallaecia* 24, 2005, 99-125.

González Zúñiga, C. 1848: *Descripción geográfica, estadística, económica e histórica de la ciudad capital de Pontevedra*, Pontevedra 1848.

González Zúñiga, C. 1896: *Historia de Pontevedra o sea de la antigua Helenes fundada por Teucro: da principio desde que se establecieron las colonias griegas en Galicia hasta nuestros días*, Pontevedra 1846.

Hernando Sobrino, M.ª del R. 2009: *Manuscritos de contenido epigráfico de la Biblioteca Nacional de Madrid (siglos XVI–XX). La transmisión de las inscripciones de la Hispania romana y visigoda*, Madrid 2009.

Kienast, D. – Eck, W. – Heil, M. 2017: *Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie, 6., überarbeitete Auflage*, Darmstadt 2017.

Larriba, E. 2006a: Un segundo miliario romano identifica a Pontevedra con Turoqua, en *La Voz de Galicia*, 8 de noviembre de 2006.

Larriba, E. 2006b = *Ead*., Hallado en Pontevedra un miliario romano de más de dos toneladas, en *La Voz de Galicia* d. 9 de noviembre de 2006.

Larriba, E. 2006c = *Ead*., Los expertos datan en el siglo IV el segundo miliario hallado en O Burgo, en *La Voz de Galicia* d. 15 de diciembre de 2006.

Martínez López, M.ª C. – Amadro Reino, X. – López Cordeiro, M.ª M. 2000: *La Arqueología en la Gasificación de Galicia* 9: *Corrección de Impacto del Gasoducto de Transporte Valga-Tui* (*Traballos en Arqueoloxía da Paisaxe*, 12*)*, Santiago de Compostela 2000.

Murguía, M. 1865/66: *Historia de Galicia* I-II, Lugo 1865-1866.

Nunes, J. Castro 1950: Os miliarios da Nerva na Gallaecia, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 5, 1950, 161-174.

Orge Quinteiro, J. A. 2001: Os miliarios romanos de Redondela. Apuntamientos para unha historia de Redondela, *El Museo de Pontevedra* 55, 2001, 19-26.

PEACHIN, M. 1990: *Roman Imperial Titulature and Chronology, A. D. 235-284* (*Studia Amstelodamensia ad epigraphicam, ius antiquum et papyrologicam pertinentia* XXIX), Amsterdam 1990.

PEÑA SANTOS, A. DE LA 1990/91: Consideraciones sobre las vías romanas de la provincia de Pontevedra, *Castrelos* 3-4, 1990/91, 217-243.

PEÑA SANTOS, A. DE LA 1992: Turoqua o los orígenes de la ciudad de Pontevedra, *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais* 8-9, 1992, 391-401.

PEÑA SANTOS, A. DE LA 1995: La excavación de 1988 en el Puente del Burgo (Pontevedra). Crónica de una frustración, *Pontevedra. Revista de Estudios Provinciais* 11, 1995, 21-63.

PICALLO, H. 2016: *Cuntis na época romana*, Cuntis 2016.

PLRE I = A. H. M. Jones - J. R. Martindale - J. Morris, *The Prosopography of the Later Roman Empire I, A.D. 260-395* (*PLRE* I) Cambridge 1971.

RE = Paulys Realenciclopädie der Classischen Altertums-wissenschaft.

REGUEIRA, S. 2015: Una decena de miliarios y las aras de Lourizán, Campañó y Tomeza, los principales tesoros que se conservan de la romanización, en diario *Faro de Vigo*, 27 de diciembre de 2015.

REGUERA RODRÍGUEZ, A. T. 2006: *La obra geográfica de Martín Sarmiento*, León 2006.

RISCO, M. 1796: *España Sagrada* vol. XL. *Antigüedades de la ciudad y santa iglesia de Lugo. Memoria de los insignes monasterios de S. Julián de Samos y S. Vicente de Monforte. Examen crítico de los monumentos que se dicen Concilios Lucenses. Noticias inéditas del célebre códice de los Concilios que se conservó en esta Iglesia hasta su traslación a la Real Biblioteca del Escorial y del Ms. remitido a Roma a Gregorio XIII. Con muchos documentos y escrituras concernientes a los asuntos que se tratan*, Madrid 1796.

RIVAS FERNÁNDEZ, J. C. 1972: La vía romana por Tamallancos, *Boletín Auriense* 2, 1972, 152-166.

RODRÍGUEZ COLMENERO, A. – FERRER SIERRA, S. – ÁLVAREZ ASOREY, R. D. 2004: *Callaeciae et Asturiae itinera romana. Miliarios e outras inscricións viarias romanas do noroeste hispánico (conventos Bracarense, Lucense e Asturicense)*, Santiago de Compostela 2004.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, R. M.ª 2007: O miliario de Santiaguiño de Antas. Unha nova ollada a unha pedra antiga, Seminario de Estudios Redondeláns 4, 2007, 13-25.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, R. M.ª 2009a: Sondaxes arqueolóxicas avaliativas no contorno do miliario de Santiaguiño de Antas, Mos (Pontevedra), en *Actuacións Arqueolóxicas 2007*, Santiago de Compostela 2009, 15-16.

RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, R. M.ª 2009b: Sondaxes arqueolóxicas no lugar do Pazo, Salcedo (Pontevedra), en *Actuacións Arqueolóxicas 2007*, Santiago de Compostela 2009, 53.

SAMPEDRO Y FOLGAR, C. 1897: *Colección de documentos para la historia de Pontevedra publicados por la Sociedad Arqueológica. Tomo* 2, Pontevedra 1897.

SAMPEDRO Y FOLGAR, C. 1951: Andanzas del miliario de La Almuiña, *El Museo de Pontevedra* 6, 1951, 153-154.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. 1945: *Un miliario descubierto y estudiado por el P. Sarmiento*, *Cuadernos de Estudios Gallegos* 4, 1945, 607-619.

SARALEGUI Y MEDINA, L. DE 1900: El Museo Arqueológico de Pontevedra, *Revista Crítica de Historia y Literatura españolas, portuguesas e ibero-americanas* 11-12, noviembre-diciembre de 1900, 401-408.

SARMIENTO, MARTÍN ms. 1754/62: *Viaje que yo Fr. Martín Sarmiento, Benedictino, hice desde S(a)n Martín de Madrid a Galicia y en derechura a Pontevedra, mi patria, año de 1754. Mes de mayo de 1754*. Ms. de la Abadía de Silos (Burgos), sign. 721, fol. 1-76, editado por Sánchez Cantón y Pita Andrade (= SARMIENTO 1950). Hay varias copias del manuscrito: *B. N. E.* sign. 7189, *B. N. E.* sign. 20375, f. 206-327 (cf. HERNANDO 2009, 486); *R. A. H.* sign. 9/1817 f. 484-588.

SARMIENTO, MARTÍN 1950: *Viaje a Galicia de Fray Martín Sarmiento (1754-1755). Ms. de la Abadía de Silos trascrito por Fr. Mateo del Álamo y Fr. Justo Pérez de Urbel. Edición y notas de F. J. Sánchez Cantón y J. M. Pita Andrade*, Santiago de Compostela 1950.

Sarmiento, Martín 1995: *Epistolario*. Edición de J. Filgueira Valverde y M.ª J. Fortes Alén, Santiago de Compostela 1995.

Sobrado Vázquez, J. M. – Álvarez Asorey, R. 2001: Os miliarios de Sáa, Rodeiro (Pontevedra) e a posible vía secundaria Aquis Celenis – Dactonium, *Larouco* 3, 2001, 261-262.

Sobreyra ms. *circ*. 1780/90 = J. Sobreyra y Salgado, *Inscripciones desde el año 537 h(as)ta 1633. 104 inscripciones*. Ms. *R. A. H.* sign. 9/4041/2. *Cf.* Abascal – Cebrián 2005, 440.

Solana Sáinz, J. M.ª – Hernández Guerra, L. 2002: *La política viaria en Hispania. Siglo III d.C.*, Valladolid 2002.

Solana Sáinz, J. M.ª – Sagredo San Eustaquio, L. 1997: *La política viaria en Hispania. Siglo IV d.C.*, Valladolid 1997.

Solana Sáinz, J. M.ª – Sagredo San Eustaquio, L. 2006: La política edilicia viaria en Hispania durante el reinado de Adriano, *Hispania Antiqua* 30, 2006, 35-86.

Solana Sáinz, J. M.ª – Sagredo San Eustaquio, L. 2008: *La política viaria en Hispania. Siglos I–II d.C.*, Valladolid 2008.

Soto López, A. – Vidal Villaverde, M. 1983: Encol do miliario de Vilar (Pontevedra), *Boletín Auriense* 13, 1983, 173-176.

Tranoy, A. 1981: *La Galice romaine. Recherches sur le nord-ouest de la Péninsule Ibérique dans l'Antiquité*, Paris 1981.

Vives, J. *ILER*: *Inscripciones latinas de la España romana. Antología de 6.800 textos* I-II, Barcelona 1971/72.



Fig. 31. Sala de miliarios del Museo Provincial de Pontevedra. Foto: Alberto López.

El *Lobishome* o *Vakner* del «límite de la tierra y el mar»

FERNANDO ALONSO ROMERO*

Aos veciños do concello de Dumbría e dos territorios contiguos, herdeiros do legado dos seus antepasados que viviron nos tempos dos lobos. Ese herdo de tradicións e crenzas forma parte do patrimonio material e espiritual da Costa da Morte: unha fonte de atracción e desenvolvemento cultural para as novas xeracións.

Sumario

En este artículo realizamos una investigación sobre uno de los seres imaginarios gallegos más temidos: el hombre lobo. Analizamos sus orígenes y paralelos europeos.

Abstract

In this article we carry out a research on one of the most feared Galician imaginary beings, the werewolf. We analyze its European origins and parallels.

A comienzos del siglo XII, entre los años 1120 y 1124, Diego Gelmírez, el primer arzobispo de Santiago de Compostela, encargó a un grupo de colaboradores religiosos la redacción de un libro en el que se contara la vida y milagros del Apóstol Santiago el Mayor. Su publicación y las copias posteriores que se hicieron, contribuyeron a que se fomentara en la Europa medieval el culto a Santiago Apóstol y el importante significado religioso que tenía para los creyentes realizar un peregrinaje hasta su tumba; localizada en un remoto lugar del Occidente europeo, tan alejado del entonces mundo conocido, que se suponía que era *el límite de la tierra y el mar*, como así se le considera en el «*Códice Calixtino*»,[1] cuyo texto original se conserva en el Archivo de la catedral de Santiago de Compostela. Desde los tiempos de Gelmírez hasta la actualidad han pasado muchos años. Sin embargo, en ese *límite de la tierra y el mar* todavía se recordaban a finales del siglo pasado relatos jacobeos medievales y creencias ancestrales que procedían de épocas incluso anteriores a los tiempos del «*Códice Calixtino*», cuando todavía no se había descubierto América y se pensaba que en la comarca gallega de *A Costa da Morte*, estaba el final del mundo. A mediados del pasado siglo XX, un médico e historiador de Finisterre, el Dr. Esmorís Recamán, opinaba que ese «límite de la tierra» era un territorio *de un gran interés humano en cualquiera de los aspectos que pudiera estudiárselo, desde el prehistórico, pues estuvo poblado desde los tiempos más primitivos, hasta el etnográfico, ya que sus gentes conservan con bastante pureza costumbres y tradiciones dignas de conocerse*.[2]

Desde el día en el que el Dr. Esmorís realizó ese comentario ha transcurrido más de medio siglo y, sin embargo, son tantos y tan variados los estudios etnográficos e históricos

* **Fernando Alonso Romero es catedrático *ad honorem* de la Facultade de Filoloxía de la Universidade de Santiago de Compostela.** fernando.alonso@usc.es

que podrían hacerse sobre esta comarca, en la que se encuentran las villas de Finisterre, de Corcubión, de Cee, de Dumbría y de otros pueblos, que sería necesaria la labor de muchos investigadores para recoger todo su rico aporte cultural, no sólo interesante para conocer la historia de esta parte de Galicia, sino también porque muchos de sus diferentes aspectos culturales están relacionados con el resto de España e incluso con los de otros países europeos. Recordemos que en este territorio se establecieron diversas culturas: algunas procedentes del Este del Mediterráneo y otras del Norte de Europa. De su paso por estas tierras quedaron testimonios arqueológicos y etnográficos; así como también genéticos en el ADN de su población.[3] Aquí estuvieron los constructores de dólmenes y de otros monumentos megalíticos, los agricultores neolíticos procedentes del Mediterráneo, los guerreros celtas, las legiones romanas compuestas por soldados de diferentes lugares de Europa, los navegantes nórdicos, los invasores suevos, los devotos de Yahvéh, los primeros cristianos… Todos ellos, así como las visitas esporádicas de los seguidores de Alá, que en algunas ocasiones consiguieron llegar hasta los costas de Cornualles, dejaron su impronta en este Occidente galaico. Frente a su costa transcurre desde la remota Prehistoria la ruta de navegación que une a los pueblos del Norte de Europa con los del Sur de este Continente. Por todo ello, rara es la leyenda, tradición, o creencia que no tenga sus correspondientes paralelos en otros territorios de Europa, con los que también ha estado unido este «extremo del mundo» por medio de una ruta terrestre desde mucho antes del siglo IX d. de C., que fue cuando se descubrió el sepulcro de Santiago Apóstol. A partir de esa fecha, las antiguas vías de comunicación gallegas con el resto de Europa se transformaron en caminos jacobeos, centralizados en Santiago de Compostela, pero sin llegar nunca a perder sus ancestrales vínculos con este extremo occidental de Galicia, mundialmente conocido también con el nombre de Costa da Morte. Calificativo que no solamente se debe a los cientos de desaparecidos en las peligrosas aguas de su litoral atlántico, sino también a los mitos ancestrales que localizaban en ese territorio el destino último de los seres humanos antes de que sus almas penetraran en el Mundo del Más Allá, siguiendo la ruta del Sol rumbo a ese Paraíso que los celtas llamaban Isla de la Eterna Juventud.

Ese ineludible destino *post mortem* de las personas era el que motivaba que muchos caminantes jacobeos que llegaban hasta Santiago de Compostela, decidieran prolongar durante el día su peregrinaje hasta el Fin de la Tierra, caminando guiados por la ruta del Sol hacia Occidente, y de noche por la Vía Láctea. Las antiguas creencias que pervivían en la memoria popular les recordaban la necesidad de conocer en vida el itinerario que seguirían sus almas tras la muerte. De esa manera no se extraviarían, ni correrían el riesgo de convertirse en almas vagabundas; integradas en el grupo errático de la *Santa Compaña* y angustiadas por no encontrar el camino hacia el Paraíso; o, lo que es peor, obligadas a reencarnarse en ratones, en sapos, en culebras o en otros animales que se arrastran; y así, transformadas en esos animales, verse impelidas a cumplir el peregrinaje forzoso hasta llegar al Occidente galaico en el que ahora se venera a San Andrés de Teixido: al que «vai de morto o que non foi de vivo»; breve sentencia tradicional que durante siglos ha condicionado la religiosidad escatológica del pueblo gallego; al igual que lo han hecho en otros países de la costa Atlántica europea creencias semejantes; sobre todo en Bretaña.

Sin embargo, de entre todos esos caminos ancestrales hacia ese mítico Paraíso, los que más nos acercan geográficamente a él, y que por eso fueron cristianizados y conocidos universalmente, son los que nos llevan hasta el *Cristo de Fisterra* y a la *Virxen da Barca*

en Muxía. No les resultaba nada fácil a los peregrinos medievales llegar hasta esos dos remotos lugares de la costa gallega. El itinerario que tenían que seguir estaba lleno de peligros de todo tipo, pues se exponían a las inclemencias del tiempo atmosférico, a las condiciones con frecuencia intransitables de los caminos, a los robos, a enfermedades y a la falta de alimentos y de refugios a los que acogerse. Pero a pesar de esos inconvenientes, muchos peregrinos que habían conseguido llegar hasta Santiago de Compostela, proseguían su caminar rumbo a esos míticos lugares de Occidente y sin medios adecuados para enfrentarse a esos peligros. Pero la fe que los impulsaba era más poderosa que los recursos materiales de los que disponían para protegerse. La mayoría ignoraba que para llegar al *límite de la tierra y el mar* tendrían de atravesar las tierras de Dumbría, las de Cee, y después las de Corcubión; y de caminar por altos y despoblados páramos; y de exponerse a los peligros que representaban los animales salvajes: como lobos, osos y también el lobo cerval, o lince: un mamífero carnicero de gran tamaño que pertenece a la familia de los félidos y que por entonces habitaba en toda Europa. Su tamaño era mayor que el del lobo pues podía alcanzar 1´30 m. de largo y una altura de 75 cm.[4] En la Edad Media se le tenía gran temor pues además de su gran tamaño se decía que estaba dotado de una mirada tan penetrante que incluso podía atravesar las paredes,[5] *y ven lo que está de la otra parte*.[6] Conviviendo con esos animales reales, existía otro, quizá más temido pues su fuerza era tan grande que ni siquiera un grupo numeroso de hombres podía hacerle frente; sobre todo si en esos páramos del *límite de la tierra y el mar* había niebla, la visibilidad era escasa y se oía cercano el aullido del lobo hambriento o el del lobo cerval, con su voz entre aullido y rugido y con un tono ronco parecido al de los gatos.[7] Ese extraño aullido, sin duda, dejaría a los peregrinos y caminantes paralizados por el temor; pues además se creía que el lobo era nictálope, es decir, que veía en la oscuridad, y que el fulgor de sus ojos por la noche era tan brillante como el fuego, y su mirada tan penetrante y poderosa que incluso podía detener el disparo de las escopetas. En el siglo pasado en Galicia se decía también que si el lobo veía a una persona antes de que ella lo viera a él, dicha persona se quedaría sin habla.[8] Es una creencia que, según testimonios del siglo XVI, también conocían los campesinos ingleses.[9]

También en los pueblos asturianos el mayor enemigo de los ganaderos era el lobo pues *desde siempre se le ha considerado fiera malvada y feroz que reina en la noche y en el bosque. Se dice que sus ojos brillan con especial malignidad en la oscuridad y presagian la muerte*.[10] Sin embargo, ni el lobo ni el lince infundían tanto terror a los habitantes del *Fin de la Tierra* como el que causaba el *vakner*, animal tan sanguinario que el imaginar la posibilidad de encontrarse con él en el camino hacia Finisterre, sumergía las mentes de nuestros antepasados en una dimensión fantástica en la que también habitaban seres extraordinarios, pero que estaban tan arraigados en las creencias tradicionales que muchas personas incluso llegaban a verlos, a describirlos y a relatar sus vivencias y encuentros con ellos. Por eso, los peregrinos y los caminantes cuando pensaban en esos seres apresuraban el paso pues se sentían asustados ante la posibilidad de encontrarse con alguno de ellos: como el demonio, el trasgo, el *nubeiro*, las *meigas chuchonas*, la *Santa Compaña* o el terrible *vakner*. Todo un conjunto de personajes fantasmales que solían transitar por los altos, desamparados y solitarios páramos por los que pasa todavía el camino jacobeo desde Olveiroa en dirección a las alturas de Logoso, de Hospital y de la ermita de San Pedro Mártir; y continúa después para descender hacia la costa hasta llegar a Cee. Pero, ¿quién era ese temido ser al que llamaban *vakner*? Muy poco sabemos sobre

él; tan poco que los que hemos oído hablar de ese mundo irreal en el que todavía creían nuestros abuelos, y en el que tenemos que incluir al *vakner*, estamos seguros de su existencia, pero no vemos con claridad su aspecto físico, porque a los seres de ese mundo mítico cada cual los ve según su poder imaginativo; lo cual hace difícil su interpretación científica y sus orígenes, aunque sabemos que algunos: como las *mouras*, los *nubeiros*, los trasgos y hasta incluso las *meigas*, nacieron en los tiempos en los que a esos *límites de la tierra y el mar* todavía no habían llegado los primeros cristianos con sus creencias y sus prácticas religiosas, que acabarían por difundirse por toda la población, pero sin llegar a conseguir que ésta se olvidara de esos ancestrales y míticos personajes y que los siguiera viendo y creyendo en su existencia real.

Los investigadores que han estudiado la figura del *vakner* opinan que su origen pudo surgir motivado por la existencia de cuatro posibilidades. A saber: el *vakner* puede ser un lobo, un oso, un dragón, o quizá un ser monstruoso, un ser híbrido: mitad lobo-mitad hombre; es decir, un *lobishome*. Es esta última posibilidad la que parece estar más cerca de la personalidad del *vakner*, la que más le asemeja a una criatura de carne y hueso, pues en el *lobishome* confluyen características del ser humano, del lobo, del oso y también del terrible dragón: mítico animal muy difícil de vencer, que ha atemorizado a poblaciones enteras, como sabemos por la infinidad de leyendas y de creencias europeas que existen sobre él.[11]

Sin embargo, al *lobishome* nos conduce la visión de paisajes agrestes y montaraces, de escenarios bravíos de los que surgen animales indómitos, ocultos en la arcana vegetación de las vaguadas o en los breñales impenetrables. Es en esos horizontes terrenales en donde podemos encontrarnos con ese ser ambivalente que es el *lobishome*: personaje sobrenatural que sobrevive en una dimensión expiatoria, a caballo de nuestro mundo y el de Más Allá. No sabemos realmente cómo es esa dimensión, porque hay que ser *lobishome* para entrar en ella, pero sí conocemos las circunstancias que conducen al ser humano a transformarse en ese ser; lo que nos va a permitir descubrir qué es lo que se oculta tras su aterrador aspecto y los motivos que condicionan su monstruoso comportamiento. Empecemos pues a transitar por esas sendas, estimulados por la esperanza de descubrir al *lobishome*. Pero eso sí, desde una prudente distancia, sin arriesgarnos demasiado a acercarnos a él porque en el fondo no estamos del todo convencidos de que realmente sea un personaje imaginario…

Comencemos esta investigación sobre el *vakner*, con la lectura del diario del viaje de un obispo armenio llamado Martir, que vivía en el monasterio de San Ciriaco de Norkiegh, situado en un territorio muy alejado de Galicia, pues pertenecía a la diócesis de Azerbaijan, en Armenia (Anatolia, Turquía). Allí, retirado en ese remoto lugar, pasaba Martir pacíficamente el transcurrir de su vida dedicado a las labores espirituales de sus creencias cristianas. Hasta que un día, el 29 de octubre de 1489, decidió realizar un largo peregrinaje por varios países europeos en el que invertiría siete años de su vida, hasta 1496. Su principal intención era rezar ante la tumba de San Pedro en la ciudad santa de Roma y conseguir que el Papa patrocinara su largo recorrido religioso; por lo que se supone que su viaje de peregrinación religiosa tenía también alguna implicación diplomática o política, muy posiblemente motivada por el comportamiento de los turcos y las nuevas rutas de navegación. De ahí su interés por conocer varios de los puertos principales de la costa atlántica de España.[12] Para llegar hasta Roma se embarcó en Estambul en una nave que lo traslado hasta Venecia, en donde desembarcó para seguir viajando por la ruta terrestre



Fig. 1.- Mapa Francés del año 1773 en el que se muestra el camino que en ese siglo todavía utilizaban muchos mercaderes y viajeros que venían por mar, para desembarcar en el norte de Galicia y seguir después hasta Betanzos y finalmente a Santiago de Compostela.

que conducía a Roma. Finalizaba así la primera larga etapa de su peregrinaje espiritual, pero su fervor religioso y el que veía también en otros peregrinos cristianos, le animó a reanudar el viaje con la esperanza de finalizarlo en *el límite de la tierra y el mar*; en donde decían que se encontraba la tumba de Santiago Apóstol. Y tras recorrer varios países llegó hasta París, ciudad de la que partía uno de los caminos más importantes de la ruta jacobea, y en donde probablemente se debió de poner en contacto con otros peregrinos que seguían esa ruta, porque al cabo de unas semanas llegó hasta Bayona en el occidente de Francia, y siguió avanzando por el camino jacobeo del norte, que le condujo a Santander, a Oviedo y a Betanzos (A Coruña). (**Fig. 1**). Y *desde allí*, según cuenta el propio Martir en su diario de viaje, tras muchas dificultades durante el camino consiguió llegar *al templo y sepultura de Santiago*; acontecimiento que posiblemente tuvo lugar en el año 1493. Permaneció en Santiago de Compostela durante 84 días, durante los cuales se repuso de sus fatigas, pero no se sabe qué actividades estuvo realizando, además de las puramente religiosas. Al cabo de esos días decidió abandonar la ciudad, lamentando no haber podido permanecer más tiempo debido a lo caro que resultaba vivir en Santiago;[13] en donde es muy probable que se hubiera puesto en contacto con peregrinos deseosos de continuar su peregrinajes hasta el *Fin de la Tierra*, porque al salir de Santiago emprendió el camino en dirección a lo que él también llamaba *la extremidad del mundo*, nombre con el que los peregrinos de aquellas fechas aún seguían utilizando para referirse a Finisterre. Y después de un recorrido penoso y difícil, Martir consiguió llegar, débil y fatigado, a esa villa y puerto de la *extremidad del mundo*, como nos cuenta en su diario de viaje cuando describe

esa última etapa de su peregrinaje jacobeo. Dice así: *Padecí muchos trabajos y fatigas en este viaje, en el cual topé con gran cantidad de bestias salvajes muy peligrosas. Encontramos el vakner animal salvaje, grande y muy dañino. ¿Cómo -me decían- habéis podido salvaros, cuando compañías enteras de veinte personas no pueden pasar? Fui enseguida al país de Holani cuyos habitantes se alimentan también de pescado y cuya lengua yo no comprendía. Me trataron con la mayor consideración, llevándome de casa en casa y admirándose de que hubiese escapado del vakner.*[14] Pues bien, esta breve referencia al *vakner* es todo lo que consta históricamente sobre él. Tan breve, que a pesar de lo mucho que investiguemos sobre ella, quedara siempre abierta para todos la puerta de la imaginación que nos conduce a esa dimensión fantástica del mundo en el que creían nuestros antepasados; y con ello la posibilidad de explorar nuevos horizontes para afianzar las raíces comunes en las que se asienta nuestra cultura tradicional europea.

Evidentemente el *vakner* debía de ser muy conocido pues merodeaba en comarcas diferentes de la Costa de la Muerte; aunque no muy distantes unas de otras porque en Finisterre se comía pescado, al igual que en Holani, y ambos lugares compartían un mismo temor y una misma palabra para referirse a ese animal. El comentario de Martir sobre la lengua incomprensible de los *holani* tiene sentido, ya que Martir hablaría en latín para relacionarse con los clérigos, pero difícilmente le entenderían los campesinos que hablaban solamente gallego. Esto es una suposición, pero es evidente que alguien tuvo que hacer de intérprete en Holani, pues de otro modo no hubieran llevado a Martir de casa en casa para que se enteraran de que había logrado librarse del *vakner*. El arqueólogo Luis Monteagudo en conversación privada conmigo, sugirió como probable localización de Holani el pueblo de Xoane da Carreteira, a 3 kilómetros al noroeste de Carballo. Lo cual es posible pues está en el camino hacia Betanzos, la localidad que Martir ya conocía y por la que tenía que volver a pasar en su camino de vuelta. Por lo tanto, en dos localidades: en Finisterre y en Holani *el vakner era un animal grande y muy temido.* Pero como todavía no lo conocemos, tenemos que volver a hacernos la misma pregunta: ¿Cómo era realmente el *vakner*?

La primera vez que decidí ocuparme de averiguar a qué animal se referiría Martir con ese nombre tan extraño de *vakner*, fue tras la lectura de un artículo en el que el Profesor Pensado Tomé descartaba que la palabra *vakner* tuviera un origen gallego. Y además sugería que el *vakner* era *un animal fabuloso, creado con fines profilácticos por la Iglesia con el fin de desterrar un culto pagano que tendría lugar en un dolmen que se hallaba situado en la cumbre del promontorio en que se asienta Finisterre.*[15] Sin embargo, ese culto al que se refiere Pensado Tomé, no tenía nada que ver con el *vakner*, sino con el culto a la fertilidad que se practicaba en la ermita de San Guillermo, en un monte del cabo de Finisterre, que a pesar de que había sido repetidamente censurado por la Iglesia, algunos devotos seguían acudiendo a ese lugar a finales del siglo pasado, con la esperanza de conseguir tener descendencia.[16] De todos es sabido que en Finisterre existieron cultos paganos, pero éstos se fueron poco a poco borrando con la cristianización de la ancestral ruta hasta el *Fin de la Tierra* y su transformación en peregrinaje jacobeo, mientras que las tradiciones paganas pasaron a ser presididas por Santos y Vírgenes, que siguieron recibiendo diversas muestras de una fe popular sin perder con ello sus viejos vínculos con el pasado pagano.[17] Pero ninguno de esos cultos cristianos aparece relacionado con la figura del *vakner*, porque su morada tradicional no la tenía ni en el interior de los dólmenes, ni en el de las iglesias; sino al aire libre, en los espacios abiertos y solitarios por los que solía deambular acechante, aguardando sigilosamente el paso de los caminantes y de los peregrinos.

Martir dice que el *vakner* es *animal salvaje, grande y muy dañino*. Pero esta descripción es tan escueta y vaga, que se puede aplicar a cualquier animal que sea grande y muy dañino. En la Galicia del siglo XV d. de C., como ahora, no existían animales que fueran tan grandes y fieros como para amedrentar a *compañías enteras de veinte personas*, a no ser que se presentaran en manadas, cosa que no parece ser así, pues Martir se refiere a un *vakner* en singular. Los traductores de su relato tampoco supieron explicar a qué animal correspondería esa palabra. El texto original lo escribió Martir en armenio vulgar, pero en él incluyó palabras que tomaba de otras lenguas, lo que dificultó la labor de los traductores. Su relato se conserva en una copia del año 1684 que se hizo en armenio vulgar, con algunas palabras turcas. A principios del siglo XIX, ese texto fue traducido al francés y se publicó bajo el título de *Relation d'un voyage fait en Europe et dans l'Océan Atlantique, á la fin du XVe síecle, sous le régne de Charles VIII, par Martyr, éveque d'Arzendjan. Traduite de l'armenien et accompagnée du texte original par M, J. Saint-Martin, membre de l'Institut, etc. Paris, 1827*.[18] Esta versión francesa fue después traducida al español por Emilia Gayangos de Riaño bajo el título de *Relación de un viaje por Europa, con la peregrinación a Santiago de Galicia, verificada a fines del siglo XV por Martir, obispo de Arzendján*, y publicada en Madrid en 1898 en el Establecimiento Tipográfico de Fortanet. Ésta es la versión que he utilizado en este estudio, y que reproduce J. García Mercadal en su obra *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, de la que extraigo la información. En la versión española su traductora ignora también qué animal es el *vakner*, y sugiere la posibilidad de que fuera un toro salvaje; de ahí su nombre que se parece a la voz vaca. García Mercadal considera inadmisible esta sugerencia, pero tampoco encuentra otra explicación más plausible y supone que mejor sería relacionar al *vakner* con el lince o con el lobo, aunque sin seguridad ninguna sobre lo que dice. En el libro *O Camiño de Fisterra* expuse la hipótesis de que el *vakner* sería una figura mítica del folklore indoeuropeo: como el *Basajaun* vasco, al que en las leyendas se le describe *como un ser terrorífico, antropomorfo, de naturaleza maligna, que vive trogloditicamente en lo más profundo e intrincado de los bosques de los Pirineos Atlánticos, presentándosenos como dotado de extraordinaria fuerza física, gigantesca estatura, grandísima agilidad y totalmente cubierto de pelo. Pero aún hay algo más importante si cabe; que se nos habla de él como de un ser realmente existente.*[19] Los campesinos creían a principios del siglo XX que el *Basajaun* era una mezcla extraña de dios, de hombre y de fiera, y que habitaba en las profundidades de las cavernas; es decir, un monstruo que tenía unos puños tan fuertes que con ellos podía arrancar de cuajo árboles enteros, y además estaba dotado de una voz que ensordecía y aterraba.[20] Es muy probable, dice Gómez-Tabanera, que en el remoto pasado indoeuropeo en el que muchos países compartieron una misma cultura, algunos animales salvajes como, por ejemplo, el oso, que entonces era dueño y señor de muchos bosques del viejo Continente, hubiera dado lugar a la aparición de determinados personajes míticos a los que se deificó precisamente por su fuerza y fiereza; y cuyo recuerdo pervivió en el folklore europeo en figuras como la del *Basajaun* vasco o la del *Busgosu* asturiano, que es también la personificación sobrenatural de una bestia salvaje de la espesura.[21] El *Busgosu* es un personaje antropomorfo a quien los asturianos, hasta hace unos pocos años, atribuían una fuerza enorme. Cuando estaba irritado era capaz de arrojar a un grupo de hombres al fondo de un barranco, o podía hacerles caer en una profunda sima para matarlos. Se le imaginaba cubierto con una espesa pelambrera sucia que le cubría toda la cabeza, y entre sus greñas sobresalían dos cuernos retorcidos. Sus brazos y su torso eran

también humanos, pero sus piernas terminaban en pezuñas. Las madres asturianas de principios de siglo todavía solían prevenir a sus hijas contra el *Busgosu*. Les asustaba mucho el tener que mandar a las jóvenes por los caminos de los bosques, por temor a que se encontraran con él.[22] Gómez Tabanera opina que las descripciones populares sobre la figura del *Busgosu* de la región astur-cantábrica nacieron inspiradas en el comportamiento del oso interpretado como «hombre salvaje» o «bestia de la espesura».[23] Eso explicaría el motivo por el cual en un capitel de la iglesia de San Pedro de Teverga, en Cantabria, hay representada una figura humana con cabeza de oso.[24]

La influencia que ejercían las creencias y las leyendas en la imaginación popular de antaño era enorme, sobre todo entre los habitantes de las aldeas remotas rodeadas de espesos bosques, o en recónditos valles ensombrecidos por escarpados montes en los que se ocultaban animales dañinos como el jabalí, el oso y el lobo. Todavía viven en el recuerdo de muchos habitantes de *A Costa da Morte* episodios de encuentros con el lobo. Los ancianos de Berdoias (Vimianzo) recuerdan aún lo que le ocurrió a un fraile que iba al monasterio de Moraime, en Muxía, caminando por el viejo camino jacobeo, cercano a Dumbría. Fue rodeado por una manada de lobos hambrientos que lo devoraron, *deixando únicamente do desditado crego as sandalias e os hábitos feitos farrapos*.[25] Como testimonio de esa desgracia queda sobre una elevada peña, llamada la *Pedra do Frade,* un crucero que levantó la piedad popular en memoria del difunto fraile.[26]

(**Fig. 2**). También en Extremadura se conocen leyendas sobre lobos hambrientos que atacaban a las personas y las devoraban. De sus cuerpos comidos por estos animales solamente quedaban las albarcas o cualquier tipo de calzado que llevaran las víctimas. Esos trágicos episodios suele recordarlos el testimonio de una cruz colocada en el lugar del suceso por los familiares o los vecinos de las víctimas.[27] Se conocen narraciones en las que los únicos restos que quedan de las pastoras que fueron devoradas por los lobos son las hebillas de los zapatos o una horquilla del pelo.[28] Otro de los temas tradicionales que se mencionan en esos episodios legendarios es el hecho de que en Galicia los lobos nunca se comen el brazo derecho de sus víctimas *porque es el brazo con que se hace la señal de la cruz y Dios no permite que sea comido*;[29] creencia que también existe en Asturias pues *el lobo cuando devora a un cristiano no puede comerle el brazo con el que se santigua*.[30] La semejanza que se observa en las descripciones de esos episodios trágicos es indicio de que existen unos patrones tradicionales que se incluyen en la narración de los episodios.[31] Probablemente debido a que la noticia de ese tipo de sucesos desgraciados se transmitía oralmente en el mundo rural; lo que contribuía a que se resaltaran aquellos aspectos que identificaban a las víctimas y su pertenencia al género masculino o femenino. Hay también otro relato legendario que se recordaba en la parroquia de Velle (Ourense) a principios del siglo pasado, en el que los zapatos adquieren el poder mágico de detener la ferocidad del lobo. Se cuenta que una vez un niño fue sorprendido por un lobo que se le quedó mirando. El asustado chiquillo *arrodillouse cas mans xuntas e dereitas, e como non sabía ben o responso de San Antonio, decía:*

Si buscas milagros mira
os meus zapatiños novos.
E o lobo miraba pra él e azanaba ca cabeza decindo que sí. E diste xeito estiveron deica que veu a xente que saía da misa e espantaron o lobo.[32]



Fig. 2.- La llamada *Pedra do Frade* sobre la que se colocó un crucero en recuerdo de un fraile que fue devorado por los lobos cuando iba caminando en dirección al monasterio de Moraime (Muxía). Se encuentra en Berdoias (Vimianzo). (Fotografía del autor)

Francisco de Ramón y Ballesteros, en uno de sus libros sobre la *Costa da Morte*, habla de los lobos que a mediados del siglo pasado merodeaban de noche por las inmediaciones de la playa de Estorde, en el camino de Corcubión a Finisterre.[33] Y el arqueólogo Luis Monteagudo, que realizó un peregrinaje a pie hasta Finisterre en el mes de julio del año 1947, cuenta que al pasar por la aldea de Logoso, muy cerca de Hospital, le dijeron que por esos lugares *se criaban lobos como caballos pequeños* (*sic*).[34] Por eso, para acabar con el peligro real que representaban los lobos, se organizaban cada año batidas comunales, a las que debían acudir todos los hombres del lugar. Durante ellas se intentaba conducir a los lobos hacia las trampas o cercados de piedra llamados *foxos* o *armadijos*, cuya existencia está atestiguada ya en un documento el siglo XI sobre un coto de Tui (Pontevedra); en el que aparece ese tipo de cercado con el nombre de *fogium lupalem* [35] o trampa para lobos; aunque su origen es posiblemente prehistórico.[36] De su existencia queda también constancia en la toponimia: con nombres como *monte da Armada*, que hace referencia a las *armadas* o *armadillas* que se solían construir para capturar lobos.[37] Los *foxos*, hoyos en español, consisten en un reducto circular de unos cuatro metros de profundidad, hacia el que conducen dos largos muros abiertos en abanico que convergen en el *foxo*. El procedimiento para cazar lobos consistía en irlos acosando para que se dirigieran hacia el *foxo* y se precipitaran en él. Pero cuando no se disponía de suficiente número de

participantes en la cacería, los pastores solían recurrir a la artimaña de dejar un cabrito en el interior del *foxo* con el fin de atraer a las alimañas. A este tipo de *fogium lupalem* se le conocía con el nombre de *foxo da cabuxa* (cabrita) y también *foxo do cabuxo*.[38] En las cadenas montañosas del norte de Portugal, en donde también existen ese tipo de trampas, las llaman *fojos do lobo* y *fojos de cabrita*, como en Galicia, cuya construcción igualmente requería la colaboración comunitaria de las aldeas cercanas pues los muros de algunos de esos foxos ocupaban una amplia extensión del terreno.[39] Mientras que otros *foxos*, como los que se utilizaban en la Serra de Queixa (Ourense), llamados *curros de lobos*, eran simples pozos carentes de muros en abanico, en cuyo interior también se dejaba un cebo. Debido a su profundidad y a su reducido diámetro, los lobos que caían en él no podían salir saltando pues no disponían de suficiente espacio para cobrar impulso.[40] Estas sencillas trampas eran eficaces durante los meses de invierno cuando a los lobos les resultaba más difícil encontrar comida y su peligrosidad aumentaba; pero tenían el inconveniente de que en ellas podían caer también otros animales no depredadores. Una vez que el lobo era abatido, sus cazadores solían exhibirlo por las aldeas cercanas, reclamando una recompensa en dinero o en especie como agradecimiento de los vecinos por haberlos librado de tan temida fiera.

Para protegerse del lobo se buscaba también la ayuda de recursos espirituales: unos religiosos y otros mágicos, como amuletos y talismanes a los que se atribuía el poder de alejar a los lobos. Y para curar las heridas que estos animales inflingían al ganado, se recurría a ensalmos y a remedios tradicionales, poniendo gran fe en el poder simbólico de las cruces, el agua bendita y las plantas medicinales que solían utilizar los ensalmadores y los curanderos; además de aquellas que quedaban santificadas tras recibir la bendición del sacerdote el día de la fiesta del pueblo o en celebraciones solemnes como el Corpus o el Domingo de Ramos. Pero de entre todas esas precauciones defensivas, el recurso al que más se apelaba para protegerse del lobo consistía en rezar el «*Responso de San Antonio*», oración que era muy popular en el gremio de los pastores lucenses, y a cuyo Santo le pedían también ayuda cuando se perdía algún animal del rebaño que cuidaban. Oración que dice así:

San Antonio bendito de Padua,
en Padua naciches,
en Portugal estudiaches,
polos hábitos que vestiches,
polos cordóns que cinguiches,
o perdido sexa topado.
Gárdame todo ou meu gando
que anda aquí no monte alzado
sen pastor nin criado;
gárdamo de lobos e lobas,
de raposos e raposas,
ce cans e cadelas,
de gatos e gatas,
de garduños e garduñas,
de furóns e furonas, doutra ave rapiña
que polo mundo andiver,
que non poidan nin a súa pelexa romper
nin o seu sengue beber. Polo poder de Deus e da Vires María,
un pai noso e un avemaría.[41]

A principios del siglo XII las manadas de lobos llegaron a ser tan peligrosas que el arzobispo de Santiago de Compostela, Diego Gelmírez, vio la necesidad de promulgar un decreto dedicado a la persecución de los lobos, que dice así: *Todos los sábados, excepto Pascua y Pentecostés, los presbíteros, caballeros, y campesinos, que estén libres de cualquier otra ocupación, persigan a los lobos hostigándoles y prepárenles trampas que el vulgo llama «hoyos»*.[42] Y en la Costa de la Muerte el conde de Altamira obligaba al campesino que no mataba ningún lobo al cabo del año a pagarle un real y medio en concepto de vasallaje. Este tributo se conocía con el nombre de «carnero de lobo».[43] Pero a pesar de esas obligaciones y actividades defensivas, no siempre se tenía éxito con las capturas y las cacerías, y los lobos seguían atacando en manadas y atemorizando a la gente del campo; sobre todo a los habitantes que vivían en lugares apartados en pequeñas y remotas aldeas. Lo cual contribuía a resaltar en las mentes de nuestros antepasados los temores que ejercían los relatos tradicionales sobre lobos, y las leyendas y cuentos sobre animales fabulosos: como dragones, serpientes enormes y otros monstruos del rico y variado folclore del territorio español, sobre todo, de Galicia, de Asturias y del País Vasco. En el mundo rural asturiano al animal que más se teme es al lobo. *Para el aldeano de Asturias, medio pastor, medio labriego, el lobo encarna los más graves males: mata al ganado que es la base de la supervivencia del hombre*.[44] En esas tres comunidades era tradicional desde la infancia oír narraciones sobre lobos en las largas noches de invierno, cuando al anochecer las personas se recluían en sus casas para guarecerse del viento, del frío y de la lluvia pertinaz, Y al calor del fuego de las *lareiras* se hacía más llevadero el paso del tiempo, mientras se hablaba y se comentaban leyendas y episodios que contribuían al mantenimiento de una visión tradicional de la vida muy condicionada por las creencias de entonces.(**Fig. 3**). A veces, durante esas reuniones nocturnas, llegaban también a los oídos del recogido auditorio hogareño los sonidos de las inclemencias invernales, y el gañir lóbrego de los lobos. Y era precisamente en esos instantes cuando los mitos sobre ese *rudo y torvo animal, bestia temerosa de sangre y de robo, las fauces de furia, los ojos de mal*, como así nos lo describe Rubén Dario en su famoso poema,[45] adquirían visos de realidad pues el lobo, hambriento y molesto con los rigores del invierno, se transformaba en un ser superior al hombre. Sus aullidos acrecentaban los temores y suscitaban augurios funestos. Todos los presentes intuían el destino que les esperaba a los caminantes que se encontraran frente a frente con un lobo hambriento en medio de un bosque o en la soledad brumosa de un páramo inhóspito. Es muy probable que el auditorio del *fiadeiro* recordara el refrán difundido por toda España: *lobo hambriento no tiene asiento*.[46] Eran tiempos en los que aún no se conocía la luz eléctrica, y en esos momentos de la noche, *la hora del lobo viene con las sombras que se enredan temblorosas entre las piernas del caminante, cuando orquesta el viento su voz desafiadora, restalla la cellisca y las negras nubes agoreras tapan de pronto con sus grandes manos la cara de la Luna. Entonces los ojos fosforescentes del lobo siembran miedo por los senderos de la noche y las bestias se repelucan. Parece cernirse el peligro como una larga y fría mano negra…*[47] Por eso en nuestro país no hay pueblo de montaña o aldea remota en donde no se hayan conocido casos de personas devoradas por los lobos, de niños robados por ellos en presencia de sus familiares, y de repetidos ataques a los ganados indefensos. Todo un amplio repertorio de cuentos y de episodios que han dado lugar a descripciones del comportamiento del lobo que están más cerca de la fantasía que de la realidad.[48] Pero que se han venido transmitiendo de generación en generación, sobre todo en el siglo pasado en el que aún



Fig. 3.- Entre las *lareiras* más dignas de atención por las leyendas y relatos que debieron de contarse frente a ella, está la que se encuentra en una casa de Paizás, en Cambeda (Vimianzo), muy cerca del territorio del norte de Dumbría. Los orígenes de esa casa se remontan al siglo XV cuando pertenecía a la familia del linaje de los Moscoso de Altamira. A principios del siglo XIX seguía siendo la casa más importante de esa pacífica aldea, en la que sus escasos vecinos vivían al margen de lo que pasaba en el resto del mundo, hasta que en el mes abril del año 1809 su tranquilidad cotidiana se vio totalmente alterada al establecerse en ella el cuartel general de los guerrilleros gallegos que pretendían enfrentarse al ejercito francés acuartelado en Santiago de Compostela. Obedecían las órdenes del sacerdote Pedro Lapido, párroco de Morquitián, y de Juan Domingo Pizpieiro, párroco de Ezaro. (Laredo Cordonié, J. Mª. *et al*. 2012, 72). Ambos contaban con la ayuda y el asesoramiento del teniente británico Basil Hall, perteneciente a la tripulación de la fragata *Endimión*, que estaba fondeada frente a la villa de Corcubión. Basil Hall describe en uno de sus libros la vida y el comportamiento de esos guerrilleros gallegos con los que convivió y participó en la llamada batalla de Corcubión. Su relato es el más interesante y completo testimonio documental que se conserva de ese enfrentamiento bélico que acabó en tragedia.(Hall, B. 1975). (Fotografía del autor).

estaban vigentes las tradicionales veladas que se celebraban en el *fiadeiro* o lugar de reunión de cualquier casa de la aldea a la que acudían sus vecinos para realizar labores comunales en determinadas noches del invierno. En ellas se cantaba, se contaban cuentos *y se relataban leyendas de nuestro abandonado folklore*.[49] Reuniones sociales semejantes al *fiadeiro* se celebraban también en otros ambientes campesinos *de* los territorios atlánticos europeos. Por ejemplo, en Guernsey, una isla del Canal de la Mancha frente a la costa de Normandía, los vecinos se reunían al anochecer en reuniones llamadas *vueilles*, palabra procedente de la voz *vigils* (veladas) durante las cuales se trabajaba, se cantaba, bailaba y se contaban cuentos y otros relatos en los que a veces también se mencionaba al *varou*, es decir al *lobishome*.[50]

El temor a algunos animales salvajes hizo que fueran deificados y que se practicaran determinados ritos y cultos para implorar su protección o adquirir su fuerza. Caro Baroja opinaba que el *Basajaun con su cuerpo velloso, sus grandes barbas, su fuerza extraordinaria y sus caracteres animales en lo físico y en lo espiritual, había sido en la Antigüedad una divinidad o un numen secundario de los bosques.*[51] Con el paso del tiempo se fueron olvidando esos cultos, a medida que el hombre iba adquiriendo nuevos conocimientos para defenderse. Sin embargo, los mitos ancestrales sobre algunos animales pervivieron en las zonas rurales debido principalmente a que las condiciones sociales y económicas de la vida campesina no llegaron a cambiar de un modo significativo hasta casi nuestros días. A lo que hay que unir también la circunstancia de que la Iglesia contribuyó en gran medida a la pervivencia de muchas creencias y tradiciones, que a pesar de estar cristianizadas no llegaron a perder sus raíces paganas; incluso las creencias que fueron condenadas por considerar que con ellas se rendía culto al demonio. Aunque con respecto al *vakner*, no sabemos si este personaje llegó a ser demonizado en algún relato porque sobre él no tenemos otro testimonio que el que nos dejó el obispo Martir.

Es evidente que *vakner* no es una palabra gallega. Podría ser una palabra armenia, o turca, a la que recurriría Martir ante su posible olvido del término original que oyó en la comarca de Finisterre. Pero en nuestras pesquisas entre los diccionarios de turco y armenio tampoco encontramos esa palabra. Además, podría ser un error del copista del manuscrito original, desaparecido; con lo cual resulta infructuoso insistir en el tema. Pero antes de darnos por vencidos, vamos a intentar averiguar su origen etimológico. Esta pista nos la sugirió el arqueólogo Luis Monteagudo, hace ya más de veinte años cuando me ofreció generosamente su ayuda y la del Diccionario de Pokorny (I. E. W. Berna, 1959, pág. 1110), en el que buscamos las raíces del *vakner*. De él extraemos la siguiente información sobre su posible origen etimológico; y la completamos también con los datos del *Oxford Dictionary of the English Language*:

Indoeuropeo *wagh* = gritar, resonar, retumbar.
Sánscrito *vagnu* = sonido, grito.
Latin *vagio* = gemir, lloriquear.
Antiguo islandés *vakna* = estar despierto, vigilar, animal que acecha.
Antiguo islandés *vakr* = activo, vivo, alerta,
Danés = *vakker* = alerta,
Antiguo nórdico *vargr* = lobo.

Con esta información etimológica podemos añadir a la figura del *vakner* algunas características más y empezar a vislumbrar su verdadera personalidad. El *vakner* era un ser que estaba al acecho, y tal y como vemos en el antiguo nórdico, la voz *vargr,* lobo, pudo ser el origen del *vakner*. En la antigua lengua del pueblo germánico de los sajones se utilizaba la palabra *varagtreo* o «árbol del lobo» para referirse al árbol en el que los cazadores solían colgar a los lobos.[52] Ahora bien, no podemos descartar tampoco la raíz indoeuropea *wagh*; su significado no parece corresponder, en principio, con las características de un lobo; este animal ni grita, ni retumba, ni lloriquea; a no ser que se entienda por lloriqueo su aullido lastimero. En segundo lugar, aún admitiendo que el *vakner* fuera un lobo, esto se contradice con la descripción de Martir cuando le contaron que era un animal con el que no podían ni grupos de veinte personas; que sería suficiente

para ahuyentar a más de un lobo, por muy grandes y fieros que estos fueran. Sin embargo, no podemos rechazar que el *vakner* fuera un lobo; la etimología propuesta es sensata, aunque no concuerda plenamente con la descripción que tenemos. Por otro lado, no se nos ocurre una explicación clara de cómo una palabra aparentemente de origen nórdico era utilizada por la población gallega de la zona de Finisterre y alrededores para referirse al lobo. ¿Será quizá un arcaísmo germánico que se conservó en las creencias populares de esa comarca galega?, ¿o un término que surgió en los tiempos en los que los suevos vivían en ese *extremo del mundo*? Es posible, aunque de lo único que estamos seguros es de que se trata de una palabra de origen indoeuropeo; lo cual explica también el hecho de que los serbios empleen la palabra *vuk* para referirse al lobo.[53]

Pero nos queda otra posibilidad para seguir intentando averiguar el significado de *vakner*, y es indagar en el campo de la etnografía; pero con detenimiento. Vamos a buscar un lobo que sea enorme y muy feroz, que gima, grite, resuene y lloriquee, que esté activo, vivo, acechador... Vamos tras las huellas de ese ser mítico que los campesinos de Dinamarca llamaban *varulv*, los de Suecia *varulf* y los de Inglaterra *werewolf*, es decir, un ser demoníaco para la Iglesia medieval cuya única función era devorar a las personas.[54] Así era el *garwall* que tenía atemorizados a los campesinos de la Normandía del siglo XIII pues cometía todo tipo de atrocidades y devoraba a los hombres.[55] Vamos en busca de ese ser, es decir del *vakner*, o lo que es lo mismo: del *lobishome*. Risco señala que el nombre germánico del lobo se encuentra en numerosas toponimias y apellidos esparcidos por todo el territorio de Galicia: Ulfe, Gondulfes, Randulfe, Frexulfe... Pero añade que en Germania el lobo también se llamaba *wargus* y que los orígenes del *lobishome acaso puedan rastrearse en la significación del lobo en las mitologías escandinava y germánica, en las creencias célticas e itálicas primitivas.*[56] En los mitos germánicos hay un animal a mitad de camino entre el lobo y el perro: es *Garmr*, el perro Cancerbero de las creencias germanas que está encadenado al pie de la montaña del Infierno lanzando prolongados aullidos.[57] Su descripción aparece en el «*Voluspá*» («La profecía de la adivina»), un poema escrito en nórdico del siglo X en el que se hace una descripción de la creación del mundo con información de fuentes cristianas, germánicas, indo-iranias e indoeuropeas. Se encuentra en una copia conservada en el «*Codex Regius*», del siglo XIII.[58] Muchos años después de la opinión de Vicente Risco sobre el *lobishome*, Alonso del Real, catedrático de Prehistoria en la Universidad de Santiago de Compostela, llegó a la conclusión de que la figura del *lobishome* era típica de los países germanos, mientras que la del *vampiro* lo era en los países eslavos. *Las gentes de lengua eslava creían más bien en vampiros, los «romanogermánicos» en lobishomes*.[59]

En parecidos términos opina Martínez-Risco cuando dice que *o mito do lobishome ten un orixe celto-germánico*.[60] Ya en la Edad Media en los países eslavos se creía en la existencia de muertos que podían resucitar y deambular como zombis por los caminos buscando seres humanos a los que morder. En el siglo XVII la creencia que más había arraigado entre la población era la relacionada con los vampiros humanos. Se suponía que algunos muertos salían de sus tumbas al anochecer y mordían a las personas para alimentarse de su sangre, generalmente de las que estaban durmiendo. Y con las primeras luces de la mañana regresaban rápidamente a sus tumbas pues les molestaba la luz del Sol. Durante el siglo XVIII esta creencia estaba tan difundido entre la población de Hungría, Polonia y Checoslovaquia que se llegó a creer que realmente existían esos seres semihumanos, dotados de colmillos puntiagudos con los que mordían a la gente, dejando

en sus cuellos las marcas de sus dentelladas.[61] El comportamiento del hombre-vampiro deseoso de sangre humana, hizo que se confundiera con el del *lobishome*; de ahí que en las lenguas eslavas se utilice la misma palabra para referirse a ambos personajes.[62] Sin embargo, en Galicia la creencia en el *lobishome*, antiguamente tan peligroso y temido, la encontramos en casi toda Europa. A mediados del siglo XX en Salvaterra do Miño y en otros pueblos del sur de la provincia de Pontevedra, se decía que el *lobishome* es *un gigante de unos tres metros de alto, con unos pies enormes*. A esta información el escritor Eliseo Alonso añade que en Goyán (Pontevedra) se solía utilizar la mención del *lobishome* para castigar a los niños, amenazándoles con su venida.[63] El origen del hombre-lobo es probablemente indoeuropeo puesto que los elementos esenciales de la leyenda del *lobishome* aparecen en la India y en Grecia. Según las creencias populares de Grecia, Alemania, Dinamarca e Islandia, el hombre que tenga las cejas juntas puede transformarse determinadas noches en *lobishome*.[64] Las referencias más antiguas se encuentran en los textos grecolatinos del siglo V a. de C., por ejemplo, en Aristófanes y en Heródoto, el cual cuenta que los *neuros*, un pueblo que *tenía costumbres escitas*, vivían en un amplio territorio ucraniano entre los ríos Dniéster y el Dniéper. Y que *una vez al año todo neuro se transformaba en lobo durante unos pocos días y luego volvía a recobrar su forma primitiva*.[65] Es muy probable que los *neuros* recurrieran a la realización de prácticas chamánicas para transformarse en lobos, con la ayuda además de sustancias alucinógenas. En varios estudios dedicados específicamente a este tema, Carlos G. Wagner demuestra que en la Antigüedad se siguieron utilizando *sustancias psicotrópicas en el contexto de determinadas prácticas rituales y religiosas*. Esas prácticas venían de los tiempos del chamanismo primitivo realizado para conectar con el mundo sobrenatural.[66]



Fig. 4.- Ejemplar de castañuelas semejante a las que utilizaban a principios del siglo XX los pescadores y marineros de la comarca de Carnota en sus bailes tradicionales. Información facilitada en 1980 por el carpintero de ribera Francisco Lado Piñeiro, en Caldebarcos (Carnota. A Coruña). (Fotografía del autor).

A partir del siglo I a. de C. son varios los autores griegos y romanos que hacen en sus obras algún comentario sobre la licantropía: como Ovidio (*Met*. VII, 269) y Virgilio que también habla del *lobishome* (*Eg*. VIII, 97). Plinio, en el siglo I d. de C., cuenta que el *lobishome* era el *versipellis*, es decir, «el que muda de piel», pues cambiaba su aspecto

exterior y se convertía en lobo y posteriormente recobraba su estado normal. Dice también que el calificativo de *versipellis* se consideraba insultante.[67]

Sin embargo, Plinio opina que es falso que los hombres se puedan convertir en lobos y recobrar al cabo de un tiempo su aspecto humano.[68] Pero añade una creencia que tiene que ver con el mito gallego sobre el *lobishome*. Dice que en Arcadia, en la península del sur de Grecia, el que se iba a transformar en lobo tenía que ir a una laguna, desnudarse en la orilla y colgar las ropas en un roble cercano. Después debía atravesar la laguna nadando, y al llegar a la orilla opuesta salía del agua completamente transformado en lobo; estado en el que permanecía para vivir como tal durante nueve años. Al cabo de los cuales volvía a atravesar la laguna; con lo cual recuperaba su aspecto humano pero se encontraba con que era nueve años más viejo.[69] El ritual que se realizaba en la antigua Grecia para transformarse en *lobishome* tiene muchas similitudes con el correspondiente gallego. Incluso también algunos de los componentes de ese rito pervivían todavía hasta hace muy poco entre las prácticas de la medicina tradicional. Por ejemplo, en la comarca de Bergantiños (A Coruña) el enfermo de sarna que deseaba librarse de su enfermedad, se desnudaba completamente en la noche de San Juan y colgaba la ropa en un roble. Después frotaba su cuerpo contra el tronco y finalmente se introducía nueve veces en un riachuelo y se ponía ropa limpia. Dejaba sus viejas vestiduras en el roble y se marchaba convencido de que su enfermedad se curaría con el deterioro progresivo de la ropa en la que quedaba prendida la enfermedad.[70] Esta creencia en la desaparición de la enfermedad debido a que se «queda en la ropa abandonada» tras la realización de un ritual, la encontramos también entre las numerosas prácticas curativas que aún se realizan en muchos santuarios y ermitas el día de la fiesta del Santo, tanto en Galicia como en otros lugares.[71]

El hombre-lobo en el País Vasco es el *guizotso*; se le considera un monstruo medio hombre y medio lobo.[72] En Normandía y en Guernsey, una de las islas normandas del Canal de la Mancha, existía también la creencia en la licantropía, que en «patois» se denominaba *vouarouverie*. *Varou* era el *lobishome*. En francés normando cuando hay «una noche de perros», es decir, de temporal, se dice: *nuit de varouage*, que quiere decir, «noche apropiada para los *lobishomes*». En Normandía la época más apropiada para los *lobishomes* se decía que era desde la Navidad a la Candelaria, en el mes de febrero. De las repercusiones lingüísticas que la licantropía tuvo en el francés-normando de Guernsey, quedó también el dicho popular *il mange comme un varou*. En Normandía la palabra *varou*, además de *lobishome,* tenía que ver con forajido; incluso se creía que los proscritos se transformaban en *lobishomes* como consecuencia de su aislamiento y su vida oculta en los montes y bosques. También se pensaba que cualquier persona que ayudase a un malhechor a vivir oculto, corría ella misma igualmente el riesgo de verse obligada por el demonio a *courir le loup-garou*. La relación normanda de los malhechores con el *lobishome* tiene una serie de analogías medievales en otros países. En la ley anglo-sajona al proscrito se le identificaba también con el lobo. Lo mismo sucedía entre los germanos y los nórdicos; en la «*Lex Salica*» del siglo VI, la palabra *warg* (o *vargr*) se utilizaba en varias sentencias condenatorias como sinónimo de forajido,[73] igual que el término *vargr* que en nórdico antiguo significa *lobo* y *fuera de la ley* o *bandido* que vive en los bosques como si fuera un lobo y que actúa como tal.[74] El origen de esta relación está en el comportamiento de los guerreros nórdicos, los sanguinarios *berserks*. En las sagas escandinavas aparece también la figura de los *ulfhednar* (los pieles de lobo); eran guerreros que iban vestidos solamente con una piel de lobo y que se caracterizaban por su tremenda ferocidad: mataban a todos los

hombres a los que desafiaban, pues nada ni nadie podía herirlos porque se consideraban invulnerables, y eran tan atrevidos que se arriesgaban a andar sobre las brasas de las hogueras sin quemarse. Olao Magno, arzobispo de Upsala, cuenta en su «*Historia de las gentes septentrionales*» (XVIII, 32), publicada en el año 1555, que los guerreros al llegar el solsticio de invierno se transformaban en lobos y actuaban con cruel ferocidad.[75] En la saga noruega del siglo XIII, «*Saga de los Völsung*», se cuenta que un hombre lobo era capaz de matar once hombres.[76]

En el siglo XIII el islandés Snorri Sturluson compara en su obra *Heimskringla* el comportamiento de los *berserks* con el de los lobos. Dice que los guerreros *berserk* seguidores de Odín luchaban enloquecidos como si fueran lobos y que ni el fuego ni el hierro podían herirles.[77] (**Fig. 5**). Es probable que su comportamiento bélico y su insensibilidad al dolor fuesen provocados por el estado de trance hipnótico al que los sometía el hechicero;[78] pues se ha planteado que la licantropía podía deberse a un estado hipnótico derivado del consumo de algún tipo de drogas que suministraría el chaman o hechicero de la tribu. Probablemente conocía las propiedades del muérdago, del cáñamo y las del hongo *amanita muscaria*.[79] Contribuye a esa posibilidad la noticia que Olao Magno, citado anteriormente, cuenta en su libro del siglo XVI, sobre los hombres que se transformaban en *lobishomes*; que eran en realidad *señores y caballeros principales de la tierra, y algunos de sangre real*, y que procedentes de diversos lugares se reunían en Nochebuena en un sitio secreto o en *un bosque muy apartado*. Y allí daban su consentimiento para convertirse en hombres lobo, tras lo cual un brujo les ofrecía una taza de cerveza, y *diziendo ciertas palabras quien bevía se convertía en este fiero animal*.[80] Estas reuniones nocturnas celebradas en la noche víspera de la Navidad tenían lugar principalmente en Lituania, Estonia y Livonia. Es una interesante noticia que da a entender que en el siglo XVI aún se recordaban las actividades de los antiguos guerreros de Odín, que bajo los efectos del alcohol y el estímulo de un encantamiento creían transformarse en lobos. Lo que nos da pie para pensar que efectivamente los nórdicos *berserks* actuarían bajo los efectos de alguna droga y que serían guerreros pertenecientes al estamento más poderoso de la tribu; como podemos deducir de la descripción de Olao Magno que los considera *señores y caballeros principales de la tierra, y algunos de sangre real*. [81]



Fig. 5.- Una de las pocas representaciones que se conservan de un guerrero germano transformado en *lobishome*. Se encuentra en una plaqueta de un casco del siglo VII d. de C. encontrado en Torslunda (Öland, Suecia). (Dibujo del autor).

Se sabe que en determinadas circunstancias, varios pueblos indoeuropeos consumían sustancias alucinógenas. Por ejemplo, los guerreros indoiranios para sentirse invulnerables solían beber un brebaje tóxico que los dotaba de un furor bestial. Igualmente se ha averiguado que los guerreros escitas se conocían con el nombre de hombres lobo. *La ideología del hombre como lobo, el más fiero y el más astuto de los predadores, está bien establecida en fuentes bálticas, eslavas, germánicas, griegas, romanas y anatolias, así pues, debe remontarse al periodo protoindoeuropeo*.[82] En Galicia y en otras comunidades europeas se utilizaba tradicionalmente un hongo conocido con el nombre de «amanita muscaria», que produce diversas sensaciones alucinógenas; entre ellas la de sentir que se puede volar; facultad que tradicionalmente se atribuía a las brujas. Para reforzar los efectos psicodélicos de las drogas, las fratrías de guerreros es probable que recurrieran también a la danza y al sonido de determinados instrumentos musicales. Incluso la repetición continua de oraciones y de cánticos tribales reforzarían los efectos embriagadores de los alcaloides que se tomaban. Y a todos esos preliminares hay que unir la arraigada convicción de que el dios de la guerra estaba con ellos protegiéndoles y dotándoles de poder. Las descripciones frecuentes que encontramos en la literatura céltica de personas transformadas en animales y en árboles, así como también los rituales que efectuaban los druidas, indican que los celtas conocían esas prácticas para drogarse y entrar en trances hipnóticos. La transformación del chamán en un animal no se producía de un modo «real», evidentemente, sino por medio de una proyección mística en la que su mente penetraba en una dimensión psíquica imaginaria.[83] Las investigaciones realizadas sobre este tema demuestran que el origen de la figura del chamán o la del hechicero se remonta a la Prehistoria y que en las culturas en las que existieron chamanes se recurría al empleo de sustancias alucinógenas para entrar en trance. En Europa se utilizaron desde, que se sepa, el Neolítico. El cáñamo era también una de las plantas psicotrópicas cuyo uso estuvo más difundido en la Antigüedad desde el mar Caspio hasta las regiones del Irán oriental. Lo utilizaban los asirios pues aparece en textos de carácter médico y religioso, y también los tracios.[84] Pero, además, se recurría a otras plantas psicotrópicas como la adormidera, la mandrágora, y el beleño, que eran utilizadas por los asirios y babilonios como alucinógenos porque bajo sus efectos los sacerdotes y los adivinos hacían profecías y los santos profetas tenían visiones. Igualmente, se conocían los efectos psicoactivos de algunas setas y de hongos, como el cornezuelo del que se sintetiza el ácido lisérgico, conocido popularmente como LSD.[85]

También se han encontrado testimonios del uso de drogas en cadáveres y en enterramientos de la Edad del Hierro en Dinamarca, Alemania e Inglaterra. En el enterramiento neolítico de la Cueva de los Murciélagos, en Albuñol (Granada) se encontraron algunos cadáveres *asociados a cestillos que contenían restos de flores y semillas de adormidera*.[86] En Inglaterra en la Edad del Hierro se utilizaba una variedad de la planta llamada *artemisa*. Todavía en el siglo XVII los ensalmadores asturianos recomendaban para recuperar el vigor corporal la toma de infusiones de determinadas hierbas entre las que se encontraba la artemisa.[87] También se ha encontrado adormidera y cannabis en yacimientos arqueológicos de la Edad del Hierro en las Islas Británicas, en Francia y en España, así como en otros países europeos en los que el empleo de sustancias psicotrópicas se remonta a esa época.[88]

Entre los varios efectos que podría producir el consumo de drogas alucinógenas está también la visión de imágenes distorsionadas, como puntos, dientes de sierra, círculos,

espirales, etc. y otros fenómenos visuales. Algunos investigadores suponen que el origen de muchos petroglifos en los que aparecen esas imágenes se debe a que sus autores consumían algún tipo de drogas. Son diseños gráficos que también aparecen en otras manifestaciones artísticas de la Edad del Hierro.[89] En estados alterados de la conciencia se produce la visión de fosfenos, que son figuras geométricas producidas por el cerebro al alterarse el sistema nervioso. Algunos diseños geométricos del arte rupestre se explican en la actualidad precisamente por el uso de determinadas drogas.[90] Posiblemente con la intención de ponerse en comunicación con los dioses en los que creían, para adquirir facultades sobrehumanas o simplemente para encontrar una solución a cualquier dificultad humana que necesitaban resolver. En las religiones antiguas se utilizaron psicotrópicos para facilitar la comunicación con los dioses. En la Hispania visigoda se disponía de alucinógenos como la adormidera, la belladona, la mandrágora, el beleño o el cornezuelo de centeno; es decir, psicotrópicos dotados de propiedades suficientes para alterar el estado de la conciencia. Ya en el siglo VI d. de C. decía el arzobispo de Sevilla, San Isidoro, que esas sustancias alucinógenas eran *toxica venena* propias de los magos.[91] Pero Isidoro añade incluso una información más que contribuye a reforzar la sospecha de que también en la Hispania de los primeros tiempos del cristianismo se seguían consumiendo drogas para trasformarse en lobo, pues dice que *por medio de encantamientos mágicos, o por la acción mágica de determinadas hierbas* se puede metamorfosear el cuerpo en el de una fiera.[92]

A la vista de todos esos testimonios no debemos descartar la posibilidad de que también existieran entre los habitantes de los castros gallegos y lusitanos grupos de guerreros parecidos a los *ulfhednar* y a los *berserks* germánicos, y que al igual que ellos recurrieran a transformaciones mágicas para imaginar que eran realmente lobos. Contribuye a esa suposición el hecho de que en la Hispania celtibérica existieran guerreros que se cubrían con una piel de lobo, y el que también la imagen del lobo aparezca en la zona de tradición céltica en diferentes testimonios arqueológicos y artísticos,[93] El empleo de una piel de lobo para cubrirse, unido al recurso de ritos mágicos y de sustancias alucinógenas, ayudaban a los guerreros a imaginar que se transformaban en violentas fieras sanguinarias e invencibles. Los guerreros celtíberos conocían las propiedades de determinadas plantas pues Estrabón, en el siglo I a. de C., cuenta que tenían la costumbre de ir provistos de un veneno que obtenían de una planta parecida al apio; era un veneno indoloro al que recurrían cuando se veían envueltos en una situación desesperada.[94] El historiador griego Diodoro menciona en su obra los ataques inesperados que solían hacer los guerreros lusitanos y los celtíberos.[95] Y Estrabón dice que muchos habitantes de los castros del Noroeste de la Península Ibérica se pasaban la vida en continuas guerras entre ellos para realizar saqueos y robos de ganado; lo que permite pensar que eran realmente actividades de pillaje propias de cofradías de guerreros que actuaban también para infundir temor y reforzar su prestigio en la tribu en la que estaban integrados.[96] La figura del lobo encarna valores que han sido siempre muy apreciados en diferentes culturas. Por ejemplo, entre algunos pueblos del Cáucaso oriental los hombres se ponían pieles de lobo cuando necesitaban adquirir su destreza como cazadores o su valor, su intrepidez y su fortaleza.[97] Estas cualidades del lobo eran muy apreciadas por las cofradías de los jóvenes guerreros que deseaban actuar como lobos; y para conseguirlo necesitaban el apoyo imaginario que les proporcionaba no solamente la piel del lobo, sino también el poder de la divinidad guerrera que veneraban: como, por ejemplo, el dios Wotan o el Marte celta, el dios Ogmios.[98] La fama de guerreros violentos y destructivos que tenían los germanos, entre

los que estaban los suevos que invadieron Galicia a principios del siglo V d. de C., pudo también repercutir en la imagen mítica que se tenía del *lobishome*.[99] En el siglo XIX en Alemania se creía que el hombre que usara un cinturón hecho con la piel de un lobo adquiría el poder de transformarse en lobo.[100] Una herencia de ese atributo mágico que atribuían los guerreros *berserks* a la piel del lobo puede haber quedado en la tradición que seguían en el siglo pasado los mozos de Alcántara (Cáceres) cuando iban a realizar el servicio militar, cosían a sus ropas un pelo de la piel de un lobo porque creían que de esa forma adquirían *el poder que emanaba del bichu*.[101] En Irlanda también se utilizaban como amuletos los colmillos de lobo o un trozo de su piel.[102]

Posiblemente también otro vestigio de esas antiguas fratrías de guerreros es el comportamiento que se seguía en algunos pueblos del norte de España. Se obligaba a los jóvenes a recorrer los limites o mojoneras del pueblo *para que aprendieran los lindes de lo que era suyo* y defenderlos de las posibles invasiones de los vecinos.[103] Unida a esas herencias están los desafíos y robos que solían surgir entre comunidades vecinales en los que se veían implicados los mozos y también las jóvenes. Comportamientos que mostraban el etnocentrismo del pueblo con ritos y actos violentos propios de ancestrales pervivencias tribales.

López Cuevillas resaltó a mediados del siglo pasado el continuo estado de guerra en el que se encontraban las tribus que poblaban la Galicia céltica, pues vivían *en perpetua agitación combativa con guerras crónicas, constantes y continuadas*. Y sugirió que el dios de la guerra al que veneraban era el dios Cosus. Una divinidad que relaciona con el Ares griego y el Marte romano.[104] Los nombres de los dioses de la guerra que se veneraban en los castros galaicos se conocen gracias a las noticias de Estrabón y a testimonios epigráficos de los siglos I y V. d. de C. Y del análisis del nombre Cosus y de sus epítetos se deducen sus advocaciones. Evidentemente era un dios de la guerra con propiedades propias del Ares griego o las del Marte romano. Pero de *carácter primitivo, similar a los antiguos dioses indoeuropeos de la guerra*.[105] En la región noroeste de Galicia se han encontrado siete inscripciones votivas dedicadas al dios Cosus. Una de esas inscripciones apareció en un campo de Logrosa (Negreira, A Coruña) en el año 1970;[106] (**Fig. 6**) y otra en la capilla de San Roque, cerca de la aldea de Torre de Nogueira (San Mamede de Seavia, Coristanco, Carballo).[107] Esa aldea está también cerca de la parroquia de San Miguel de Couso, topónimo que probablemente proceda de ese dios céltico. En Brandomil (Zas. A Coruña) se encontró un ara votiva al dios Coso ofrecida por un habitante de ese lugar llamado Marcus Vegetianus Fuscus.[108] Olivares Pedreño opina que el culto al dios Cosus arraigó en el noroeste de Galicia debido probablemente a la devoción que le dedicaban los que trabajaban en las minas de oro.[109] Es muy probable que así fuera pues cerca del campamento romano de Brandomil (Zas. A Coruña) se encuentra el Pozo Limideiro: una mina de oro que explotaban los romanos asentados en dicho campamento. Prosper relaciona el nombre Cosus con la forma latina *Consus*: que es una divinidad romana de carácter agrícola en cuyo honor se celebraban fiestas en agosto y en diciembre.[110] Lo cual no descarta su vinculación con el aspecto agrícola que también tenía el dios Marte. Antiguamente en el mundo marinero gallego la palabra *coso* significaba *fuerza*, *vigor*. Era un término que se utilizaba para referirse a la sardina en su época de desove. Cuando los pescadores advertían que la sardina nadaba con dificultad o se movía con debilidad motora, entonces decían que no tenía fuerza: *non levaba coso*.[111]

La palabra gallega *coso* con su significado de *fuerza*, *vigor*, le va muy bien al conjunto de características guerreras que posee el dios Cosus; por lo que no puede descartarse un origen lingüístico céltico o proto-céltico. La vinculación de los guerreros poseídos del furor lupino con el dios Cosus y sus atributos de guerra y de fertilidad de la tierra, puede también que haya influido en la figura del zamarrón, o cigarrón, y de otros personajes semejantes del folklore español del Noroeste, que más o menos transformados por el paso del tiempo, son figuras de enmascarados con pieles de lobo y de otros animales. Recorren las calles de los pueblos haciendo sonar cencerros y agitando látigos con el fin de promover la fertilidad de la tierra y de los seres vivos y de expulsar los malos espíritus.[112] Son también personajes del folklore de otros pueblos del norte de España que Caro Baroja describe ampliamente.[113] En esos antiguos orígenes hay que incluir también a los *lupercos*, palabra que procede de la voz *lupus* (lobo), que el 15 de febrero celebraban en la antigua Roma la fiesta de las *Lupercales*. Era un culto agrario y ganadero de fertilidad, con el que se esperaba conseguir que el ganado no fuera atacado por los lobos. Sus devotos, vestidos con pieles de lobos, recorrían las calles saltando y blandiendo látigos hechos con pieles de macho cabrío. Con ellos fustigaban a los viandantes, principalmente a las mujeres, con el fin de propiciar la fertilidad. Esos ancestrales cultos y ritos han dejado huella en muchas tradiciones populares de toda la Península Ibérica. El lobo como animal de carne y hueso es enemigo de los pastores y de los ganaderos, pero al mismo tiempo es una animal divinizado que se inserta en el mundo mítico de los dioses con los que se le relaciona; principalmente con Marte, dios de la guerra, y con Hades, dios de los infiernos, pero también con Loki, dios del infierno



Fig. 6.- Ara romana encontrada en Santa Eulalia de Logrosa (Negreira, A Coruña). Se encuentra en el claustro del Museo do Pobo Galego, en Santiago de Compostela. Tiene una inscripción que dice:

Coso Do-
mino Ae-
b(ura) Ati (filia) Cil (ena)
exs vo-
to p(osuit).

(*Al dios Coso nuestro Señor, le puso este ara Aebura, hija de Atius, del pueblo de los Cilenos porque se lo había prometido*). Los cilenos habitaban en torno al último tramo del río Ulla. Su pueblo principal era Caldas de Reis. Aebura y Atius son nombres indígenas de raíz céltica). (Fotografía del autor).

germánico. Marte y Hades poseen atributos ambivalentes que los vinculan con la fertilidad y la muerte:[114] dos realidades íntimamente implicadas en la visión de la vida que todavía se mantiene en el mundo rural de Galicia y de otros lugares con profundas raíces célticas. Es posible que a esa implicación del mundo de ultratumba en el mundo de los vivos, se deba la duplicidad de valores que tiene el lobo en algunos remedios de la medicina tradicional gallega, pues se recomienda que para curar el reuma hay que dormir sobre la piel de un lobo;[115] mientras que en el pueblo de Feces de Cima (Verín, Ourense) se recurría a ese remedio para curar los cólicos;[116] procedimiento curativo que, igualmente, es necesario utilizar para transformarse en *lobishome*. También se recomienda para las enfermedades reumáticas la grasa del lobo.[117] Eduardo Lence Santar cuenta que en las aldeas de los montes de Mondoñedo se usaba *o unto do lobo pra curar posturas e reumas*.[118] Y en los pueblos de las montañas del norte de Portugal se mantenía hasta hace muy pocos años una fe ancestral en las propiedades curativas que se le atribuía a la llamada *gola do lobo*, que consiste en un trozo de la tráquea de un lobo, que se utilizaba para curar la perdida de apetito y la apatía de los cerdos y de otros animales domésticos, supuestamente causada por el *aire do lobo*. Enfermedad conocida con el nombre de *lobagueira,* que se curaba dándoles a los animales agua de beber previamente pasada a través de dicha gola.[119]

Los guerreros *berserks,* y sus probables homólogos galaicos*,* al creerse poseídos por el espíritu del lobo, luchaban con violencia sanguinaria creyéndose invulnerables. Eran guerreros dedicados exclusivamente a la guerra, representantes míticos del *combatiente puro de tipo indoeuropeo* que poseído de *un furor demencial y paralizante* se transformaba en un terrible aniquilador de enemigos.[120]

Lo cual suscitaba la admiración del resto de la tribu que les dotaba de gran prestigio social; mientras que el hombre que no participaba en esas cofradías, por el motivo que fuera: físico o mental, se encontraría marginado, pues carecía de esas cualidades de prestigio. Y sintiéndose inadaptado y menospreciado, es muy probable que sintiera una envidia enfermiza que le impulsara a creerse él también un *lobishome*, y quizá a comportarse como tal individualmente. Ese comportamiento enfermizo se produciría principalmente en las mentes de los enfermos mentales que hubiera en la tribu, que serían los primeros testimonios de una manifestación de licantropía. Con el paso del tiempo y la desaparición de las cofradías de guerreros, perviviría sin embargo en la tradición popular la figura del hombre-lobo; pero no ya como representante del guerrero violento defensor de la tribu, sino como figura de hombre trastornado, controlado por una mente, que afectada por ataques enfermizos transitorios, le hacía creer que se transformaba en un terrorífico *lobishome*. Y durante sus episodios esporádicos de trastorno mental, su cerebro actuaba además condicionado por el fuerte impacto que le causaba el recuerdo de la figura del *lobishome* que le trasmitía oralmente la tradición popular de la aldea.

Las primeras referencias escritas que se conocen sobre el *lobishome* en Portugal y en Bretaña datan del siglo XV. Una se encuentra en el «*Cancionero de García de Resende»,*[121] y la otra en el texto de un maleficio contra el *lobishome* que alguien escribió en una viga de la abadía de Bon-Repos, en Saint-Nicolas du Pélem.[122] En Galicia no tenemos testimonios tan antiguos, aunque esto no quiere decir que dicho personaje no se conociera en esa fecha, e incluso en época muy anterior, dado sus orígenes remotos y el hecho de que el folklore gallego es mucho más rico que el portugués en relatos y creencias sobre el *lobishome.* A mediados del siglo XVI el escritor Antonio de Torquemada, secretario del conde de Benavente, que conocía muy bien las creencias populares del Noroeste peninsular,

puesto que había nacido en Astorga, recogió en uno de sus escritos un caso de licantropía que se había producido en Galicia. Dice así: *En el reyno de Galicia se halló un hombre el cual andaba por los montes ascondido, y de allí se salía a los caminos cubierto de un pellejo de lobo, y si hallaba algunos mozos pequeños desmandados, matávalos y hartávase de comer en ellos. Y era tanto el daño que hacía que los de la tierra procuraron quitar aquella bestia del mundo, y prendiéronle, y viendo que era hombre, le pusieron en una cárcel y le atormentaron, y todo lo que decía parecían disparates; hartávase de carne cruda y, en fin, murió antes que se hiziese justicia dél. También dizen que andan agora otros animales muy dañosos que han muerto muchas gentes, y algunos piensan que no sean animales sino hombres hechizeros que se muestran en aquellas figuras para usar de lo que el passado usava*.[123] En el siglo XVI se conocieron muchos casos de hombres-lobo; solamente en Francia se llegaron a registrar a lo largo de ese siglo cerca de treinta mil casos de supuestos hombres-lobo, muchos de los cuales fueron condenados a la hoguera debido al carácter diabólico que les atribuían.[124]

Vicente Martínez-Risco comenta que una persona se puede convertir en *lobishome* cuando alguien «le echa una fada». *Una vez a un botáronlle unha fada…Unha fada é unha maldición, é o que en Francia chaman «jetter un sort», unha sorte de malefizo*.[125] De esa manera la persona maldecida se transforma en el *loup-garou*, o *lobishome* que también vemos en los relatos franceses. La palabra *fada* tiene un significado próximo a su origen en el término latino *fatum*, es decir, el hado o el destino. De ese modo la persona a la que le «echan la maldición» debe cumplir ineludiblemente el trágico deseo del que la maldice. En las tierras orensanas del Valle de Conso se contaba a principios del siglo XX, según Bouza Brey, un llamativo suceso que había ocurrido algún tiempo antes. Decían que en esa comarca vivía *un animal feroz que devoraba los ganados y las gentes. Para darle caza y matarlo se reunieron varias veces los pueblos, no pudiéndolo conseguir; la fiera saltaba la línea de los cazadores y desaparecía internándose en los montes de la sierra del Invernadero*. La gente opinaba que no lo podían matar porque era un animal encantado, era una *fada*, es decir, un ser humano que se transformaba mágicamente en lobo y tenía que comportarse como tal, sin que nada ni nadie pudieran herirlo. Relata también Bouza Brey que por las tierras de Puebla de Trives (Ourense) merodeaba otro ser muy peligroso al que llamaban *Lobo da xente* porque consideraban que era una joven que se había transformado en un lobo gigantesco debido a una maldición. Decían que se comía a los caminantes y a los niños que guardaban el ganado. Con lo cual la población de la comarca vivía permanentemente atemorizada y con miedo a salir de casa. Hasta que llegó un día en el que el frío era tan intenso que al anochecer el *Lobo da xente* penetró en una cabaña, y para calentarse se acercó al calor del fuego del hogar, sin advertir que dentro se refugiaba un joven campesino. El *Lobo da xente* se desprendió de su piel de lobo, quedando entonces al descubierto el cuerpo de una hermosísima muchacha. Maravillado el joven por lo que veía, recordó al instante lo que había que hacer, y cogiendo rápidamente la piel de lobo la arrojó al fuego para que la sorprendida muchacha no pudiera volver a ponérsela. Y así, con ese proceder tradicional, fue como el joven campesino libró para siempre a la muchacha de su trágico destino de *Lobo da xente* provocado por una maldición. Se cuenta que al ser conscientes ambos jóvenes de la atracción mutua que sentían, decidieron casarse, y desde entonces la muchacha nunca más volvió a transformarse en *lobishome*.[126] Es importante señalar aquí, puesto que está relacionado con el análisis que hacemos sobre el *vakner*, que este relato tradicional sobre el *Lobo da*

xente nos muestra una creencia que era igual a la que tenían los armenios sobre los *lobishomes*. En Armenia se creía también que una mujer podía transformarse en *lobishome*, y solamente recobraba su verdadera personalidad cuando alguien conseguía quemar su piel.[127] Es una lástima que nuestro obispo Martir no recogiera más información sobre el *vakner* de Finisterre, pues nos hubiera ayudado mucho a entender con claridad estas semejanzas; conformarnos con decir que se deben a una remota cultura compartida, nos deja muchos puntos por aclarar; de modo que no tenemos más remedio que recurrir a los datos que tenemos sobre los *lobishomes* conservados en el folclore gallego.

El *Lobo da xente* era también conocido en las tierras de Viana do Bolo, aunque en este caso se trataba de un joven al que su padre había regañado por quejarse de la comida. En cierta ocasión en la que ambos se encontraban cortando esquilmo, al joven le entraron ganas da comer, y al ver que solamente había un mendrugo de pan dijo:

- o que eu comía de boa gana a estas horas era unha miga de carne; o pan seco non entra ben. Al oír esta protesta el padre dijo:
- Nunca farto de carne te vexas. Inda lobo da xente te volvas, para que nunca te falte.

Y efectivamente así sucedió pues al cabo de unos días empezaron a aparecer los restos de varias personas devoradas, y durante un tiempo la población de la comarca vivió aterrorizada hasta que finalmente consiguieron matarlo.[128] Se contaba también por esa comarca en el segundo cuarto del pasado siglo XX que cuando una persona se transformaba en *Lobo da xente* lo primero que notaba era la sensación de que la figura de un lobo se adentraba en su cuerpo, *convirtiéndose inmediatamente en fiera, en cuyo estado sentía un impulso irresistible de atacar a las personas, para destrozarlas, beber su sangre y devorar algún trozo de su cuerpo, pero que nunca podía comer el brazo derecho de sus víctimas*.[129] Esta misma creencia sobre el tabú que se le impone al *Lobo da xente*, existía también en la localidad asturiana de Santianes. Se decía que cuando los lobos devoraban a una persona dejaban solamente su brazo derecho porque con él que se santiguan los cristianos.[130] De esa manera la pobre víctima podría santiguarse antes de perder la vida y tener el consuelo de entrar en el paraíso.

Al igual que en Puebla de Tribes, en las tierras de Viana do Bolo (Ourense) el *Lobo da xente* también podía ser femenino; pues en un romance que todavía se recordaba a principios del siglo XX, se habla de una joven transformada en loba debido a la maldición que le había lanzado su padre cuando descubrió el comportamiento amoroso que tenía con un muchacho:

- Ocho años te vuelvas loba,
¡Dios oiga mi maldición!
El monte de Taboadela
te sirva de mansión.

Durante siete años anduvo esa *lobishome* atemorizando a los habitantes de la zona, hasta que al final se atrevieron a dar una batida para matarla:

Le apuntaron muy bien todos,
doscientas balas le daban;
mas, con asombro de todos,
por el pelo resbalaban.

La *lobishome* al ver el asombro de los cazadores, decidió transformarse en la joven que era para recordarles que sólo Dios podría matarla:

- No penséis, vos cazadores,
que vuestras balas me matan.
Me matará Dios del cielo,
mi muerte tiene ordenada.

Y a continuación, se volvió a convertir en *lobishome,* y huyó velozmente para introducirse entre los recovecos de la montaña.[131] Este romance, conocido con el nombre de «*Copla do Lobo da xente*», fue recogido por Laureano Prieto en tierras de Viana do Bolo (Ourense), y algunas ligeras variantes en A Gudiña y en Villarino de Conso (Ourense) en la primera mitad del siglo XX.[132] Entonces aún se creía que nadie podía matar al *lobishome* porque estaba sometido a un *sino inexorable*, superior a las fuerzas humanas. Aunque se pensaba que ese destino sería temporal puesto que cada *lobishome* tenía su propio tiempo fijado de antemano. Al cumplirse ese plazo se terminaba su sino y el *lobishome* recuperaba su aspecto normal de ser humano. Sin embargo, se describen casos en los que hay manifestaciones de lycantropía intermitente; que es cuando el ser humano no siempre anda transformado en *lobishome*, pues lleva una vida normal en su aldea. Solamente en determinadas noches abandona su casa y se echa al monte para transformarse en *lobishom*e y vivir como tal durante un periodo indeterminado. También se conservan algunos relatos en los que se habla de *lobishomes* que fueron heridos por sorpresa. Al regresar a su aldea el cazador o la persona que había conseguido herirlo, se encontraba muerto o malherido a un vecino o vecina, que era en realidad la persona que andaba convertida en lobo.[133] En Portugal se creía que herir al *lobishome* acarreaba un gran riesgo. Se debía poner mucho cuidado en el momento de herirlo para que la sangre no salpicase al que lo hería. Decían que si la sangre lo alcanzaba, entonces se le transmitía con ella el destino del *lobishome* y se transformaba en lobo, mientras que el verdadero *lobishome* recuperaba su condición de ser humano.[134] Un antecedente claro del *lobishome* herido lo encontramos en el relato que cuenta Petronio en el siglo I d. de C. en su obra «*Satyricon*». Cuenta Petronio que una noche de Luna llena una persona iba de camino a su casa en compañía de un soldado amigo. Al llegar a un cementerio, por entre cuyas tumbas pasaba el camino, el soldado se detuvo y empezó a desnudarse. Dejó sus ropas en el camino, y a continuación, *meó alrededor de sus vestidos, y de repente se convirtió en lobo.*[135] Comenzó a aullar y rápidamente se internó en el bosque. Su amigo quiso recoger sus ropas pero se habían transformado en piedra. Y aterrorizado por lo que acababa de ver, decidió salir huyendo hasta que llegó a la villa de una amiga. Allí se enteró de que un lobo se había ensañado con los animales domésticos de la casa de campo, pero que afortunadamente un criado había conseguido herirlo en el cuello con una lanza. Lleno de temor por lo que acababa de oír, decidió quedarse a dormir en la casa de la amiga, y al día siguiente reanudar el regreso a su casa. Pero tuvo que volver a pasar por delante del

cementerio y allí vio que las ropas de su amigo el soldado habían desaparecido, y que en su lugar solamente había un charco de sangre. Cuando al final consiguió llegar a su casa, pudo comprobar que el soldado se encontraba tendido en la cama con una herida en el cuello. Y así fue como pudo comprobar que su amigo el soldado *era un hombre-lobo*.[136]

En Galicia cuando los padres maldecían a un hijo éste podía transformarse en *lobishome*, creencia que también se mantenía en Extremadura y en otros lugares de España.[137] En Asturias la persona convertida en *lobishome* debido a una maldición, tenía que cumplir su destino durante siete años, aunque se describen casos de licantropía que duraron toda la vida; pero solamente se producía la transformación en *lobishome* cuando llegaba la noche, momento en el que el afectado empezaba a saltar y a aullar, y recorría caminos solitarios hasta que llegaba la aurora y recobraba su aspecto humano.[138]

Uno de los estudios etnográficos que falta por hacer en Galicia es el del poder mágico que se le da al pensamiento para transformar en realidad un deseo o una intención, que puede ser benigna o malévola. Esta creencia, que viene de muy atrás pues los romanos también tenían determinados ritos y creencias para maleficiar con la ayuda de una divinidad, pervivió en la devoción cristiana de la misa, pues en su momento más solemne *entre la Hostia y el Cáliz, como dicen, no hay gracia que no se alcance, pero es también cuando se pide el mal para el enemigo, la desgracia para quien se odia, la muerte para el amante infiel, etc*.[139] Incluso los niños confiaban en el poder de las maldiciones, como podemos ver en el testimonio que recogió el Dr. Esmorís Recamán en la comarca de Finisterre. Al estudiar un juego infantil de principios del siglo pasado, observó que los niños le tenían miedo a la maldición que pudiera proferir cualquiera de ellos. Según ese doctor e historiador de esa comarca, cuando un chiquillo encontraba un nido de pájaros y no le quería descubrir a un amigo el lugar en el que lo había encontrado, entonces el amigo desilusionado y por despecho, le lanzaba el siguiente conjuro:

Formiguiñas de cen leguas	(Hormiguitas de cien leguas
este rapaz sabe un niño	este rapaz conoce un nido
e non m´o quere enseñar.	y no me lo quiere enseñar.
¡Formiguiñas de cen leguas	¡Hormiguitas de cien leguas
idelle a escarnizar!	lo tenéis que destrozar!
Si ten felpa estrapallarla,	Si tiene trapos, hacedlos guiñapos,
si ten ovos escacharllos	si tiene huevos quebradlos,
e si ten paxaros matarllos.	Si tiene pájaros matadlos).

Comenta el Dr. Esmorís que los niños sabían que las hormigas acometen a los polluelos y los matan. Le dijeron que son capaces de romper la cáscara de los huevos de pájaro, y que si un hormiguero invade un nido, aún cuando los pajarillos no hayan nacido, su madre los abandona. Generalmente, cuando un niño encuentra un nido, y ante el temor que pueda realizarse la maldición que le han echado, le promete a su «amigo» que se lo enseñará a cambio de que deshaga el hechizo. Y éste así lo hace pronunciando otro conjuro:

Formiguiñas non vayades,
que hay un pozo no camiño
e si caés n´el morredes.[140]

Esta creencia infantil era también conocida en el sur de Galicia. Por ejemplo, en Vilar de Infesta (Redondela) cuando un niño encontraba un atractivo nido de pájaros y no les descubría el lugar a sus compañeros, estos le cantaban el siguiente conjuro:

Manoliño ten un niño,
e non o quere enseñar.
Formiguiñas de San Paio,
idello a visitar.[141]

Como vemos, en el mundo de la cultura inmaterial de Galicia pervivían hasta hace muy pocos años manifestaciones del comportamiento humano procedentes de los tiempos en los que se creía en el poder mágico de los embrujos y de los seres imaginarios. Ambas realidades se gestaron en la sociedad de nuestros antepasados; que sobrevivía en un entorno natural lleno de peligros y de dificultades, muchas veces imposibles de superar sin la ayuda imaginaria de seres benévolos que luchasen contra los malignos; apoyo al que contribuía el poder mágico de los hechizos y de los talismanes. Se convivía entonces con un mundo de fantasía, paralelo al real, pero que estaba tan profundamente arraigado en la memoria popular, que muchas de sus características se han conservado hasta hoy en día en diferentes testimonios del folclore y de la religión cristiana; pero de ellos no siempre somos conscientes. Decían los antiguos griegos que las palabras pueden ser tan peligrosas como el filo de una espada o un arma arrojadiza.[142] En la lengua gallega, al igual que en otras lenguas europeas, existen determinadas palabras cuya pronunciación se evita en ciertas situaciones porque son palabras que poseen unas connotaciones maléficas que las convierten en palabras tabú; sobre todo en ambientes marineros en los que se las considera tan dañinas que hasta se cree que con ellas se puede hundir una embarcación. Y si por algún motivo, existe la necesidad de utilizarlas, en ese caso, se recurre a un eufemismo. Incluso en Irlanda hasta hace pocos años los pescadores utilizaban alguna de esas palabras tabú para desearle a un compañero mala suerte en sus capturas pesqueras, creyendo firmemente en el poder mágico de su maldición verbal de ancestrales orígenes.[143] También los campesinos gallegos en los tiempos en los que el lobo era realmente un gran peligro, temían pronunciar su nombre porque podría provocar su aparición; de ahí la creencia popular que se mantenía en el noroeste de la Península Ibérica y que hacía referencia al poder mágico de las palabras. Se decía que *lobishome falado, e lobishome ao lado*; sobre todo si su mención se realizaba en una noche de plenilunio.[144] Por eso al lobo nunca lo mencionaban con su nombre, pues solían recurrir a eufemismos como *o outro* o *xa me entendes de quen falo*; porque creían que su verdadero nombre acarrearía su aparición inmediata. E incluso se temía a animales que a pesar de su pequeño tamaño se creía que estaban dotados de poderes extraordinarios. Por poner solamente un ejemplo de la cultura gallega y de la irlandesa, tenemos la figura de la *donosiña* (comadreja) a la que se le rezaba para pedirle piedad pues se la consideraba un animal poderosísimo y muy dañino. Y se evitaba también la mención de su nombre a bordo de una embarcación.[145] El franciscano Fray Martín de Castañega, de principios del siglo XVI, que por estar relacionado con las actividades de la Inquisición conocía muy bien las creencias populares, cuenta una práctica mágica que se solía realizar para protegerse contra los lobos y los zorros. Opina que *son sospechosas y supersticiosas todas las palabras y cerimonias que se hazen y dizen como añudando alguna cinta o cuerda y diziendo ciertas palabras para ligar o encantar*

lobos o raposos.[146] El poder mágico que se atribuía a los nudos y ataduras realizadas con fines mágicos pervivió en las costas atlánticas europeas en relación con la posibilidad de conservar el viento en un pañuelo anudado o en una cuerda con nudos. Incluso había en algunas localidades costeras personas con fama de ser brujas, a las que acudían los marinos y los pescadores para comprarles el viento determinado que necesitaban para sus singladuras. Esta creencia se conservó en el norte de las Islas Británicas hasta finales del siglo XIX, y cuando se deseaba un viento favorable, se deshacía un nudo al pañuelo o a la cuerda, o incluso varios nudos, dependiendo de la fuerza del viento que se necesitara.[147]

Volviendo al tema del *lobishome*, recordemos que la creencia más generalizada sobre su monstruosa mutación, era la de que sólo podía transformarse en ese monstruo el séptimo o el noveno hijo varón de una familia. También se decía que ese sino lo adquiría el niño que nacía el día de Nochebuena. Los eslavos también creían que la fecha más adecuada para transformarse en *lobishome* era la noche de Navidad.[148] En la Alta Extremadura el séptimo hijo varón está condenado a convertirse en *lobushome* o *lobishome* durante la Noche de San Juan.[149]

Cuando estas circunstancias se cumplían en una mujer, ésta iba a ser bruja. Por lo tanto, vemos que la transformación en *lobishome* se podía producir principalmente por la maldición de un familiar motivada por enfado, desobediencia o castigo; y también por determinadas circunstancias del nacimiento.[150] Cuando el ser humano, ya fuera hombre o mujer, se daba cuenta de que se iba a transformar en *lobishome,* solía prevenir a las personas cercanas para que se alejaran y evitar así hacerles daño. Una vez que transcurrían los siete años a los que les condenaba la maldición, recobraban la forma humana y no recordaban nada de lo que habían hecho, aunque se cuenta en algunos relatos que había vecinos que conocían sus actividades pero no los delataban.[151] Existía también la transformación voluntaria realizada por la persona que por determinadas circunstancias creía que en ella habitaban dos personalidades: una humana y otra lobuna. La transformación más tradicional en *lobishome*, que se creía que se efectuaba en Galicia, tenía lugar un viernes por la noche y antes de que saliera el Sol. Para convertirse en ese monstruo del mundo de la noche, el ser humano tenía que desnudarse completamente debajo de un roble.[152] También en Portugal se creía que al *lobishome* le molestaba la luz.[153] En otras versiones sobre la transformación en *lobishome* se dice que la ropa se deja colgada en un *ameneiro* (aliso) y después hay que acostarse en el lugar en el que haya dormido un lobo. Y al poco tiempo esa persona se levantará con la sensación de ser tan ágil y fuerte como para emprender una larga carrera *por siete fuentes, siete puentes y siete montes*. También se dice que el *lobishome* recorre una aldea por cada hermano que tenga. Hay incluso algún relato en el que se cuenta que basta cubrirse con una piel de lobo para transformarse en *lobishome*. Y si durante su recorrido lobuno se encuentra con algún ser humano que consiga herirlo, recobrará inmediatamente su forma primitiva normal.[154] Esa distancia espacial de siete aldeas que debe recorrer es la misma que recorre el *lobishome* de Bretaña, en donde ya era un ser muy temido en la Edad Media.[155] También el *lobishome* portugués, al igual que el gallego, es el séptimo de los hermanos, y tiene que recorrer siete parroquias.[156] El número siete se repite también en la antigua costumbre portuguesa de nombrar padrino del séptimo hijo a su hermano mayor.[157] Tradición que también se realizaba en la comarca del sur de la provincia de Pontevedra.[158] Siguiendo así un ritual numérico que se repite en otras creencias y tradiciones de raigambre céltica. El *lobishome* irlandés

también se comporta como tal durante un periodo de siete años, al cabo de los cuales recobra su forma humana.[159]

Y en los Países Bajos el séptimo hijo varón está también condenado a ser *lobishome*.[160] Una figura parecida a la del *lobishome* es la del *peeiro dos lobos* o *peeira dos lobos*, que casi siempre es una muchacha o un muchacho joven que puede vivir con los lobos y que llega a convertirse en su jefe. *Peeira dos lobos*, según la etimología popular, quiere decir *a que anda ao pé dos lobos.*[161] Ese es el significado que se le daba a esa palabra a finales del siglo XIX en Ancora (Portugal): *peeira e a mulher que anda ao pé dos lobos*.[162] Puede dar órdenes a los lobos y atenderles cuando están heridos; pero no se transforma en lobo, sino que conserva en todo momento su naturaleza humana. Se dice que son jóvenes que huyeron de sus casas y que se refugiaron en el monte.[163] En el mundo indoeuropeo hay relatos sobre niños que huyeron de sus casas por algún motivo violento y que fueron recogidos por un animal. Los testimonios más antiguos se encuentran en narraciones mitológicas. Pero hubo también algunos casos reales de niños-lobo, de niños que convivían con los lobos. Por ejemplo, en los bosques de Baviera y, sobre todo, en la India. Eran niños que vivían en estado salvaje, que comían carne cruda, y que incluso algunos tenían una vellosidad anormal.[164] El religioso capuchino Fray Antonio de Fuentelapeña, que nació en ese pueblo de Zamora a mediados del siglo XVII, recogió en uno de sus escritos la creencia que por entonces había sobre los niños que sobrevivían gracias a los cuidados que les prodigaban los lobos. Cuenta que *una loba hubo, que llevó un niño á su cueva, y como si le hubiera parido, le educó, y enseñó sus costumbres, alimentóle por espacio de tres años, y le enseñó a saltar, y correr – como si fuera un quadrúpedo – en quatro pies, sirviendo de esso las manos, y fue esto de tal manera, que aviendole cogido después unos labradores, no podía andar el cuerpo derecho, sino es con grande trabajo*.[165] El jesuita y sacerdote del siglo XVIII, Pedro de Calatayud, que estuvo en A Coruña y en otras poblaciones de España en misiones evangelizadoras, cuenta que *en un bosque de Alemania hallaron unos Cazadores á un muchacho metido entre la fieras, esta criatura aviase criado desde los tres años entre los lobos, de quienes avia aprehendido á andar como bruto á quatro pies, iva con ellos al robo, y davales parte de su pressa, dormia con ellos para estar mas abrigado; presentaronle al Principe Enrique de Hesse, y quando llegaron á amansarle, fue necessario atarle las manos, y ponerle en ellas unos palos, para enseñarle á andar, como hombre; pero era tanta la fuerza de su passion, y costumbre, que rompiendo los instrumentos bolvia á andar á quatro pies*.[166] Vicente Risco señala la enorme semejanza que tiene el personaje del niño lobo con *Mowgli,* el niño al que educaron los lobos en las selvas de India, cuya vida describe Rudyard Kipling en su «*Libro de la selva*»; sin duda fundado en tradiciones indias e incluso reales, lo que permite *apoyar el origen indoeuropeo de esta creencia.*[167] En la India se conocen numerosos relatos sobre niños que fueron cuidados por animales salvajes; lo que permite suponer que se basan en hechos reales que recogen ese comportamiento que tenían los lobos que cuidaban y alimentaban a los niños abandonados. También en Inglaterra se conocían esas creencias. Las recoge Shakespeare en un fragmento de una de sus obras en el que dice que en esos casos *los lobos y los osos dejan a un lado su ferocidad y actúan por compasión*.[168]

A mediados del siglo pasado un niño cordobés llamado Marcos Rodríguez Pantoja vivió varios años en los montes de Sierra Morena criado entre lobos.[169]

Entre los relatos que recogió Risco sobre la *peeira dos lobos*, el más completo es el que oyó contar en Lugo. En él se narra que una muchacha después de huir de su casa, se

fue al monte para vivir oculta en una cueva. Al cabo de un tiempo la conocían y respetaban todos los lobos de la comarca; pues *ella sabía llamarlos, congregarlos, darles órdenes, prohibirles que atacasen determinados rebaños o viajeros; ella los atendía y los cuidaba, curaba sus heridas cuando venían lesionados en sus luchas con los hombres, con los perros o con los caballos, o cuando se habían pinchado en las espinas de los tojales o de las zarzas*. Y procuraba por todos los medios no ser descubierta por ningún ser humano. Pero un día, y de pura casualidad, la vio un joven que pasaba desorientado por el monte, y entonces la joven *peeira dos lobos lo acogió en su cueva, le dio de cenar y luego lo envió a su destino bajo la custodia de cuatro tremendos lobos, a los cuales ordenó lo condujesen sano y salvo hasta el lugar adonde se dirigiese, con grandes amenazas para ellos si algo malo le aconteciese en el camino;* y al joven viajero le exigió que no contara nada de lo que había visto... Pero, al llegar a su casa, el muchacho fue incapaz de guardar el secreto y contó su sorprendente aventura. Se cumplió así la tragedia anunciada, y poco tiempo después, cuando el joven iba caminando de noche por uno de los senderos del monte cercano a su aldea, fue sorprendido por una manada de lobos que acabó con su vida. Al día siguiente los vecinos encontraron los restos de su ropa hecha jirones y ensangrentada, pero ni rastro del muchacho.[170] Risco resalta en esta narración la circunstancia de que todo ser humano que no respeta la petición de un personaje imaginario del folklore, se verá envuelto en un castigo ineludible. Es el destino que les espera a los mortales por no haber sabido obedecer. Este proceder justiciero que castiga al que ha desobedecido o roto un tabú, aparece frecuentemente en las leyendas sobre las *mouras* gallegas y las *fairies* británicas, aunque sus raíces mitológicas se encuentran en diferentes culturas y obedecen a razones cuyo análisis no nos concierne aquí.

Vicente Risco, en su magnífico estudio sobre el *lobishome*, señaló las distintas facetas a las que se presta el análisis de la lycantropía. En ella distingue tres fases: una primera fase mítico-legendaria, una segunda fase jurídico-procesal, en la que entra el estudio de todos los casos de lycantropía que sufrieron procesos judiciales, y por último, la fase médico-psiquiátrica de la que se ocuparon los estudios más recientes sobre el tema.[171] En uno de los últimos trabajos realizados en Galicia sobre la figura del *lobishome* se señala precisamente el aspecto psicológico. Se considera que los que se creen *lobishomes* son personas víctimas de una enfermedad mental genética o provocada por algún conflicto familiar; de manera que *o único que lles dá a sociedade é o modelo para exterioriza-la enfermidade*.[172] Añade Marino Ferro, en un documentado libro sobre la figura del asesino Manuel Branco Romasanta, considerado como *lobishome*, la posibilidad de *que ciertos valores sociales recogidos en los mitos y creencias*, puedan generar conflictos que determinen la aparición de enfermedades psíquicas. *Parece evidente, por ejemplo, que bastantes trastornos que sufrimos los occidentales se derivan de los modelos e ideales que impone nuestra sociedad*.[173] Algunas enfermedades como la hipertícosis, que produce un excesivo crecimiento del pelo, o la porfiria que también produce crecimiento de pelo y deforma el rostro, pudieron haber sido igualmente para el vulgo en general síntomas físicos de características lobunas que hacían creer que con ellas se iniciaba la transformación del hombre en lobo. Esta interpretación popular de la licantropía venía evidentemente condicionada por el enorme arraigo que habían alcanzado en la mentalidad popular las creencias ancestrales sobre ese monstruo. Hasta el extremo de que las personas que padecían esas enfermedades, además de los cambios físicas que les provocaban también les dañaban las mentes; causándoles delirios durante los cuales se imaginaban que

realmente eran *lobishomes*. Y a medida que iban aumentando sus síntomas físicos, más se identificaban esos enfermos con la figura del hombre-lobo, que ya estaba arraigaba en sus mentes desde la infancia cuando en sus casas habían empezado a oír relatos y creencias sobre lobos.

Uno de los antiguos médicos que primero reconoció que la licantropía era *un tipo de melancolía* fue Galeno, el médico griego del siglo II d. de C. que decía que esta enfermedad inducía a los pacientes a salir *en el mes de febrero de noche imitando en todo a lobos y perros*; y para curarlos recomendaba el uso de diversos remedios, entre ellos el empleo de tranquilizantes, como humedecer *con opio las fosas nasales y, de vez en cuando, dar también a beber alguna de las bebidas hipnóticas*. Posteriormente, Aecio de Amida, médico del siglo VI d. de C., que vivía en Constantinopla, seguía recomendando los mismos remedios que Galeno.[174] El hecho de recurrir a farmacoterapias para curar la licantropía determinó que desde finales de la Edad Media se empezara a pensar con mentalidad más científica que fantasiosa, y que el hombre-lobo no era un ser sobrenatural, sino un ser humano que actuaba movido por un trastorno de su mente. Y al llegar el siglo XVI algunos médicos empezaron también a sospechar que la creencia en el hombre lobo la podía motivar el uso de diferentes drogas como el opio, la belladona, el hachis o la estricnina; substancias que se empleaban en embrujamientos. Frente a estas interpretaciones la Iglesia se decantaba más por atribuir la licantropía a los poderes malignos de Satanás o a magias diabólicas.[175]

Esta visión del estamento religioso hizo dudar a otros autores que no se atrevían a considerar la licantropía únicamente como una enfermedad mental. Por ejemplo, Martín del Río, filólogo y jesuita español del siglo XVI, nacido en Flandes y profesor de la Universidad de Salamanca, describió en su libro *Disquisiciones Mágicas* dos tipos de licantropía: en primer lugar, la causada por una enfermedad que hace que la mente humana tenga *ciertas tendencias lobunas: enemiga contra los rebaños y los hombres, y deseo de atacarles, despedazarles y devorarles. Por eso los médicos incluyen la «licantropía» entre las enfermedades; la misma que los árabes llaman «chatrab» y en latín se dice «melancholía» o también «insania lupina»*.[176] Sin embargo, para Martín del Río existe también otro tipo de licantropía: la que puede causar el diablo, *que a veces tomo el cuerpo de algún individuo, y manteniéndole ausente y amodorrado en algún lugar secreto, tomó él un cuerpo de lobo, o lo fabrica con aire, y revistiéndose con él realiza acciones que la gente atribuirá a aquel otro infeliz ausente y dormido* […] *Otras veces reviste a los propios individuos con auténticas pieles de dichos animales perfectamente ajustadas. Esto ocurre cuando les da una piel de lobo que han de esconder en la cavidad del tronco de un árbol hueco, como consta por las confesiones de algunos*.[177] Dice también Martín del Río que algunos magos se someten al diablo y, *mediante pacto rodea a los magos de una imagen de bestia, envolviendo cada miembro cuanto lo permite la semejanza, y ajustando cabeza a cabeza, cara a cara, vientre a vientre, pie con pie, brazo con brazo. Esto suele darse cuando se valen de ciertas unturas*.[178] Es decir, Del Río creía en la existencia de dos tipos diferentes de licantropía: la que favorece el diablo mediante un proceso mágico facilitado por las propiedades psicotrópicas de un ungüento alucinógeno; que es una actividad semejante a la que realizan las brujas, que también se untan con un ungüento para poder volar. Pero los que así actúan no son enfermos sino magos, según Del Río, que se transforman realmente en lobos; mientras que *los que padecen dicha enfermedad no son magos. Y aunque se crean lobos e imiten la crueldad*

de los lobos, a los demás les parecen lo que son: hombres.[179] Con este razonamiento Del Río se adelantaba a la opinión de los ilustrados del siglo XVIII, para los que la licantropía, como comenta Fray Benito Jerónimo Feijoo, *es aquella especial perturbación del juicio, por la qual los hombres se imaginan convertidos en lobos. Los que padecen tan estraña demencia, en todo procuran imitar las acciones, y modos de vivir de aquellos brutos, en cuya especie se juzgan comprendidos. Los que se imaginan lobos, se retiran a los montes, persiguen los ganados, matan las reses y las comen crudas.*[180]

Fue necesario que transcurrieran muchos años para que en la mentalidad popular se empezara a contemplar la licantropía únicamente como una enfermedad; aunque esa doble visión de la licantropía se mantuvo hasta bien entrado el siglo XX, porque el lobo para el pueblo gallego, como bien señala Vicente Risco, siempre ha sido el más temido de entre todos los demás animales y, por diversas circunstancias que hemos visto, también un ser demoníaco dotado de poderes mágicos de ancestrales orígenes.[181] Resulta evidente que la licantropía, al igual que el vampirismo, es un hecho cultural que no se puede explicar exclusivamente desde una perspectiva psicopatológica. Ambas interpretaciones de esa conducta humana enfermiza se recuerdan todavía en otras culturas europeas. El fenómeno de la licantropía se explica como *una amplia supervivencia de la mitología relativa al lobo*. Incluso en países en los que los lobos desaparecieron o quedan ya muy pocos, persisten las leyendas sobre los hombres-lobo. Por ejemplo, a principios de los años ochenta del siglo pasado, la Televisión suiza realizó una encuesta en Toscana, y descubrió que en ambientes cultos de la provincia de Pistoia se creía, al igual que en el mundo campesino, en el mito de la transformación humana en animal. *Y en las zonas de montaña, menos contaminadas por los modelos urbanos e industriales, como las de la montaña de los Abruzos,* estaban todavía vigentes *las tradiciones referentes a la licantropía y otras muchas relativas a los lobos, su vida y su agresividad.*[182] El antropólogo Mariño Ferro observó hace muy pocos años en la comarca de Santa Comba (A Coruña), muy cerca de donde merodeaba el *vakner* medieval, un caso de lycantropía que entra dentro de la concepción de este fenómeno como una alteración patológica del estado anímico de una persona. Dice Mariño Ferro que en el año 1983 un alumno de la zona de Santa Comba le contó que en una *parroquia veciña á súa había un lobishome. Díxome que era un home que andaba completamente espido, que tiña a pel cuberta de pelo e que se ponía agresivo na punta da lúa.*[183] Dicho *lobishome* resultó ser un pobre enfermo mental, cuyo comportamiento agresivo había obligado a su familia a tenerlo recluido en un cobertizo desde hacía varios años. Rechazaba la ropa que le ponían para vestirlo y a consecuencia de vivir desnudo le creció mucho el vello del cuerpo. El frío parecía no afectarle pues nunca estaba enfermo. Y cuando había Luna se ponía muy agresivo y le pedía a su madre que no entrara en el cobertizo. Era entonces cuando le tenían que pasar la comida por un ventanuco.[184]

Las connotaciones sanguinolentas del *lobishome* quedaron también reflejadas en la figura del *home do sangue*, otro nombre con el que se referían al *lobishome* en las aldeas cercanas a ese pueblo de Santa Comba (A Coruña). Su sola mención llenaba de espanto a niños y adultos; sobre todo en los días mortecinos de invierno cuando oían los aullidos lejanos de algún lobo o perro que suscitaban ancestrales creencias y mantenían en vilo a los más imaginativos.[185] La misma creencia en el poder transformador que ejercía la Luna en el *lobishome* existía también en Inglaterra y en Francia, pues en el siglo XII el escritor

inglés Gervasio de Tilbury decía que en esos países algunas personas se trasformaban en lobos con los ciclos lunares.[186]

Generalmente se piensa que la creencia ancestral en el *lobishome*, que estaba muy arraigada en el mundo rural gallego y en el de otros países, se basa en hechos reales pero provocados por el estado mental que produce una psicopatía que induce al ser humano a comportarse como un lobo. Aunque el camino al que conduce esa enfermedad lo trazan los relatos legendarios que la persona afectada conoce sobre los hombres-lobo y su extraordinario poder. De manera que se puede decir que la larga pervivencia de la figura del *lobishome* en Galicia se debió a que la vida de sus habitantes transcurrió siempre a caballo de dos mundos diferentes: en primer lugar, en el del mundo real de la existencia del lobo; principalmente la del lobo carnicero y voraz que habita en un entorno campesino por lo general muy desprotegido y aislado. Y, en segundo lugar, esa imagen del lobo se introdujo en el ámbito imaginativo de la memoria humana, conviviendo con otros seres legendarios de la cultura tradicional cuya existencia no se ponía en duda. Esta simbiosis de dos percepciones diferentes de la realidad se mantenía todavía en el entorno natural de la Galicia rural de mediados del siglo XX. En ese siglo la visión del paisaje continuaba siendo en muchos aspectos más ilusoria que real. El reducido espacio territorial en el que se desarrollaba la vida campesina o pastoril lo compartía toda la aldea. Sus habitantes vivían condicionados por la información primaria que desde la infancia habían recibido sobre la naturaleza que les rodeaba. Esa información era, en primer lugar, empírica, es decir, basada en la experiencia obtenida tras la observación de hechos y de objetos reales con los que se convivía cotidianamente: como la flora, la fauna, y los trabajos cotidianos que había que realizar para sobrevivir en el territorio en el que estaba asentada la población y que se dividía en dos espacios geográficos diferentes: el de la aldea y sus aledaños, en el que se mostraba la impronta de las actividades humanas, y el que quedaba fuera de ese espacio humanizado por ser superficialmente conocido debido a sus empinadas y pedregosas laderas o a sus terrenos boscosos llenos de maleza y casi impenetrables. Lugares inhóspitos en los que se ocultaban los lobos y otros animales salvajes. Unida a esta percepción empírica del entorno paisajístico que recibían los habitantes de las aldeas desde su infancia, estaba también la visión imaginaria, totalmente irreal, que recibían de sus mayores para explicarles todo lo que la razón no podía explicar de otra manera por carecer de conocimientos científicos. Lo que dio lugar al nacimiento de creencias que se transmitían oralmente en las aldeas de generación en generación, y que servían, por ejemplo, para explicar el origen de determinadas enfermedades o las causas de los fenómenos naturales. Dos de los principales condicionantes que influían en la salud, en la economía y en el bienestar de la población. Así se entiende que tanto un pastor como un agricultor creyeran que los agentes que provocaban los fenómenos naturales dañinos que afectaban a sus cultivos o a sus ganados eran seres que vivían en otra dimensión espacial: como brujas, que causaban enfermedades o *nubeiros*, llamados también tronantes y nigromantes, que destruían las cosechas con las pedrizas o mataban a los animales con las tormentas. Eran tiempos, muy cercanos todavía, en los que se carecía de explicaciones más racionales que las que ofrecían las creencias en personajes imaginarios que compartían el entorno cotidiano con los seres humanos de entonces. Esa visión del paisaje y del mundo espiritual que se tenía en las aldeas de antaño no era perceptible para los foráneos porque carecían de la imagen mental que el campesino venía recibiendo desde su infancia y que le ayudaba a comprender lo inexplicable en aquellos tiempos. *No cabe duda de que el hombre de*

ciudad no puede poseer ideas iguales a las del campesino, dice Julio Caro Baroja.[187] Porque en el campo se posee una noción diferente del tiempo y del espacio, dos realidades implicadas también en el ámbito de lo sagrado. La vida en el mundo rural transcurría en una constante convivencia con la naturaleza circundante. Los recónditos lugares en los que se encontraban muchas aldeas condicionaba el comportamiento de sus habitantes que se desarrollaba en un continuo esfuerzo por sobrevivir aprovechando los recursos que tenían más a mano. El paso del tiempo, muy lastrado por el aislamiento y la carencia de recursos externos, transcurrió durante siglos sin apenas alterar la monotonía de una economía de subsistencia muy artesanal, enraizada en ancestrales tradiciones y arcanas creencias parcialmente cristianizadas en las que los Santos y las Vírgenes convivían con espíritus y personajes imaginarios que poblaban el entorno del paisaje campesino y en cuya existencia se creía plenamente: porque unos ayudaban a sobrellevar las miserias humanas y porque otros eran los causantes de los acontecimientos desgraciados.

Se ha llegado a pensar también que la creencia en el *lobishome* pudo haber tenido un remoto origen real basado en la existencia de personas que vivían en lugares apartados y que durante generaciones conservaron un estado primitivo de comportamiento social, pues serían los últimos descendientes de los pueblos pertenecientes a períodos prehistóricos en los que el ser humano aún no había descubierto el empleo de los metales y utilizaba solamente piedras para fabricar los instrumentos que utilizaba en diversas tareas, entre ellas las defensivas. Estas personas vivían aisladas en bosques densos difícilmente penetrables, y raramente se dejarían ver a los habitantes de los pueblos más avanzados y civilizados. El *Basajaun,* del que hablábamos al comienzo de este estudio*,* sería por ello una especie de homínido comparable al *Yeti* u hombre que habita, según dicen los que aseguran haberlo visto, en los lugares más recónditos del Himalaya.[188] De ese modo el *Basajaun* vendría a ser un descendiente de una raza humana paralela a la nuestra que desde la Prehistoria podría haber subsistido, recluida en los rincones más ocultos de los bosques y de los montes y al margen de otros pueblos más avanzados. No sabemos durante cuantos cientos de años se podría haber mantenido esa situación. Lo más probable sería hasta la llegada de poblaciones con conocimientos más útiles para sobrevivir, como, por ejemplo, el de la agricultura, que llegó al Occidente europeo en torno al año 5000 a. de C. procedente del Este del Mediterráneo. El encuentro de dos culturas, una más primitiva que la otra, daría lugar a que nacieran en la más civilizada comentarios y relatos sobre la vida y el comportamiento de la más atrasada, a la que considerarían que vivía en un estado salvaje más cercano al de los animales que al de las personas. Esos comentarios y descripciones se fueron transmitiendo de generación en generación, y con el paso del tiempo adulterándose y convirtiéndose en leyendas en las que los primitivos habitantes europeos se trasformaban en seres fantásticos dotados de poderes sobrehumanos. Con la llegada de la romanización a una gran parte de Europa, se difundieron por todo el imperio romano nuevos mitos y creencias sobre los dioses, y aparecieron otros seres semihumanos: como faunos, centauros, sirenas, cíclopes, y numerosas divinidades celestes e infernales… Una amplia familia de personajes imaginarios se extendió por todos los pueblos romanizados, cuyos habitantes llegaron a creer en la existencia real de esos seres divinizados, hasta el extremo de que cuando surgieron las primeras creencias cristianas, la Iglesia tuvo que acoger a algunos de esos personajes imaginarios, aunque transformados en figuras demonizadas y en Santos con poderes semejantes a los que habían tenido determinadas divinidades paganas, pues no todos los pueblos de la Europa

romanizada asumieron con facilidad la nueva fe cristiana. En la mayoría de los casos muchos aspectos del cristianismo se asimilaron a las antiguas creencias de los pueblos que fueron cristianizados. En algunos lugares se tardó mucho tiempo en imponerse la religión cristiana en toda la población; lo que hizo que una parte fuera considerada como marginada, atrasada e incluso seguidora de un demonismo que mantenía creencias y tradiciones impropias del cristianismo. También en la iconografía medieval cristiana y en el arte románico se siguieron representando personajes con clara relación con los mitos greco-romanos; aunque generalmente con la intención de mostrar la naturaleza pagana y demoníaca de determinados personajes y de animales mitológicos. Esa nebulosa de creencias: cristianas unas, y paganas otras, con hondas raíces en la Prehistoria, en la que durante cientos de años se desarrolló la vida y el comportamiento de nuestros antepasados, fue en donde se gestó el mito del *Basajaun*, así como el de otros variados personajes del folklore de la Península Ibérica; sobre todo en Galicia, en la que aún perviven en el recuerdo, los *mouros*, las *mouras*, los trasgos, los *nubeiros*, las *meigas*, el caballo de Santiago Apóstol que vuela por el cielo y otras muchas creencias y tradiciones que causan respeto y temor: sobre todo, las relacionadas con los muertos y la *Santa Compaña*.

Hemos visto que al personaje del *Basajaun* en las leyendas del País Vasco se le describe como un ser dañino*, antropomorfo, que vive troglodíticamente* en lo más recóndito de los bosques de los Pirineos Atlánticos, *pero que hay aún algo más importante si cabe: que se nos habla de él como de un ser realmente existente*.[189] Todavía a principios del pasado siglo XX había personas en el País Vasco que contaban que el *Basajaun* robaba el ganado y que atemorizaba a los campesinos con su fuerza bruta pues era capaz de arrancar de cuajo grandes robles con sus puños duros como el acero.[190]

Tan condicionante fue la creencia en la existencia de esa familia de seres imaginarios, que la imagen de algunos llegó incluso a representarse en el mundo del arte. Pues esa doble visión del lobo: como animal dañino y como figura demoníaca, la podemos ver, además de la que conocemos por los relatos y las leyendas, en la iconografía románica. Entre los motivos decorativos de muchas iglesias aparecen representadas cabezas de lobo, que se interpretan como emblemas del Diablo o relacionadas con el Infierno.[191] En otros testimonios de ese arte, el lobo se muestra acompañado de otras figuras; lo cual ha dado lugar a diferentes interpretaciones. En algunas iglesias románicas de la provincia de A Coruña podemos ver repetidas figuras de lobos en los capiteles y en los canecillos: como en Xubia, en Cambre o en Mántaras: en cuya iglesia hay un capitel al lado del Evangelio con un lobo en posición vertical contemplado por cuatro frailes en actitud orante.[192] Quizá con esa imagen se quiso representar el deseo piadoso de no olvidar la fe cristiana y mantenerla siempre viva pues, según Macrobio, que escribió a finales del siglo IV d. de C., los romanos simbolizaban el tiempo pasado con la imagen de la cabeza de lobo, *ya que la memoria de las cosas pasadas es robada y arrebatada*.[193] Pero también el lobo en la iconografía cristiana se asocia a *la lujuria debido al significado ambivalente de la palabra latina lupa, que se utiliza para prostituta y para loba*.[194] Por eso, en algunas imágenes de los capiteles de las iglesias hay religiosos que parecen defenderse del significado simbólico que el cristianismo le atribuye al lobo, como podemos ver en este capitel de la iglesia parroquial de Muros (A Coruña), (**Fig. 7**). Es evidente que la imagen del lobo siempre tuvo connotaciones negativas de diversos tipos, y utilizadas en contextos muy diversos. Por ejemplo, para los campesinos griegos del siglo IV a. de C. la imagen del lobo les recordaba a los prestamistas, según nos cuenta Teofrasto en ese siglo cuando



Fig. 7.- Fraile entre lobos representado en este capitel del siglo XIV de la iglesia de San Pedro. (Muros. A Coruña). (Fotografía de Alfredo Erias).

relata que en cierta ocasión en la que se veía muy apurado por falta de dinero, decidió pedir un préstamo por el que le exigieron un elevado interés, además de la hipoteca de cuanto poseía; lo cual le hizo exclamar airado: *¡Ojalá no vuelva yo a ver nunca más, ni un lobo ni un prestamista!* [195]

No he encontrado en el arte románico de Galicia ninguna representación del lobishome; con la excepción de una figura que, si la contemplamos con la imaginación de un creyente en la licantropía, sirve perfectamente para aplicar en ella todo el proceso tradicional que sufre la persona que presiente que se va a transformar en lobishome.

Después de visitar todas las iglesias románicas de *A Costa da Morte* en busca de imágenes de lobos, hemos encontrado una que nos lleva a concluir que no solamente es enigmática, sino que también sirve como testimonio de que unos siglos antes de que llegara el obispo Martir *al límite de la tierra y el mar*, ya andaba el fabuloso *lobishome* aterrorizando a los habitantes de este fin del mundo. Dicha figura se encuentra bajo el alero de la pared norte de la iglesia de Morquintián (Muxía. A Coruña), del siglo XII.[196] En ella hay un canecillo en el que se muestra una figura humana ambigua y enrevesada, que se presta a una doble interpretación, pues su aspecto cambia según sea el lado desde el que se la contemple Si nos fijamos en su cara oriental, observamos que es una figura humana, desnuda, que está de rodillas pero que tiene cabeza de lobo, de la cual sale hacia atrás y en sentido horizontal el cuerpo de un hombre con cabeza y con el torso medio desnudo. (**Fig**. **8**). Sorprendente representación, que nos conduce a pensar que se trata



Figs. 8, 9, 10.- Canecillo de la iglesia de Morquintián. (Fotografías del autor).

del proceso de transformación de un ser humano en *lobishome,* tal y como se describe en las creencias tradicionales. Pero esta visión cambia radicalmente si contemplamos dicho canecillo mirándolo de frente, pues entonces vemos la figura de un hombre desnudo, de rostro ovalado, con un enorme falo y tocando un instrumento de cuerda. (**Fig. 9**). Y si observamos la cara occidental de esa escultura, vemos a un hombre de rodillas, desnudo y tocando dicho instrumento, que parece ser una *fídula* oval, es decir, un instrumento que se podía tocar con un arco y que es semejante a los que aparecen en el Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela, realizado a finales del siglo XII (la obra se inició en el año 1188). La *fidula* era el instrumento que más utilizaban los juglares y los trovadores, y tiene paralelos posteriores en el *fiddle* británico e irlandés, un instrumento musical popular muy parecido a la viola.[197] El extremo final del clavijero de esta *fídula*, o viola, del canecillo de la iglesia de Morquintián, se apoya sobre la mano izquierda del músico, dejando una pequeña ranura entre ambas imágenes, lo cual hace que al contemplar de frente esta figura humana, su mano y el clavijero del instrumento semejan ser el morro de un animal. (**Fig. 10**). Visión que se confirma plenamente si contemplamos el canecillo por su cara oriental, como hemos dicho. Entonces, ¿qué imagen realmente quiso representar el autor que realizó este canecillo? Para responder a esta pregunta debemos fijarnos en dos aspectos muy significativos: en primer lugar, el músico está desnudo y mostrando un enorme falo, aspecto que se comprende si lo interpretamos como un símbolo mágico de protección contra el mal y, sobre todo, contra el embrujamiento, pues a la imagen del falo en la tradición popular de Galicia y de otros países se le atribuyen esas facultades. (**Fig. 11**). Como testimonio más conocido de esos atributos tenemos en Galicia numerosos ejemplos en los hórreos, en los tiradores las puertas y hasta incluso en algunas iglesias, como en la de San Cristobo de Nemiña (Muxía, A Coruña), de principios del siglo XIII, en cuyo tejado y como adorno del remate del testero, vemos una cruz y cerca un enorme falo, probablemente colocado en ese lugar durante la reforma de ese templo realizada en el siglo XVIII. (**Fig**. **12**). El falo en la cultura gallega, y en general en toda la europea, tiene un significado apotropaico, es decir, protector, contra el mal en general que pudiera causar cualquier agente dañino. Es una creencia que viene de muy atrás pues no solamente



Fig. 11.- Imagen de un enorme falo representado como protección contra el mal en general. Se encuentra en un lateral de la puerta de entrada del lado sur de la muralla romana de Ampurias (Gerona), ciudad griega que se fundó en torno al siglo VI a. de C. Su muralla se levantó en el siglo V a. de C. y posteriormente, a partir del siglo I a. de C., fue reconstruida por los romanos. (Fotografía del autor).

estaba muy arraigada en los tiempos de los romanos, sino en fechas muy posteriores. Todavía en el siglo XVI se refiere a ella Pérez de Moya, el bachiller y humanista que se dedicó al estudio y divulgación de la ciencia, pues en su obra más conocida dice que se ponía en los huertos un *gran falo* y creían *que estando allí colgado tenían seguras sus cosechas, así de ladrones como de tempestades*.[198] Evidentemente, tanto el falo como la cruz, poseen cualidades protectoras, aunque con diferentes significados simbólicos. El significado del falo en la Antigüedad no tenía nada que ver con la interpretación obscena que se hace en la actualidad de este símbolo sexual, pues cuando se mostraba en la puerta de una casa o en un huerto actuaba como elemento mágico de protección contra los agentes nocivos que pudieran dañar los cultivos o a los habitantes de la vivienda. Los romanos lo relacionaban con el dios Príapo, al que dotaban de un falo enorme como elemento de protección debido a su significado como símbolo de vida frente a los poderes destructivos de la muerte. Era también venerado como símbolo mágico contra el «mal de ojo», es decir, la fascinación o aojamiento que pudiera amenazar a la vivienda, a sus habitantes o a sus pertenencias.[199]

En Galicia todavía está muy arraigada la creencia en el «mal de ojo» que puede producir cualquier mirada maliciosa; hasta el extremo de que algunas enfermedades se siguen atribuyendo a la mirada fascinadora de una persona a la que se imagina dotada de ese poder maligno. Y para contrarrestarla se recurre a diversos procedimientos, además de amuletos, ensalmos y prácticas de medicina popular. Por ello, la imagen del falo que vemos en algunas iglesias de arte románico e incluso de estilos posteriores, la debemos contemplarla como testimonio de una creencia muy arraigada entre los romanos, que se transmitió también al mundo cristiano y que hay que incluir en el amplio conjunto de simbología erótica que vemos en las iglesias románicas del Camino de Santiago, desde los Pirineos hasta Finisterre, aspecto en el que ya se han fijado varios investigadores con diferentes interpretaciones.[200]

En numerosas obras de arte que vemos en las iglesias románicas se observan aspectos escultóricos que son difíciles de interpretar pues pueden deberse a *la constante manipulación que algunos temas historiados sufren en manos de canteros poco instruidos*.[201] En los estudios que se han realizado sobre la iconografía románica, raramente



Fig. 12.- En el tejado de la iglesia de San Cristobo de Nemiña (Muxía, A Coruña), de principios del siglo XIII, se coloco como remate del testero una cruz y cerca un enorme falo. (Fotografía del autor).

se presta atención a la influencia que pudieron haber tenido las creencias tradicionales de los siglos X al XIII d. de C. que se conservaban en los territorios por los que se fue extendiendo el estilo románico durante esos siglos. En la Costa da Morte las iglesias románicas dependían de la mitra compostelana y fueron realizadas por artesanos canteros y escultores muy influidos por el estilo artístico de la catedral de Santiago de Compostela, pero también inspirados por la visión tradicional que tenían del entorno campesino en el que vivían, y en el que se conservaban creencias y tradiciones muy anteriores al cristianismo. Esta simbiosis hizo posible que en la iconografía del románico galaico existan imágenes difíciles de interpretar si no se presta atención a su significado dentro de la cultura popular del territorio en el que se construían las iglesias, muchas de ellas en lugares apartados y muy mal comunicados, como era el caso de este amplio territorio del occidente galaico, en el que hasta mediados del siglo pasado, a muchas aldeas solamente se podía llegar caminando o a lomos de caballerías, y no aparecían citadas en los mapas. Por ejemplo, la aldea de Morquintián la vemos por primera vez señalizada con camino en un mapa de principios del siglo XIX. (**Fig. 13 y 14**).

La segunda característica significativa que observamos en el músico de Morquintián es el hecho de que esté tocando de rodillas, es decir, en una postura de suplicante, propia de un orante o de una persona que pide algo encarecidamente y en actitud sumisa; lo cual llama la atención pues en el arte románico el músico tocador de *fídula* se representa en estado sedente. Y como en su lado oriental tiene cabeza de lobo, de la cual sale hacia atrás el torso y la cabeza de un cuerpo humano, parece que este músico está suplicando que no se produzca su transformación en *lobishome*. Hay dos datos más que apoyan esta



Fig. 13.- Mapa realizado por el geógrafo Tomás López en el año 1784, en el que se puede ver que muchas de las poblaciones de la Costa de la Muerte carecían de vías de comunicación significativas.

suposición, y es el hecho de que su falo sea de un tamaño desproporcionado, sin duda, para aumentar su poder mágico como elemento defensivo contra el mal y, en este caso, el embrujamiento al que está siendo sometido. Por último, y como defensa desesperada para frenar su transformación definitiva en hombre-lobo, el juglar empuña su *fidula* y sin abandonar su incómoda postura de suplicante, la hace sonar como último intento para librarse del lobo en el que se está convirtiendo. Es evidente que conoce la creencia popular según la cual los sonidos estridentes, chirriantes y agudos espantan al lobo. Vicente Risco opina que el horror del lobo a la música pudiera deberse al silencioso sigilo con el que se mueve en la noche,[202] de esa manera evita ser descubierto por sus presas. Hasta hace unos años se decía tradicionalmente que el sonido de la gaita e incluso el chirriar del carro de bueyes espantaba al lobo; por eso se hacía lo posible para que el eje del carro fuera muy chillón puesto que: *eixo que mal canta / al lobo non espanta*.[203] Y si estos datos no fueran suficientes para demostrar esta interpretación que aquí hacemos, debemos recordar que antiguamente los romanos, según Plinio, solían *clavar un hocico de lobo en las puertas de las fincas* porque creían que era un talismán contra los hechizos.[204] ¿Será también por eso por lo que en este canecillo de Morquintián la imagen de la mano y de la clavija de la *fidula* adquieren un aspecto de morro de lobo? No podemos saberlo, pero esta figura del músico nos remite al proceso de transformación de hombre en *lobishome* que veíamos más arriba en la descripción del siglo XVI que nos cuenta Del Río cuando dice



Fig. 14.- Mapa del año 1847 en el que aparece la aldea de Morquintián. (*Mapa de las Provincias de Coruña y Lugo* grabado por R. Alabern y E. Mabon.).

que la magia va transformando el cuerpo humano en *imagen de bestia, envolviendo cada miembro cuanto lo permite la semejanza, y ajustando cabeza a cabeza, cara a cara, vientre a vientre, pie con pie, brazo con brazo*, hasta que finalmente el hombre se convierte en un lobo.[205] Por eso, todo parece indicar que ese músico está ahí como testimonio legendario de un mito sorprendente, conservado en una cultura que está llena de enigmas y de atractivos horizontes de investigación para todo aquel que se interese por conocer y valorar el rico patrimonio de este territorio galaico da Costa da Morte.(**Fig. 15**). Esta perspectiva cultural puede ayudar a mejorar el nivel de vida pues la imaginación y la curiosidad por saber cosas tan aparentemente sencillas como conocer la verdad de una leyenda, nos sacarían la venda de los ojos para mostrarnos que hay también otros mundos más interesantes y productivos que el que nos ofrece cotidianamente con machacona insistencia el fútbol televisivo.

La imaginación humana, tan llena de recuerdos ancestrales, es a veces tan poderosa que si algún día hacemos el mítico trayecto del peregrinaje hacia Finisterre, es muy probable que podamos encontrarnos con el *vakner* en la soledad de un monte, quizá oculto en la espesura de un matorral o al borde del camino, en esos instantes mágicos del *solpor*, cuando empieza a caer la noche y los seres del otro mundo penetran en el nuestro para mostrarnos que también ellos existen, aunque solamente los veamos en determinadas circunstancias.



Fig. 15.- Grupo de peregrinos caminando en dirección a Finisterre por el páramo cercano a la capilla de San Pedro Mártir. En ese solitario y desolado territorio que se extiende desde la aldea de Hospital hasta Cee, merodeaban antiguamente los lobos; pero como actualmente quedan en la Costa da Morte pocos ejemplares, solamente suelen verse al caer la tarde o de madrugada.. Comportamiento que emula el *vakner*, según la tradición popular. (Fotografía del autor).

AGRADECIMIENTO

Deseo dejar constancia de mi agradecimiento a las siguientes personas que me ayudaron a localizar y fotografiar las iglesias de San Cristobo de Nemiña y de Morquintián. A mi hermano Luis y a mi cuñada Mercedes Sobrino Mosteyrin. También a Francisco Fernández Naval (Chisco) y a Maribel Longueira por su ayuda y colaboración en el trabajo de campo.

NOTAS

[1] *Liber Sancti Jacobi «Codex Calixtinus»*. (Trad. de A. Moralejo; C. Torres; J. Feo. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1992, pág. 111.
[2]. Esmorís Recamán, F.1959, 107
[3]. Alinei, M. y Benozzo, F. 2008.
[4]. Enciclopedia Universal Ilustrada, ESPASA CALPE. Tomo 30, *v*. Lince
[5]. Agudo Villanueva, M. 2019, 258.
[6]. Torquemada, A. 1982, 469. Referencia del año 1570.
[7]. Enciclopedia Universal Ilustrada, ESPASA CALPE. Tomo 30, *v*. Lince
[8]. Risco, V. 1948, 114, 109, 104-105,
[9]. Hazlitt, W. C. 1995, 663.
[10]. Rordríguez-Vigil Rubio, J. L. 1996, 99.
[11]. Lestón Mayo, Mª. A. 2010.
[12]. Szászdi León-Borja, I. 2004.
[13]. Es posible que en alguna Biblioteca o Archivo de la Iglesia compostelana se encuentre algún día más información sobre el obispo Mártin; pues seguramente se alojaría en algún monasterio de Santiago de Compostela.
[14]. García Mercadal, J. 1952, vol. I.
[15]. Pensado, J. L. 1985, 222-224.
[16]. Alonso Romero, F. y Cornide Castro Piñeiro, M. 1999(2).
[17]. Alonso Romero, F. 2002, 103 y ss.
[18]. Iñarrea Las Heras, I. 2008.
[19]. Gómez-Tabanera, J. M. 1978, 473.
[20]. Gómez Tabanera, 1978, 474.
[21]. Gómez-Tabanera, 1978, 498, nota 69.
[22]. Cabal, C. 1952, 285.
[23]. Gómez-Tabanera, 1978, 498, nota 69.
[24]. Agudo Villanueva, M. 2019, 270.
[25]. González Fernández, X. M. 1989, 18.
[26]. González Fernández, X. M. 1989, 18.
[27]. Flores del Manzano, F. 1998, 238-239.
[28]. Domínguez Moreno, J. Mª. 1992(2), 6.
[29]. Prieto, L. 1953, 358.
[30]. Abella, I. 2007, 173.
[31]. Flores del Manzano, F. 1998, 239.
[32]. López Cuevillas, F. *et al*. 1936, 238.
[33]. De Ramón y Ballesteros, F. 1979, 23.
[34]. Alonso Romero, F. 2005, 202.
[35]. Fernández de Córdoba, S. 1963, 96.
[36]. Taboada, J. 1971, 191.
[37]. Reboreda, A. 2009.
[38]. Moralejo Lasso, A. 1977, 137-138.
[39]. Álvares, F.2013, 147-148.
[40]. Vega Pato, T. 1997.
[41]. Mariño Ferro, X. R. 1995, 34.
[42]. *Historia Compostelana*, I, XCVI, 15.
[43]. Rodrigo Pousa. 2019, 32 y ss. Domínguez, E. y Lema, X. Mª. 2020, 65, 126.
[44]. Rodríguez-Vigil Rubio, J. L. 1996, 99.
[45]. *Los motivos del lobo*.
[46]. Correas, G. 1992, 268.
[47]. Castroviejo, J. Mª. 1974, 43.
[48]. Fernández de Córdoba, S. 1963, 98.
[49]. Rodríguez González, E, 1960, *v*. fiadeiro. En el año 1849, Martínez de Padín hace la siguiente descripción del «fiadeiro»: *Las «filazones» nocturnas, consisten en la reunión de las mujeres de un lugar o más que concurren a hilar todas juntas el lino de una casa, correspondiendo las de la casa favorecida con asistir a hilar el día que toca a cada una de las otras; asisten los hombres de todas las edades a estas reuniones y bailan con algunas de las concurrentes, mientras las demás, sin dejar de hilar, cantan acompañadas de los panderos, sonajas o flautas, que tocan las ancianas y los mozos cuando no hay en la reunión la gaita con su inseparable tamborino. Los hombres llevan castañuelas de boj, y son exagerados en todos sus ademanes, en tanto que las mujeres bailan con más mesura, apenas mueven los pies y sus manos casi no se separan del pecho. Los bailes son, las «muiñeira», y una especie de fandango que llaman contrapaso*. (Martínez de Padín, L. 1849, tomo I, pág. 213). (Fig. 4).
[50]. Ogier, D. 1998, 53 y ss.
[51]. Caro Baroja, 1974, 347.
[52]. Hardwick, Ch. 1980, 231.
[53]. Garrosa Gude, J. L. 2009, 120.
[54]. Otten, C. F. 1986, 8.
[55]. Sébillot, P-Y, 1995, 204.
[56]. Risco, 1945, 520.
[57]. Lincoln, B. 1991, 96.
[58]. Simek, R. 1993, 366. «*Voluspá*», 44, 49, 58.
[59]. Alonso del Real, C. 1988, 263.
[60]. Martínez-Risco, V. 1971, 30.
[61]. Keyworth, G. D. 2006, 241 y ss.
[62]. Hardwick, Ch. 1980, 231-232.
[63]. Alonso, E. 1980, 386.
[64]. Lean, V. S. 1903, II, 125,126.
[65]. «*Historia»*, IV, 105. (Schrader, C. (Traductor).
[66]. Wagner, C. G. 1989, 92-93.
[67]. «*Historia Natural*», 34, 80, 91. Esa misma palabra la utiliza Plauto en su obra «*Báquides*», 658 con el significado de «chaquetero», persona falsa. (Nota de Cantó, J. *et al*. En Plinio 2002, nota 183, pág. 91).
[68]. *Historia Natural*», VIII, 34, 80.
[69].»*Historia Natural*», VIII, 34, 8. Fondebrides, J. 2004.
[70]. Abella Chouciño, X. R. 2019, 256.
[71]. Alonso Romero, F.2016.
[72]. Barandiarán, J. M. 1984.
[73]. Ogier, D. 1998, 53-62.
[74]. Simek, R. 1993, 253.
[75]. Sopena Genzor, G. 1995, 115. Nota 142.
[76]. Fondebrider, J. 2004, 36-37.

[77]. «*Ynglinga saga*», cap. 6. En: Ewing, Thor, 2008, 119.
[78], Simek, R. 1993, 35.
[79]. Sopena Genzor, G. 1995, 117, nota 151.
[80]. Dicha descripción se encuentra en el Libro XVIII, cap. 32, titulado *De la ferocidad de muchos hombres que por encantamiento se convierten en lobos*, perteneciente a su libro *Historia de Gentibus Septentrionalibus*. (Traducción del Licenciado Lorenzo de San Pedro).
[81]. Lo cuenta Olao Magno en su obra *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, publicada en 1555, y traducida al castellano en ese siglo por el jurista Lorenzo de San Pedro bajo el título de: *Historia de las gentes septentrionales*; cuyo manuscrito se conserva en la Biblioteca Lázaro Galdiano. Madrid. Entre otras cosas, sobre los *lobishome*s dice lo siguiente: […] *se afirma por verdad, que entre esta multitud de lobos ay también señores y cavalleros principales de la tierra y algunos de sangre y real. Y dizen que esta transmutación tan contraria a naturaleza procedió de un nicromantico muy sabidor de este infernal arte, el qual dexo enseñado que dando una taça de cerveza a bever y diziendo ciertas palabras quien bevia se convertia en este fiero animal, con tanto que el tal aya primero consentido y aceptado ser del consorcio y congregación de esta diabólica manada. Y quando consultan y conciertan hazer la transmutación, se meten en un aposento secreto o en una selva y bosque muy apartado. Y allí dexan la figura de hombres y toman la de estos animales. Y en conclusión, en su arbitrio y voluntad está después de algún tiempo dexar la forma de bestias y tornar a su propia figura*. (Libro XVIII, cap. 32).
[82]. Lincoln, B. 1991. 154-155; 148-149.
[83]. Markale, J. 1989, 205.
[84]. P. Mela, II, 21. González Wagner, C. 1984, 32, 36.
[85]. González Wagner, C. 1984, 32, 36
[86]. González Wagner, C. 1984, 52.
[87]. De Llano Roza de Ampuria, 1977, 128.
[88]. Guerra Doce, E. 2006, 350 y ss
[89]. Aldhouse-Green, M. & S. 2005, 87, 122, 127.
[90]. Guerra Doce, E. 2006, 190 y ss.
[91]. *Etym*., XVII, 9, 25. En: Sanz Serrano, R. 2003, 75
[92]. *Etim*., XI, 4, 2. Oroz Reta y Marcos Casquero (Trad). En Alonso Romero, F, 2007, 119-147.
[93]. González-Alcalde, J. 2006, 255 y ss .
[94]. Estrabón, «*Geografía*», III, 4, 18.
[95]. Diodoro, V, 34.6. Referencia de Blázquez, J. M. 1983, 148, nota 27.
[96]. Estrabón, III, 3, 5, En: González García, F. J. 2007, 27, nota 10.
[97]. Hunt, D. 2008, 319 y ss.
[98]. Moya Maleno, P. R. 2013, 250 y ss.
[99]. Gómez-Tabanera, J. M. 1976, 383.
[100]. Hardwick, Ch. 1980, 231.
[101]. Domínguez Moreno, J. Mª. 1992, 123.
[102] . Gomme, G. L. 1889, 375.
[103]. Roque Alonso, M-A. 2008, 234.
[104]. López Cuevillas, F. 1953 / 1989, 281-282.
[105]. Bermejo Barrera, J. C. 1986, 106, 110.
[106]. Olivares Pedreño, J. C. 2002, 67-68. Se conserva en el Museo do Pobo Galego. Santiago de Compostela.
[107]. Pereira Menaut, G. 1991, 179.
[108]. Domínguez, E. y Lema, X. Mª. 2020, 28.
[109]. Olivares Pedreño, 2007.
[110]. Prósper, B. M. 2002, 251.
[111]. Rodríguez González, E. 1958, *v*. coso.
[112]. Peralta Labrador, E. 2000, 230.
[113]. «*El Carnaval*», 1979, 161 y ss.
[114]. Grande del Brío, R, 1984, 246.
[115]. Taboada, J. 1961, 115.
[116]. Taboada, J. 1947, 42.
[117]. Grande del Brío, R. 1984, 312.
[118]. Lence Santar, E. 2000, 139.
[119]. Álvares, F. 2013, 146.
[120]. Peralta Labrador, E. 2000, 225.
[121]. Ed. 1516. Rifão, F. 28. Leite de Vasconcellos, J. 1986, 289.
[122]. Sébillot, P-Y, 1995, 204.
[123]. Torquemada, A. 1994, I, 870.
[124]. Grande del Brio, R. 1984, 291.
[125]. Martínez-Risco, V. 1971, 21.
[126]. Bouza Brey, F. 1982, I, 252.
[127]. M. Abeghian, *Der armenische Volksglaube*. Leipsic, 1899, 117. Cita de Frazer, J. G. 1990, I, 316.
[128]. Prieto, L. 1953, 357.
[129]. Prieto, L. 1953, 358.
[130]. Abella, I. 2007, 173.
[131]. Bouza Brey, F. 1982, 255
[132]. Prieto, L. 1953, 361,362) (4).
[133]. Risco, 1945, 526, 528,529.
[134]. Pedroso, C. 1988, 191.
[135]. *Satiricón*, 62. (Díaz y Díaz, M. C. (Traducción).
[136]. *Satiricón*, 62. (Díaz y Díaz, M. C. (Traducción).
[137]. Domínguez Moreno, J. M. 1990, 170-174.
[138]. Cabal, C. 1987, 446.
[139]. Taboada, J. 1961, 74.
[140]. Mi agradecimiento a Juan Insua Castro y a Ángeles Esmorís-Recamán Traba por facilitarme esta información conservada en el archivo personal del Dr. Esmorís Recamán.
[141]. Pereira Figueroa, M. 1976, 239.
[142]. Vermeule, E. 1981, 197.
[143]. Alonso Romero, F. 1996, 77.
[144]. Grande del Brío, R. 1984, 316.
[145]. Alonso Romero, F. 1996, 89.
[146]. De Castañega, Fray Martín, 1994, cap. XV, pág. 38.
[147]. Alonso Romero, F. 1996, 56
[148]. Grande del Brío, 1984, 287-288.
[149]. Flores del Manzano, 1998, 232.

[150]. Fernández de Córdoba, S. 1963, 101.
[151]. Vega Pato, T. 1997. (*Raigame*, nº 5; pp.14-27).
[152]. Fernández de Córdoba, S. 1963, 101.
[153]. Braga, T. 1986, 113.
[154]. Bouza Brey, F. 1982, 259.
[155]. Sébillot, P. Y. 1995, 206.
[156]. Leite de Vasconcellos, J. 1986, 292.
[157]. Vaz da Silva, F. 2003, 335.
[158]. Alonso, E. 1980, 386.
[159]. Wood-Martin, W. G. 1902, II, 119.
[160]. Blécourt, Willem de, 2007, 35.
[161]. Pedroso, C. 1988, 198.
[162]. Sarmento, M. 1898, 23.
[163]. Risco, V. 1945. Bouza Brey, 1982.
[164]. Grande del Brio, R. 1984, 283,284.
[165]. De Fuentelapeña, Fray Antonio, 1978, nº 798, pág. 370.
[166]. De Calatayud, Pedro. 1737, 24.
[167]. Risco, V. 1945, 531.
[168]. *Cuento de invierno*. Acto II, escena III. (En Hutton, J. H. *et al*. 1940, 30).
[169]. Sobre los años de su infancia vividos en compañía de lobos se hizo la película *Entrelobos*, dirigida por Gerardo Olivares.
[170]. Risco, V. 1945, 531-532.
[171]. Risco, 1945, 524.
[172]. Mariño Ferro, X. R. 1995, 124.
[173]. Mariño Ferro, X. R. 2007, 176.
[174]. Redondo, J. 2018, 211-112.
[175]. Baring-Gould, S. 2004, 107, 20.
[176]. Del Río, M. 1991, cap. 18, 362. Trad. de MOYA, J
[177]. Del Río, Martín. 1991. Trad. de MOYA, J. Libro II, cap. 18, pág. 127, 354. 1ª edición en 1599.
[178]. Del Río, Martín. 1991. Trad. de MOYA, J. cap. 18, 364.
[179]. Del Río, Martín. 1991. Trad. de MOYA, J. cap. 18, 362-363.
[180]. Feijoo, B. J. 1778, «*Teatro Crítico Universal*» , tomo VI. Discurso VIII, cap. X.
[181]. Risco, V. 1948, 112.
[182]. Di Nola, A. M. en la Introducción al libro de Petoia, E. 1995, 21.
[183]. Mariño Ferro, 1995, 72.
[184]. Mariño Ferro, 1995, 73.
[185]. Agradezco esta información sobre *o home do sangue* a Eladina Banzas Torreira (De Pereira, Vilamaior. Santa Comba. Año 2000).
[186]. Gervase of Tilbury, *Otia Imperialia*. (Libro III, 813).
[187]. Caro Baroja, J. 1978, 340.
[188]. Gómez Tabanera, J. M. 1978, 471-472.
[189]. Gómez Tabanera, J. M. 1978, 473.
[190]. Gómez Tabanera, J. M. 1978, 474 y ss.
[191]. Charbonneau-Lassay, L. 1997, I, 312-313.
[192]. Pérez-Ugena, D. 1998, 359-364.
[193]. Macrobio, «*Saturnales*», I, 20, 75.
[194]. Agudo Villanueva, M. 2019, 253, 295.
[195]. Teofrasto, 2007. «*Caracteres*», Libro II, 5, 193
[196]. López Ferreiro (1900, III, 404), opina que Santa María de Morquintián podría ser la antigua iglesia de Santa María de Mour, que aparece en un documento del año 1113 citado en el siglo XII en la «Historia Compostelana» (Libro I, XCIV, 18). En el año 1809 el párroco de esta iglesia era el cura Pedro Lapido, que mandaba a los guerrilleros que participaron en la batalla de Corcubión contra los franceses (Ferrín González, J. R. 1999, 121).
[197]. Jensen, Sverre, 1988, 123 y ss. La importancia de los juglares en la cultura gallega fue grande, pues además de ser músicos, componían poesías y coplas; pero su comportamiento en sociedad no siempre era digno de admiración, y la Iglesia les censuraba principalmente su afición a la bebida, a las mujeres, y al juego. Entre los juglares había también juglaresas, que solían bailar acompañándose de castañuelas y de instrumentos de percusión. En el arte suele representárselas bailando con los brazos en alto y algún instrumento en sus manos, *mientras que los juglares tocaban la viola de arco, con la que aparecen en la mayoría de las representaciones, principalmente en los canecillos, capiteles y tímpanos.* Por ejemplo, en el tímpano de la portada sur de la iglesia de Santa María de Ucelle (Coles, Ourense) una bailarina toca un pandero, y también en la iglesia de San Miguel do Monte, en Chantada (Lugo). (Yzquierdo Perrin, R. 1997, 69-71).
[198]. Pérez de Moya, J. 1995, Libro II, cap. 41, pág. 346.
[199]. Del Hoyo, J. y Vázquez Hoys, A. Mª. 1996, 444-445.
[200]. Alonso Romero, F. 2004; Torrado Cespón, M. 2017.
[201]. Moure Pena, T. C. 2010, 11.
[202]. Risco, V. 1948, 114.
[203]. Fernández de Córdoba, S. 1963, 111. En Extremadura se creía que el sonido producido por una flauta o pito hecho con un hueso de lobo tenía *el poder de alejar no sólo a esta fiera sino también a todo tipo de alimañas*. (Domínguez Moreno, J. Mª. 1992, 125).
[204]. «*Historia Natural*», Libro XXVIII, 157. Trad. de Cantó, J. *et al*. 2002. Dice también Plinio que antiguamente *las recién casadas acostumbraban a untar las jambas de las puertas con grasa de lobo para no dejar entrar ningún maleficio*. (*Idem*, Libro XXVIII, 142). Esta práctica todavía la seguían realizando los recién casados en algunos pueblos de Extremadura a mediados del siglo pasado. Rociaban la puerta de la alcoba con grasa de lobo *como medio para evitar la impotencia y la infertilidad emanada de posibles maleficios* (Domínguez Moreno, J. Mª. 1992, 123).
[205]. Del Río, M. 1991, cap. 18, 364.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, I. 2007. *La memoria del bosque*. (R.B.A. Libros, S. A. Barcelona).

ABELLA CHOUCIÑO, X. R. 2019. *Xeoantropoloxía mítica da Costa da Morte*. (Editorial Toxosoutos. Noia).

AGUDO VILLANUEVA, M. 2019. *El bestiario de las catedrales*. (Editorial Almuzara).

ALDHOUSE-GREEN, M. & S. 2005. *The Quest for the Shaman*. (Thames & Hudson. London).

ALINEI, M. y BENOZZO, F. 2008. *Alguns aspectos da Teoría da Continuidade Paleolítica aplicada à região galega*. (Apenas Libros. Lisboa).

ALMAGRO-GORBEA, M. 1996. Lobos y ritos de iniciación en Iberia. (En: *Iconografía Ibérica, iconografía itálica. Propuestas de interpretación y lectura*. (Universidad Autónoma de Madrid; pp. 103-128).

ALONSO DEL REAL, C. 1988. Más, aún, sobre el tema del «ciervo del pie blanco» y sus conexiones. (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, tomo XXXVI, 255-270).

ALONSO, E. 1980. *Bajo Miño y costa sur*. (Imprenta J. A. Vicente. A Guarda).

ALONSO ROMERO, F. 1993. *O Camiño de Fisterra.* (Edicións Xerais de Galicia. Vigo).

ALONSO ROMERO, F. 1996. *Creencias y tradiciones de los pescadores gallegos, británicos y bretones*. (Xunta de Galicia. Santiago de Compostela).

ALONSO ROMERO, F. 1999. A busca do *vakner* polos montes de Cee. (En: CORES TRASMONTE, B. (Director), *Historia de Cee*. Concello de Cee, pp. 79-98).

ALONSO ROMERO, F. y CORNIDE CASTRO PIÑEIRO, M.1999(2). Sobre la orientación astronómica de la capilla de San Guillermo. (*Anuario Brigantino*, nº 22; pp. 83-90).

ALONSO ROMERO, F. 2002. *Historia, leyendas y creencias de Finisterre*. (Briga Edicións. Betanzos).

ALONSO ROMERO, F. 2004. La figura de mujer del petroglifo da Pena Furada (Figueiras, Santa María de Lesa, Coirós, (A Coruña). (*Anuario Brigantino*, 27; pp. 161-178).

ALONSO ROMERO, F. 2005. *Historia, leyendas y creencias de Finisterre*. (Briga Edicións. Betanzos).

ALONSO ROMERO, F. 2007. Proyección de la mitología greco-latina en la literatura irlandesa e inglesa (Edad Media): el origen de los poderes mágicos del poeta Amergin. (DULCE, E. *et al.* Edit. *Proyección de la mitología greco-latina en las literaturas europeas*. Cuadernos de Literatura Griega y Latina, VI. Universidad de Alcalá de Henares; pp. 119-147).

ALONSO ROMERO, F. 2016. *Devociones y creencias sobre el agua*. (Editorial Andavira. Santiago de Compostela).

ÁLVARES, F. 20013. A herança da cultura celta na percepção actual do lobo: evidências e suposições. (*VI Congresso Transfronteiriço. Cultura Celta*. Município de Ponte da Barca; pp. 141-151).

BARANDIARAN, J. M. 1984. *Diccionario de Mitología Vasca*. (Editorial Txertoa. San Sebastian).

BARING-GOULD, S. 2004. *El libro de los hombres lobo. Información sobre una superstición terrible*. (Editorial Valdemar. Madrid).

BERMEJO BARRERA, J. C. 1986. *Mitología y mitos de la Hispania prerromana. II*. (Akal, Madrid).

BLÁZQUEZ, J. M. 1983. *Primitivas religiones ibéricas. II*. (Ediciones Cristiandad. Madrid).

BLÉCOURT, WILLEM DE,. 2007. «I Would Have Eaten You Too». Werewolf Legends in the Flemish, Dutch and German Area. (*Folklore*, vol. 118, nº 1; pp. 23-43).

BORROW, G. 1905. *The Bible in Spain*. (John Murray. London).

BOUZA BREY, F. 1982. *Etnografía y Folklore de Galicia.* (Edicións Xerais. Vigo).

BRAGA, T. 1986. *O Povo Português nos seus costumes crenças e tradições*. (Publicações Dom Quixote. Lisboa).

CABAL, C. 1952. *Contribución al Diccionario Folklórico de Asturias. Ana-Animal*. (Gráficas Summa. Oviedo).

CABAL, C. 1987. *La Mitología asturiana.* (GH Editores. Gijón).

CARO BAROJA. J. 1974. *Ritos y mitos equívocos.* (Ediciones Istmo. Madrid).

CARO BAROJA. J. 1978. *Las formas complejas de la vida religiosa*. (*Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*). (Akal Editor. Madrid).

CARO BAROJA. J. 1979. *El Carnaval*. (Taurus Ediciones. Madrid).

CASTROVIEJO, J. Mª. 1974. (*Gaceta Ilustrada*, nº 941, pág. 43).

CHARBONNEAU-LASSAY, L. 1997. *El bestiario de Cristo*. (Sophia Perennis. José, J. de Olañeta, Editor. Palma de Mallorca).

CORREAS, G. 1992. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. (Visor Libros. Madrid).

DE CALATAYUD, PEDRO. 1737. *Doctrinas practicas que suele explicar en sus misiones el Padre Pedro de Calatayud*. (Valencia).

DE CASTAÑEGA, FRAY MARTÍN, 1994. *Tratado de las supersticiones y hechizerías*. (Instituto de Estudios Riojanos. Logroño. Edición de MURO ABAD, J. R.), la 1ª edición se hizo en 1529 en Logroño.

DE FUENTELAPEÑA, FRAY ANTONIO, 1978. *El Ente Dilucidado. Tratado de monstruos y fantasmas*. (Edición de RUÍZ , J. Editora Nacional. Madrid. 1ª edición en 1676).

DEL HOYO, J. y VÁZQUEZ HOYS, A. Mª. 1996. Clasificación funcional y formal de amuletos fálicos en Hispania. (*Espacio, Tiempo, Forma*, Serie II. *Historia antigua*, tomo 9; pp. 441-466).

DEL RÍO, MARTÍN. 1991. *La magia demoníaca*, Libro II de *Disquisiciones Mágicas*. (Trad. y notas de MOYA, J. Ediciones Hiperión, Madrid. 1ª Edición en 1599. Lovaina).

DE LLANO ROZA DE AMPUDIA, A.1977. *Del folklore asturiano*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo).

DE RAMÓN Y BALLESTEROS, F.1979. *Historias breves sobre animales*. (Porto y Cía. Editores. Santiago de Compostela).

DOMINGUEZ, E. y LEMA, X. Mª. 2020. *Zas polo miúdo*. (Concello de Zas. A Coruña).

DOMÍNGUEZ MORENO, J. Mª. 1990. La licantropía en Extremadura. (*Revista de Folklore*, nº 113; pp. 170-174).

DOMÍNGUEZ MORENO, J. Mª. 1992. Virtudes mágicas y curativas del lobo en Extremadura. (*Revista de Folklore*, nº 142; 123-125).

DOMÍNGUEZ MORENO, J. Mª. 1992(2). La divinización del lobo en Extremadura. (*Folklore*, nº 139; pp. 3-9).

Enciclopedia Universal Ilustrada. ESPASA CALPE. (Tomo XX).

ESMORIS RECAMAN, F. 1959. Refranero fisterrán. (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, fasciculo XLII, pp. 107-129).

ESTRABÓN, *Geografía*, (Trad. de MEANA, J. y PIÑEIRO, F. Editorial Gredos. Madrid, 1992).

EWING, THOR, 2008. *Gods and Worshippers in the Viking and German World*. (Tempus Publishing).

FEIJOO, Fray BENITO JERÓNIMO, 1778. *Teatro Crítico Universal*. (Madrid).

FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, S. 1963. Sobre el lobo y su presencia en Galicia. (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, XVIII; pp. 92-118).

FERRÍN GONZÁLEZ, J. R. 1999. *Arquitectura románica en la «Costa da Morte»*. (Diputación Provincial de a Coruña).

FLORES DEL MANZANO, 1998. *Mitos y leyendas de tradición oral en la Alta Extremadura*. (Editora Región de Extremadura. Mérida).

FONDEBRIDER, J. 2004. *Licantropía. Historias de hombres lobo en Occidente*. (Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires).

FRAZER, J. G. 1990. *Balder the Beautiful. The Golden Bough*. (St. Martin´s Press. New York. 1ª edición 1913).

GARCIA MERCADAL, J. 1952. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. (Aguilar. Madrid, vol. I, pp. 419-432).

GARROSA GUDE, J. L. 2009. Unha inquietante presenza: lobos e lobishomes no imaxinario galego e universal. (En: *O mito que fascina: do lobo ao lobishome*. Asociación de escritores en lingua galega. II Xornadas de literatura de tradición oral; pp. 113-143).

GERVASE OF TILBURY. (BANKS, S. E. y BINNS, J. W. (Trad.). Clarendon Press. Oxford University Press, 2002).

GOMEZ TABANERA, J. M. 1976. Seres y personajes sobrenaturales y míticos en el folklore y mitología astur. (*Boletín Auriense*, VI; pp. 367-383).

GOMEZ TABANERA, J. M. 1978. La conseja del hombre salvaje en la tradición popular de la Península Ibérica. (En: *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, pp. 471-509).

GOMME, G. L. 1889. Totemism in Britain. (*The Archaeological Review*, vol. III, nº 4, pp.217-375).

GONZÁLEZ-ALCALDE, J. 2006. Totemismo del lobo, rituales de iniciación y cuevas-santuario mediterráneas e ibéricas. (*Cuadernos de Prehistoria i Arqueología de Castelló*, nº 25, pp. 249-269).

GONZALEZ FERNANDEZ, X. M. 1989. *Tradicións e costumes populares da Fisterra*. (RP Edicións. Concello de Corcubión).

GONZALEZ GARCÍA, F. J. 2007. La guerra en la Gallaecia antigua: del guerrero tribal al soldado imperial (*SEMATA*, vol. 19; 21-64).

GONZÁLEZ WAGNER, C. 1984. Psicoactivos, misticismo y religión en el mundo antiguo. (*Gerión*, nº 2, pp. 31-59. Universidad Complutense. Madrid).

GRANDE DEL BRIO, R. 1984. *El lobo ibérico. Biología y mitología*. (Hermann Blume. Madrid).

GUERRA DOCE, E. 2006. *Las drogas en la Prehistoria: Evidencias arqueológicas del consumo de sustancias psicoactivas en Europa*. (Bellaterra. Barcelona).

HALL, B. 1975. *Corcubión*. (Introducción y notas de J. M. Alberich. University of Exeter. Episodio narrado en el libro de Basil Hall,

Fragments of Voyages and Travels, publicado en 1831 y 1833).

HARDWICK, CH. 1980. *Traditions, Superstitions and Folklore*. (Arno Press. New York. 1ª edición en 1872).

HAZLITT, W. C. 1995. *Dictionary of Faiths & Folklore*. (Studio Editions. London).

HENNESSY, W. A. 1887. *Annals of Ulster*. (Stationery Office. Dublin).

HERÓDOTO, *Historia*. (SCHRADER, C. (Traductor). Editorial Gredos. Madrid, 1982).

Historia Compostelana. (Edición de FALQUE REY, E. Akal Ediciones. Madrid).

HUNT, D. 2008. The Fate of the Wolf is Blessed, or is It ? Diverging Perceptions of the Wolf. (*Folklore*, vol. 119, nº 3; pp. 319-334).

HUTTON, J. H. *et al*. 1940. Wolf-Children (*Folklore*, vol. 51, nº 1 ; pp. 9-31).

IÑARREA LAS HERAS, I. 2008. Las traducciones del relato sobre el viaje por Europa del obispo armenio Martir (1489-1496): texto, paratextos y público lector. (*Sendebar*, 19; pp. 5-34).

ISIDORO. *Etimologías*. (OROZ RETA y MARCOS CASQUERO (Trad.). Biblioteca de Autores Cristianos. Madrid, 2000).

JENSEN, SVERRE, 1988. Reconstrucción de los instrumentos sobre un estudio comparado. (En: VV. AA, *El Pórtico de la Gloria. Música arte y pensamiento*. Xunta de Galicia. Universidad de Santiago de Compostela, pp. 119-172).

KEYWORTH, G. D. 2006. Was the Vampire of the Eighteenth Century a Unique Type of Undead-copse ? (*Folklore*, vol. 117, nº 3; pp. 241-260).

LAREDO CORDONIÉ, J. Mª. y LEMA SUÁREZ, X. Mª. 2012. *Os cruceiros máis sobranceiros da Costa da Morte*. (Edita: Seminario de Estudos Comarcais para a Promoción do Patrimonio Cultural da Costa da Morte. Deputación da Coruña).

LEAN, S. V. 1903. *Lean´s Collectanea*. (J. W. Arrowsmith. Bristol).

LEITE DE VASCONCELLOS, J. 1986. *Tradições populares de Portugal*. (Imprensa Nacional. Lisboa).

LENCE SANTAR, E. 2000. *Etnografía Mindoniense*. (Follas Novas. Santiago de Compostela).

LESTÓN MAYO, Mª. A. 2010. *O vákner e o dragón*. (editorial Toxosoutos. Noia. A Coruña).

Liber Sancti Jacobi «Codex Calixtinus», (Trad. de MORALEJO, A.; TORRES, C.; FEO, J.; Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1992).

LINCOLN, B. 1991. *Sacerdotes, guerreros y ganado*. (Akal, Madrid).

LINCOLN, B. 1991(2). *Death, War and Sacrifice*. (The University of Chicago Press. Chicago).

LIS QUIBEN, 1952. El conjuro de la tronada en Galicia. (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo VIII, pp.471-493).

LÓPEZ CUEVILLAS, F., FERNÁNDEZ HERMIDA, V., LORENZO FERNÁNDEZ, X. 1936. *Parroquia de Velle*. (Seminario de Estudos Galegos. Santiago de Compostela).

LÓPEZ CUEVILLAS, F. 1953 / 1989. *La civilización céltica en Galicia* (Ediciones Istmo. Madrid).

LÓPEZ FERREIRO, A. 1900. *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*.

MACROBIO. *Saturnales*. (Edición de MESA SANZ, J. F. Ediciones Akal. Madrid, 2009).

MARIÑO FERRO, X. R. 1995. *Lobos, Lobas e Lobishomes*. (Edicións do Cumio. Vigo).

MARIÑO FERRO, X. R. 2007. *Manuel Branco Romasanta. O lobishome asasino*. (Edicións Nigratrea. Vigo).

MARKALE, J. 1989. *Druidas*. (Taurus. Madrid).

MARTÍNEZ DE PADÍN, L. 1849. *Historia política, religiosa y descriptiva de Galicia*. (Madrid).

MARTÍNEZ-RISCO, V. 1971. *Un caso de licantropía (o home-lobo)*. (Real Academia Gallega. A Coruña).

MORALEJO LASSO, A. 1977. *Toponimia gallega y leonesa*. (Editorial Pico Sacro. Santiago de Compostela).

MOURE PENA, T. C. 2010. Los monstruos antropófagos en el imaginario románico galaico. Significado, contexto y audiencias. (*Codex Aquilarensis*, 26, pp.7-23. Monasterio de Santa María La Real).

MOYA MALENO, P. R. 2013, *Paleoetnología de la Hispania céltica: etnoarqueología, etnohistoria y folklore como fuente de la protohistoria*. (Universidad Complutense. Madrid).

OGIER, D, 1998. Night Revels and Werewolfery in Calvinist Guernsey. (*Folklore*, vol. 109, pp. 53-62).

OLAO MAGNO. *Historia de Gentibus Septentrionalibus*. (Traducción del Licenciado Lorenzo de San Pedro (siglo XVII). (Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid).

OLIVARES PEDREÑO, J. C. 2002. *Los dioses de la Hispania céltica*. (Real Academia de la Historia, Madrid).

OLIVARES PEDREÑO, J. C. 2007. Hipótesis sobre el culto al dios Cossue en el Bierzo (León): explotaciones mineras y migraciones. (*Paleohispánica*, 7; pp. 143-160).

OTTEN, C. F. (Ed.). 1986. *A Lycanthropy Reader. Werewolves in Western Culture*. (Syracuse University Press).

PEDROSO, C. 1988. *Contribuições para uma mitología popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. (Publicações Dom Quixote. Lisboa).

PENSADO, J. L. 1985. *El gallego, Galicia y los gallegos a través de los tiempos*. (La Voz de Galicia. La Coruña).

PERALTA LABRADOR, E. 2000. *Los cántabros antes de Roma*. (Real Academia de la Historia. Madrid).

PEREIRA FIGUEROA, M. 1976. El juego, el niño y su relación con la naturaleza. (*Gallaecia*, vol. 2; pp.233-244).

PEREIRA MENAUT, G. 1991. *Corpus de inscricións romanas de Galicia. Provincia de A Coruña*. (Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela).

PÉREZ DE MOYA, J. 1995. *Philosofía secreta de la gentilidad*. (Edición de CLAVERÍA, C. Ediciones Cátedra. Madrid). 1ª edición en 1585.

PÉREZ-UGENA, D. 1998. *Bestiario en la escultura de las iglesias románicas de la provincia de A Coruña. Simbología*. (Diputación Provincial de A Coruña).

PETOIA, E. 1995. *Vampiros y hombres lobo*. (Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Barcelona).

PETRONIO. *Satiricón*. (DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (Traducción). Ediciones Alma Mater. Barcelona 1968).

PLINIO, 2002, *Historia natural*. Traducción y notas de CANTÓ, J.; GÓMEZ SANTAMARÍA, I.; GONZÁLEZ MARÍN, S.; TARRIÑO, E. (Ediciones Cátedra, Madrid):

PRIETO, L. 1953. La zoantropía en Galicia. (*Zephyrus*, vol. IV, pp. 353-362. Universidad de Salamanca).

PROSPER, B. M. 2002. *Lenguas y religiones prerromanas del Occidente de la Península Ibérica*. (Universidad de Salamanca).

REBOREDA, A. 2009. Espazos lupinos de Galicia: os foxos do lobo. (En: *Scripta Contemporánea. Asociación de Escritores en Lingua Galega. II Xornadas de Literatura Oral*; pp. 61-112).

REDONDO, J. 2018. La licantropía y el efialtes en la literatura médica griega. Los testimonios de Areteo, Galeno, Posidonio y Aecio de Amida, Oribasio y Actuario (más dos textos de Agatángelo y Miguel Pselo). (*Panacea*, vol. XIX, PP. 209-219).

RISCO, V. 1945. El *Lobishome*. (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo I, pp. 514-533).

RISCO, V.1948. Contribución al estudio del lobo en la tradición popular gallega. (*Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. III, fasc. IX; pp. 93-116).

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, E. 1958-1960. *Diccionario Enciclopédico Gallego–Castellano*. (Editorial Galaxia. Vigo).

RODRÍGUEZ-VIGIL RUBIO, J. L. 1996. *Bruxas, lobos e Inquisición*. (Ediciones Nobel. Oviedo).

RODRIGO POUSA, 2019. *Señoríos costeros y villas portuarias en la Galicia del siglo XVIII: Corcubión, Muros y Noia*. (Tesis doctoral. Universidad de Vigo).

ROQUE ALONSO, M-Á. 2008. *Los nobles vecinos en el territorio de las mujeres*. (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid).

SANZ SERRANO, R. 2003. *Paganos, adivinos y magos: análisis del cambio religioso en la Hispania Tardoantigua*. (*Gerión. Anejos, IV*. Universidad Complutense. Madrid).

SARMENTO, M. 1898. Folklore. Tradições populares. (*Revista de Guimarães*, vol. XV, nº 1; pp. 17-33).

SEBILLOT, P. Y. 1995. *Mythologie et Folklore de Bretagne*. (Terre de Brume Éditions. Rennes).

SIMEK, R. 1993. *Dictionary of Northern Mythology*. (D. S. Brewer. Cambridge).

SOPENA GENZOR, G. 1995. *Etica y ritual: Aproximación al estudio de la religiosidad de los pueblos celtibéricos*. (Institución «Fernando el Católico». Diputación de Zaragoza).

SZÁSZDI LEÓN-BORJA, I. 2004. La extraña peregrinación compostelana del obispo Martir (un armenio en la negociación contra el Turco y el Atlántico). (*Iacovus: revista de estudios jacoveos y medievales*, nº 17-18; pp. 131-164).

TABOADA, J. 1947. La medicina popular en el valle de Monterrey (Ourense). (*Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo III; pp. 31-57).

TABOADA, J. 1961. *Folklore de Verín. Las creencias y el saber popular*. (Imprenta La Región. Ourense).

TABOADA, J. 1971. Montería y corrida de lobos en Galicia. (*Boletín Auriense*, tomo I, pp. 187-198).

TEOFRASTO, 2007. *Caracteres*. (Trad. de RUIZ GARCÍA; E. Editorial Gredos. Madrid).

TORQUEMADA, A. 1982. *Jardín de flores curiosas* (Año 1570. Edición de Giovanni Allegra. Editorial Castalia, Madrid).

TORQUEMADA, A. 1994. *Jardín de flores curiosas*. (Turner Libros. Madrid).

TORRADO CESPÓN, M. 2017. *Da Moura á Sheela-Na-Gig: reflexións sobre significado, orixe e evolución*. (Editorial Toxosoutos. Noia, A Coruña).

VAZ DA SILVA, F. 2003. Iberian Seventh-Born Children, Werewoves, and the Dragon Slayer:

A Case Study in the Comparative Interpretation of Symbolic Praxis and Fairytales. (*Folklore*, vol. 114, nº 3; pp. 335-353).

VEGA PATO, T. 1997. O pozo do lobo da xente. Tradición e licantropía en terras de Conso (*Raigame, Revista de Arte, Cultura e Tradicións Populares*, nº. pp. 14-27).

VEGA PATO, T. 1997. O pozo do lobo da xente. Tradición y licantropía en terras de Conso. (*Raigame, Revista de Arte, Cultura e Tradicións Populares*, nº. 5, pp. 57-61).

VERMEULE, E. 1981. *Aspects of Death in the Early Greek Art and Poetry*. (University of California Press. Berkely).

WAGNER, C. G. 1989. El rol de la licantropía en el contexto de la hechicería clásica. (*Anejos de Gerión*, II, 83-97).

WOOD-MARTIN, W. G. 1902. *Traces of the Elder Faiths of Ireland*. (London).

YZQUIERDO PERRIN, R. 1997. Escenas de juglaría en el románico de Galicia. (En: LEIRA LÓPEZ, J. (Director), *Aulas no Camiño. O Camiño Inglés e as rutas atlánticas de peregrinación a Compostela*. Universidade da Coruña; pp. 67-102).



Os montes de interese patrimonial e ambiental: atrancos e tendencias na súa ordenación multifuncional

COLECTIVO A RULA*

Sumario

Os montes constitúen como mínimo 2/3 partes do territorio galego. Neles atópanse a maioría do noso patrimonio, representado por milleiros de megalitos, petróglifos da idade do bronce, castros da idade do ferro e outros elementos.

Neste artigo explóranse os condicionantes, posibilidades e atrancos existentes para a conservación dos valores naturais e patrimoniais dos montes, para o cal resulta imprescindible a ordenación multifuncional do territorio. Logo dunha introdución sobre a arte rupestre, prantéxase un caso práctico nos concellos de Ames e Santiago de Compostela. Revísase posteriormente o estado ecolóxico, situación do sector forestal, o marco normativo vixente, a orixe da estrutura da propiedade e a perda do carácter procomún destas terras. Logo compárase a problemática noutros países e finalmente proponse un modelo de actuación ambientail e patrimoniail nos montes de Villestro-Ventosa.

PALABRAS E CONCEPTOS CHAVE: «Arte rupestre», «Prehistoria», «Ordenación multifuncional», «Montes», «Bosques», «Reforestación», «Procomún», «Custodia do territorio», «Participación cidadán», «Restauración ecolóxica», «Paisaxismo».

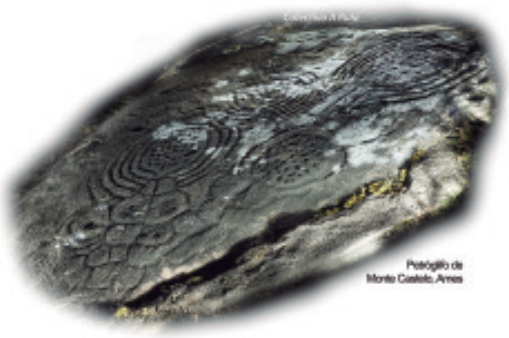
Abstract

Uplands make up at least two thirds of the Galician territory. The majority of our heritage, represented by thousands of megalithic monuments, petroglyphs from the Bronze Age, Iron Age hillforts and other structures, is located within these uplands and wastelands.

This article explores the constraints, the possibilities and the existing obstacles for the conservation of the natural and heritage values of our mountains, for which a multifunctional planning of the territory is essential. After an introduction on rock art, we will propose a case for study in the municipalities of Ames and Santiago de Compostela. Subsequently, the ecological status, the situation of the forestry sector, the current regulatory framework, the origin of the property structure and the loss of the common character of these lands are reviewed. Then the problem is compared in other countries and finally a model of environmental and heritage action is proposed in the mountains of Villestro-Ventosa.

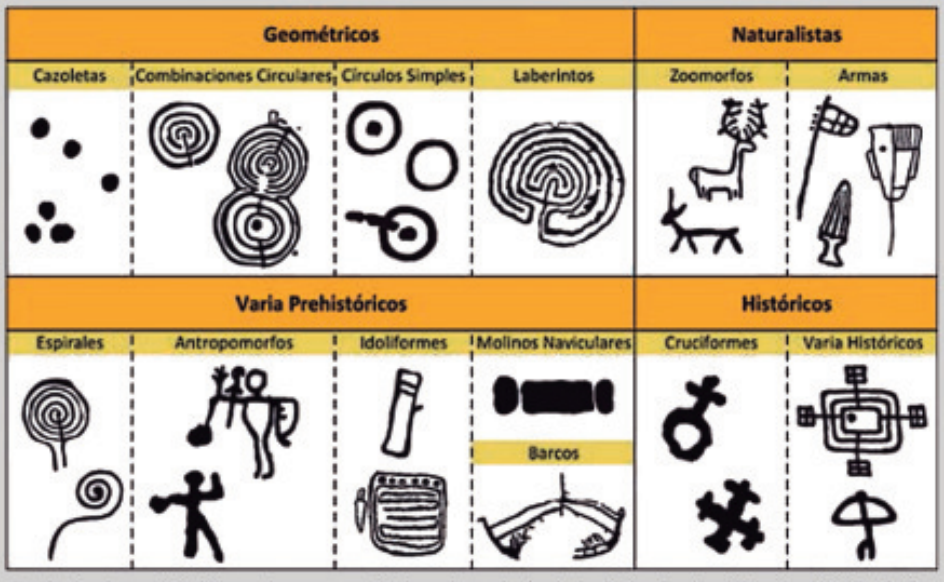
KEY WORDS AND CONCEPTS: «Rock art», «Prehistory», «Multifunctional planning», «Uplands», «Woodlands», «Reforestation», «Common», «Custody of the territory», «Citizen participation», «Ecological restoration», «Landscaping».

* **Asociación de defensa do patrimonio cultural da comarca de Compostela.**

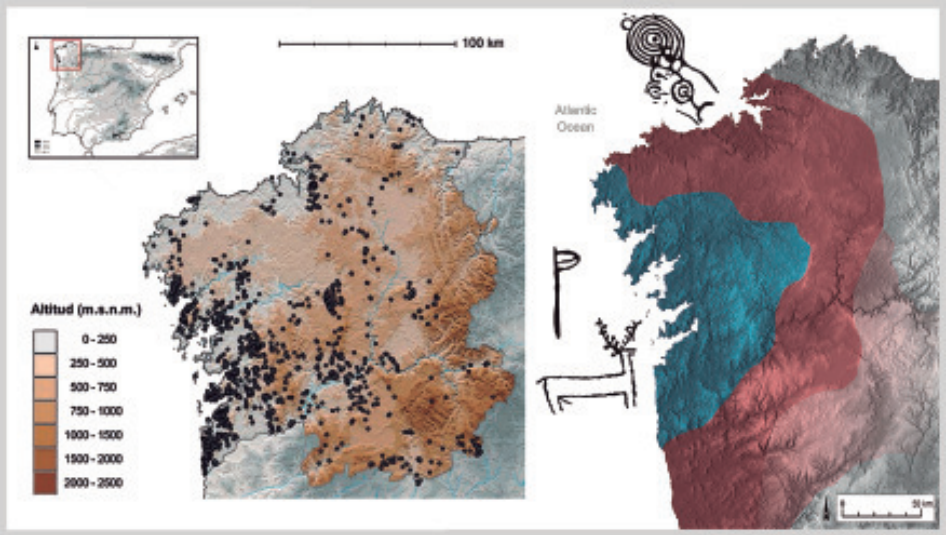


1.- ARTE RUPESTRE NAS TERRAS DE COMPOSTELA

Os petróglifos prehistóricos, con mais de 3.300 estacións distribuídas por Galicia (RODRIGUEZ RELLAN C., VÁZQUEZ MARTINEZ A. FÁBREGAS VALCARCE R., 2018), representan unha das manifestacións arqueolóxicas máis significativas e singulares do noroeste da península ibérica. Os motivos gravados clasifícanse en dous tipos de representacións diferenciadas en dous grandes grupos: por unha banda, xeométricos e abstractos e por outra os figurativo-naturalistas. Entre os primeiros, os máis representativos son maioritariamente coviñas ou cazoletas, xunto con combinacións circulares, acompañadas ocasionalmente por outros deseños como espirais, labirintos, laberintoides, esvásticas, paletas, formas cuadrangulares, etc. Frecuentemente aparecen tamén cruces que polo xeral considéranse relacionadas con cristianizacións posteriores, ou marcas de termo (límites territoriais de época histórica). Os motivos do segundo tipo representan figuras claramente identificables como armas, cervos, antropomorfos, escenas de equitación, idoliformes e algúns outros tipos máis escasos. Esta última tipoloxía particulariza a arte rupestre galega, pois mentres que o primeiro tipo abstracto esténdese tamén polo Atlántico desde o norte de Portugal ata Irlanda, o norte de Inglaterra e Escocia; o tipo figurativo circunscríbese exclusivamente ao noroeste da Península ibérica.



Tipoloxía dos petróglifos galegos a partir de calcos de A. de la Peña Santos (García Alén & Peña Santos, 1980) e F.J. Costas Goberna (Costas Goberna & Peña Santos, 2011), de Rodriguez Rellana C., Vázquez Martineza A. & Fábregas Valcarce R., 2018



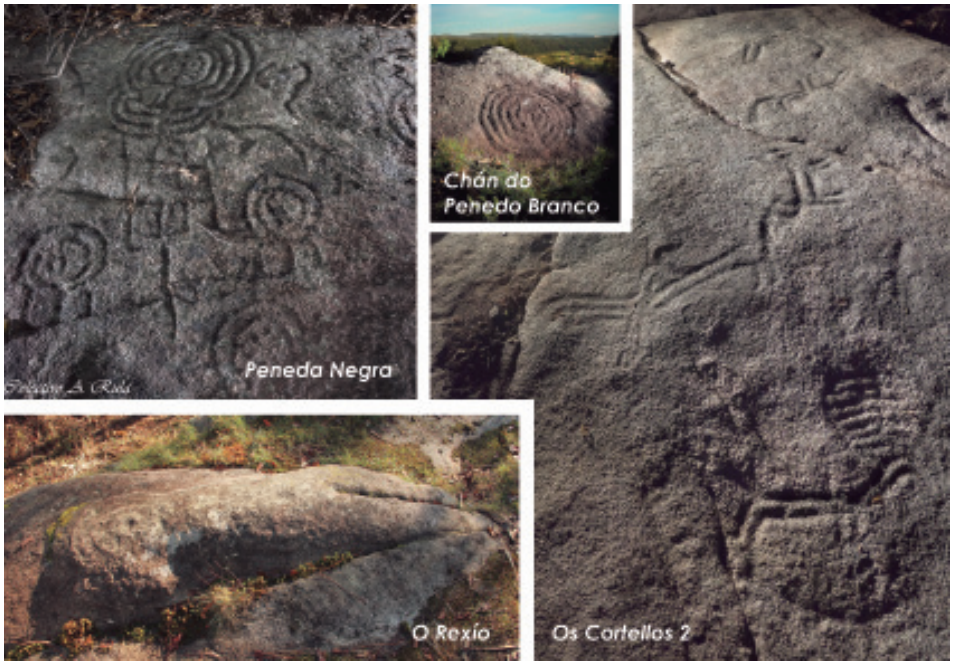
Distribución espacial do Preinventario de arte rupestre ao aire libre do Servizo de Arqueoloxía da Dirección Xeral do Patrimonio Cultural da Xunta de Galicia (Rodríguez Rellána C., Vázquez Martíneza A. & Fábregas Valcarce R., 2018)

Distribution of figurative (blue) and geometric (red) rock art (Fábregas Valcarce R. & Rodríguez-Rellán C. 2015)

Aínda que polo xeral as armas representadas adscríbense á Idade de Bronce, non existe un consenso académico absoluto respecto da cronoloxía desta arte rupestre ao aire libre de Galicia. Igualmente, as discrepancias maniféstanse tamén no feito de que algúns autores caracterizan o conxunto de petróglifos galegos como «Grupo Galaico da arte Rupestre» (PEÑA SANTOS A., REY GARCÍA J.M. 1998), mentres que outros prefiren utilizar «Estilo Atlántico de Arte Rupestre» para referirse aos de estilo xeométrico (SANTOS ESTÉVEZ M. 2008).

A distribución da arte rupestre galega mostra unha concentración máxima de gravados nunha área estendida polo xeral uns 100 km desde a costa occidental cara ao interior, aínda que con excepcións en certas áreas. O territorio ocupado é unha rexión de clima atlántico que presenta un curto período de seca estival (de entre un e dous meses de duración). As maiores concentracións de petróglifos adoitan aparecer ao longo de rutas naturais que comunican as áreas baixas de certa tendencia mediterránea coas húmidas e hiperhúmedas das serras litorais e prelitorales, indicando aparentemente un rumbo cara condicións óptimas para o pastoreo. Seguindo este mesmo patrón de distribución, os petróglifos tenden a situarse frecuentemente na contorna de brañas, depresións húmidas e recháns, onde aparecen asentamentos coetáneos nas súas proximidades. (BRADLEY R. FÁBREGAS VALCARCE R. 1999).

Entre os límites dos concellos de Ames, Santiago de Compostela e Teo concéntranse un conxunto de máis de 150 xacementos con arte rupestre, dos que aproximadamente 2/3 foron descubertos polo colectivo A Rula. A variedade dos motivos representados e o seu estado de conservación fan deste conxunto un bo exemplo do estilo de arte rupestre prehistórica atlántica. Neste conxunto destacan varios xacementos, entre eles a panoplia do Castriño de Conxo, practicamente dentro do tecido urbano de Compostela, unha estación

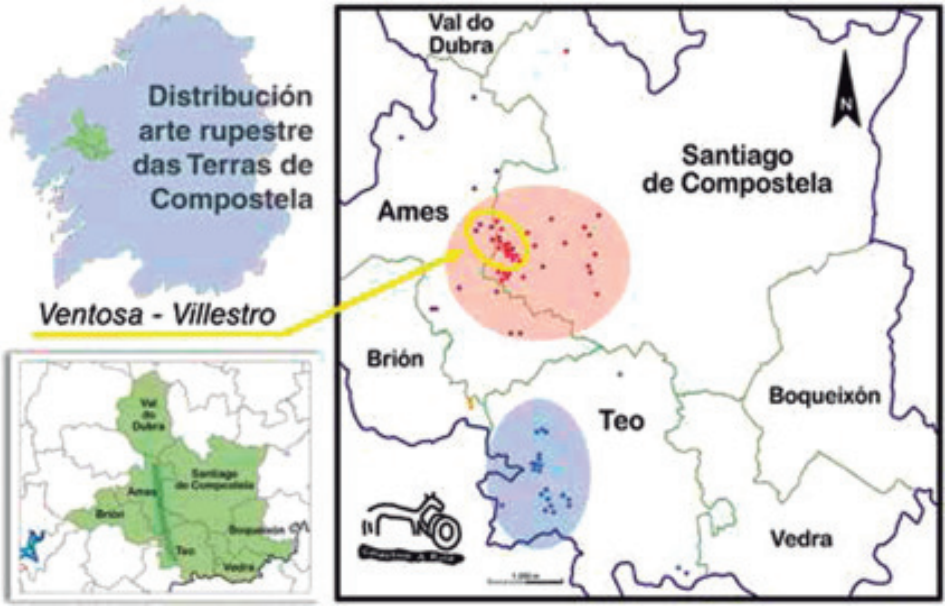


rupestre con numerosas armas metálicas representadas, que xerou a maior cantidade de referencias bibliográficas entre os especialistas.

Algo máis apartada, a zona proposta nesta publicación sitúase a escasos quilómetros da capital galega, nas portelas e vales de Villestro e Ventosa no límite administrativo entre os concellos de Ames e Santiago. Aquí localízanse preto de medio cento de estacións de petróglifos, no que resulta ser a maior concentración da comarca de Compostela. Os motivos representados nestas laxes concordan en liñas xerais co «Grupo Galaico da Arte Rupestre», con motivos abstractos, fundamentalmente símbolos xeométricos como coviñas e cazoletas, combinacións de círculos concéntricos, sucos lineais, reticulados, etc... Mais tamén destaca a presenza doutros deseños menos frecuentes como son as formas cuadrangulares ou os círculos concéntricos rebaixados que figuran en varias estacións da Devesa da Rula. Tampouco poden esquecerse os peculiares deseños das estacións da Peneda Negra e Monte Castelo, que semellan constituír formas antropomorfas mediante a combinación de diferentes figuras xeométricas, que os investigadores interpretan como posibles «ídolos» ou «deusas / deusas – nai» asociadas a ritos de fecundidade.

Polo número de motivos representados, estado de conservación, plasticidade e peculiar distribución das figuras nos paneis, os conxuntos de Monte Castelo, Devesa da Rula 1 e 2, O Valado e O Rexio son algunhas das estacións máis importantes desta tipoloxía. Mais, sen dúbida, a Peneda Negra é o xacemento máis significativo ao reunir o maior repertorio de gravados na laxe insculturada de maior tamaño do noroeste peninsular

Con menor representación, xa dentro do grupo propiamente naturalista ou figurativo, cabe subliñar o Petróglifo dos Cortellos 2, un xacemento excepcional tanto polo importante número de zoomorfos representados como pola presenza de escenas de equitación dentro do mesmo panel. Nel evidénciase unha composición narrativa con certa sensación de movemento, que recrea unha posible escena de condución de cervos por parte de xinetes.



2.- MONTES DE INTERESE PATRIMONIAL NAS TERRAS DE COMPOSTELA

O monte de Villestro-Ventosa, nos concellos de Ames e Santiago, acolle por tanto unha destacable concentración de arte rupestre prehistórica, constituíndo un dos principais núcleos rupestres das terras de Compostela, xunto con outra área similar no concello de Teo, no Monte Piquiño - Río Angueira.

Nos montes con arte rupestre destes concellos non existen apenas repoboacións forestais plantadas e xestionadas axeitadamente. Son na súa inmensa maioría matogueiras inzadas de eucaliptos descontrolados tras incendios recorrentes. Non existe aquí monte comunal, xa que toda a superficie forestal está en mans de pequenos propietarios. A actividade agro-gandeira é residual e practicamente inexistente e os propietarios das pequenas parcelas de monte están maiormente desincentivados, cando non simplemente ausentes, cesantes ou desaparecidos. O territorio caracterízase por ser eminentemente rururbano e periurbano no que os ingresos, as actividades económicas e as expectativas cidadás están moi afastadas dunha xestión eficaz e sustentable dos montes, pois viven na práctica de costas a eles.

O incendio na Devesa da Rula do ano 2016 afectou a varios gravados. Daquela denunciamos o seu abandono e solicitamos amparo ás distintas administracións sen obter resultado ningún (quen o diría?). Ninguén dos distintos departamentos e servizos consultados asumiu responsabilidades no asunto, chegando a Dirección Xeral de Montes a alegar que non se trataba dun «monte», senón de parcelas separadas pertencentes a diferentes propietarios individuais. Medio ambiente tampouco se sentiu aludida, pois a zona non queda baixo amparo de figura de protección ningunha (parque, rede natura ou similar). Pola súa parte, Patrimonio atende exclusivamente ás pedras, sen preocuparse da súa contorna inmediata. Por último, os concellos semella que non teñen competencias nin capacidades neste ámbito. En definitiva, ninguén asume responsabilidades e parece non existiren alternativas para afrontar esta problemática.



Con posterioridade, e asumindo as demandas e traballo do noso colectivo, os concellos de Ames, Santiago e Teo, xunto coa Deputación da Coruña, impulsaron no ano 2018 o proxecto Compostela Rupestre. Cun orzamento de ata 500.000 • anuais durante dous períodos lexislativos preténdese recuperar, conservar e divulgar a arte rupestre da comarca de Compostela. Tras 4 anos as inversións e resultados realizados están aínda baixo mínimos, centrados polo de agora en obxectivos maiormente teóricos ou virtuais, e limitando a acción directa no mellor dos casos á contorna inmediata das «pedras». A falta de resultados finais, ata o de agora cremos que se está seguindo un enfoque que podería cualificarse como «arqueolóxico-turístico», cun evidente risco de renuncia a incidir con mínima efectividade sobre estes espazos de xeito integral.

Sabedores de que o reto resulta considerable cremos necesaria a revisión de toda unha serie de condicionantes primarios que deben formar parte dunha reflexión inicial pausada, necesaria para poder asentar unhas bases sólidas para o futuro.

3.- SUBSISTENCIA E RUÍNA ECOLÓXICA DOS MONTES GALEGOS

Na mentalidade galega, o monte, por definición, é *«aquilo que está a monte»*, ou sexa a parte do territorio non sometida a un manexo directo. Interprétase por tanto que está abandonado. Na nosa sociedade tradicional, o monte cumpría unha función de complementariedade do sistema agrario: pasto para a gandaría extensiva, a oportunidade de colleitas ocasionais de cereais nas estivadas (para os labregos máis desposuídos), e, sobre todo, subministrando os estrumes imprescindibles para a fertilidade dos labradíos, para o que se precisaba dispor da biomasa de dúas a cinco veces da superficie cultivada (MACIAS VÁZQUEZ, F. 1992). É este un dos motivos polos que, historicamente en Galicia, a superficie agraria útil nunca sobrepasou porcentaxes moi superiores ao 30% (CORBELLE RICO E. CRECENTE MASEDA R. 2009).

Fronte a idea habitual de que «antes non había incendios» o monte neste sistema tradicional manexábase fundamentalmente por medio do lume, pois xunto coas rozas, sementeiras e pastoreos, este gran espazo territorial só podía controlarse axeitadamente co seu emprego. Grazas a súa vizosa produtividade as matogueiras sementábanse e abandonábanse para logo medrar «a monte» en curtos ciclos de menos de dez anos, o que impedía o crecemento dos bosques.



O crecemento demográfico, que en Galicia supuxo triplicar a poboación entre finais do século XVI e finais do XIX, sostívose pola expansión dos cultivos e a mellora da produtividade agraria, como consecuencia da adopción dos cultivos do millo e a pataca. Unha vez acadados os límites de capacidade de carga humana do ecosistema este boom demográfico desembocou nunha *«crise malthusiana»*, que aquí non chegou ao dramatismo da «Gran fame irlandesa» de mediados do século XIX, grazas á maior variedade do policultivo galego, cunha menor dependencia exclusiva na pataca. Porén, desencadeáronse vagas de fame e calamidades, denunciadas e retratadas na literatura por autores como Rosalía e Valle-Inclán. De non ser polas emigracións e a revolución industrial a poboación tería quedado *«ecoloxicamente cercada»*, no final do ciclo de expansión, intensificación e rendementos decrecentes, que desemboca irremediablemente en dúas alternativas: colapso ou a substitución no sistema de produción (HARRIS M., 2011).

A natureza fragosa de Galicia foi recollida por numerosas testemuñas. Paulo Orosio (c. 383- c. 420) definíaa como *«montibus silvisque»*, e aínda no século XII o *Codex Calixtinus* describíaa: *«Pasada a terra de León e os portos do monte Irago e monte Cebreiro atópase a terra dos galegos. Abunda en bosques, é agradable polos seus ríos, os seus prados e os seus riquísimos pomares, as súas boas froitas e as súas clarísimas fontes...»*.

Os bosques nativos, que xa sufriran o impacto antrópico da neolitización, maiormente nas partes altas das serras, mantiveron a súa preponderancia ata aproximadamente o século IX (nos inicios da era compostelá), ocupando máis da metade do territorio. De aí en adiante os rexistros polínicos reflicten un predominio do pole de especies propias de espazos abertos (matogueiras, pastos e cereais), paralelamente á crecente adecuación do terreo en socalcos e bancais como resposta á expansión dos cultivos e a conseguinte necesidade de control da erosión (MARTÍNEZ-CORTIZAS A. COSTA-CASAIS M., 2016).

No século XVI, os relatos de viaxes amosan, aínda, a presenza de áreas ben provistas de arborado (o licenciado Molina, Fernando Colón, etc), pero na Idade Moderna xa se fala de comarcas onde o monte pelado é dominante, o que explica a profusión de medidas de protección de determinadas especies e paraxes. No XVII, a deforestación e peches de anacos de monte para ampliar a superficie das explotacións, en especial no litoral e vales prelitorais, reduciu os compoñentes silvo-pastorais da paisaxe. A incesante demanda de madeiras (entre outras cousas para a construción naval), xunto ao incremento demográfico,



Construcción de buques no Ferrol, s.XVIII

conduciron. na segunda metade do século XVIII. a que o monte deixara de estar arborizado (MANUEL VALDÉS C.M. & GIL SÁNCHEZ, L., 2002). O crego J.A. Posse plasmou nesa época o contraste entre a súa terra galega e León: *«En lugar de que en mi país los montes son calvos, sin árboles, éste abundaba de robles, manzanos, perales y cerezos silvestres, de matas espesas, de avellanos; abunda de torcaces y aves monteses de todo género; jabalíes, lobos, osos, corzos».*

E a principios do XVIII o Marqués de Sargadelos denunciaba que por todas partes houbera *«valles talados y montañas decepadas»*, concluíndo de isto a ruína dos portos cantábricos debido á erosión dos solos que «atoraban las rías» (DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA F., 2006). Situación que concorda co acontecido en tódolos portos históricos do fondo das rías galegas, como Viveiro, Noia, Pontevedra, etc.

A crecente e constante demanda de terras e recursos desembocou no mínimo da ocupación dos bosques a comezos do século XX. Previamente, no século anterior, extinguiríase a gran fauna bioindicadora de bosques autóctonos galegos, desaparecendo os últimos osos da Dorsal galega (PIÑEIRO MACÍAS J. 2013) e os cervos e incluso outros grandes mamíferos como a cabra montesa.

A mediados do século XX xa non quedaba practicamente nada das ricaces comunidades animais e vexetais dos antigos bosques galegos, quedando substituídas pola paisaxe que lembran os nosos maiores, unha vexetación arbustiva de toxeiras e breixos que era controlada mediante rozas e pequenos lumes recorrentes. Unha característica propia do noroeste peninsular é que o abandono do sistema agrario tradicional sucedeu máis tarde que no resto da Europa atlántica (O´FLANAGAN P. 1995).

Co colapso deste sistema nos anos 60 do século pasado os montes pasaron a cumprir unha función case que exclusiva como produtora de madeiras de especies pirófitas e invasoras, fundamentalmente pinos e eucaliptos. Como é ben sabido, este proceso de abandono e expulsión dos usos e actividades tradicionais nos montes foi impulsado con métodos coercitivos durante o franquismo.



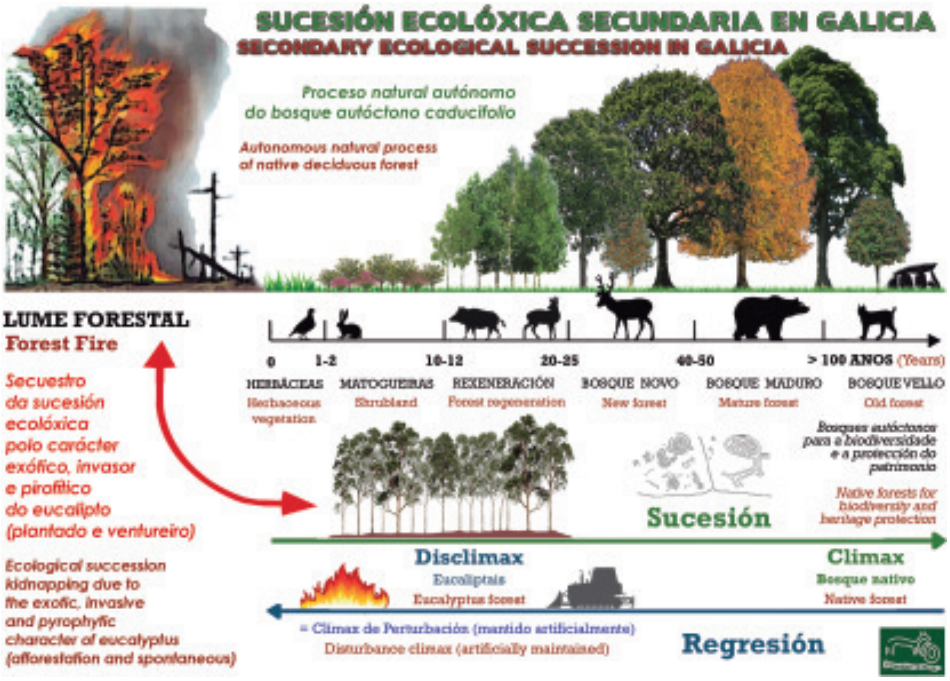
Libro da caza - Gastón Febus c.a.1387-1389

4.- A RESPONSABILIDADE FORESTAL

Co cambio de milenio ata hoxe foi consumándose outra nova fase, aínda en curso, de degradación ecolóxica da paisaxe e o territorio galego. Os bosques nativos e moitas terras agrarias afrontan agora unha nova expansión e intensificación da eucaliptización produto tanto da masiva reforestación deste monocultivo, coa introdución de novas especies de eucaliptos, como do seu indiscutible carácter invasor.

Como poden explicarse os datos dos inventarios forestais que indican que cando menos un terzo da superficie ocupada polos eucaliptais aparece en formacións mixtas con outras especies? Non existe repoboación forestal de eucalipto que non sexa planificada como monocultivo polo que a súa aparición fóra de masas xestionadas para a produción de madeira demostra o seu carácter invasor. Por lóxica isto conduce a unha pregunta pertinente: a quen debería atribuírse a responsabilidade de indemnización polos gastos derivados da custosa necesidade de deseucaliptizar os montes inzados de eucaliptos ventureiros? Á industria, ao Goberno ou aos propietarios das terras abandonadas? En calquera caso, está ben probado que ademais de prosperar cos incendios os eucaliptos reducen a dispoñibilidade hídrica e afectan á biodiversidade das terras onde se instalan.

Sen afondar polo miúdo na nefasta política forestal galega compre lembrar que máis de dous terzos do noso territorio (os nosos montes) están fundamentalmente orientados á



produción de madeira barata, aportando só o 0,5% do P.I.B. Galego, ou sexa 300 millóns de euros (CONFEMADERA, 2015). Aínda que producimos o 51% do volume de madeira do Estado, isto só aporta o 35% do valor total da madeira cortada no total español, pois segundo o anuario de estatística forestal do Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación (MAPA, 2018), o valor total das cortas de madeira en España no ano 2018 estímase en 852,8 millóns de euros, o que evidencia o baixo prezo da madeira producida en Galicia. Esta especialización en madeira barata, fundamentalmente piñeiro e eucalipto, responde á elevada produtividade dos montes da Cornixa Cantábrica. Aquí con taxas de 12 a 24 metros cúbicos/hectárea/ano, sen parangón no continente europeo, e o 15% da superficie arborizada, prodúcese o 70% da madeira española.

Deste xeito, o vizoso e produtivo carácter de estes ecosistemas oriéntase normativa e case exclusivamente a este tipo de produción. Desafortunadamente, o feito é que o modelo forestal vixente apenas considera a produción de madeiras de calidade con árbores autóctonas, nin suficientemente outros tipos de aproveitamentos non madeirables, como os cogomelos, a gandería extensiva, etc., Nin moito menos a multifuncionalidade dos montes, que implicaría atender tamén ás funcións ecolóxicas e sociais, ademais das produtivas. Entre elas estaría a protección do patrimonio arqueolóxico e cultural, xunto co lecer cidadán e a calidade de vida, paralelamente coa conservación da biodiversidade, a protección do ciclo hidrolóxico (coidando das brañas, regatos e cabeceiras das cuncas hidrográficas) a prevención dos incendios e a loita contra o cambio climático.

Non obstante, o custe do noso dispositivo autonómico de loita contra o lume ascende á dous terzos do valor da madeira cortada anualmente en Galicia, con 200 millóns de • anuais, que en definitiva serven para manter a viabilidade dun modelo forestal notoriamente disfuncional.



Bosque autóctono nos Ancares resistindo ao lume cando ten entidade suficiente.

A combinación da maior produtividade forestal de Europa xunto á existencia dunha seca estival de entre un e tres meses (establecida nun gradiente norte-sur) produce a acumulación de biocombustibles durante o ano, que logo seca estacionalmente, para arder ciclicamente cada 6 ou 7 anos ciclicamente. Non asumir este cóctel explosivo sen parangón noutras terras, atlánticas, nórdicas ou mediterráneas, resulta irresponsable. Para cando entón a heteroxeneización e diversificación da paisaxe intercalando, mantendo e respectando formacións pouco incendiables de bosques autóctonos, brañas, regatos e pasteiros? Pero polo visto aquí todo é susceptible de eucaliptización e a superficie de eucaliptos xa supera 1/4 da forestal, mais de 500.000 hectáreas fronte as 400.000 de bosques autóctonos existentes. Aínda a que o comité Científico do Ministerio Agricultura, Pesca y Alimentación

emitiu en 2017 un ditame que estimaba que todas as especies de eucaliptos establecidas en España debían ser consideradas «Especies Exóticas Invasoras» (MAPA, 2017).

A externalización dos custes ambientais e sociais do modelo forestal vixente non é o único factor que incide na problemática dos nosos montes. O monte galego presenta, ademais, outros graves problemas de raíz histórica. A estrutura da propiedade é un factor ben coñecido que repercute non só na capacidade de produción senón tamén nas posibilidades de ordenación multifuncional dos montes. En realidade apenas existen datos e estudos específicos sobre isto. Se cadra porque nas últimas décadas interesara esta situación que, en definitiva, contribuíu a manter a situación e as perspectivas inalterables. Como podería explicarse se non tan pouco interese institucional?

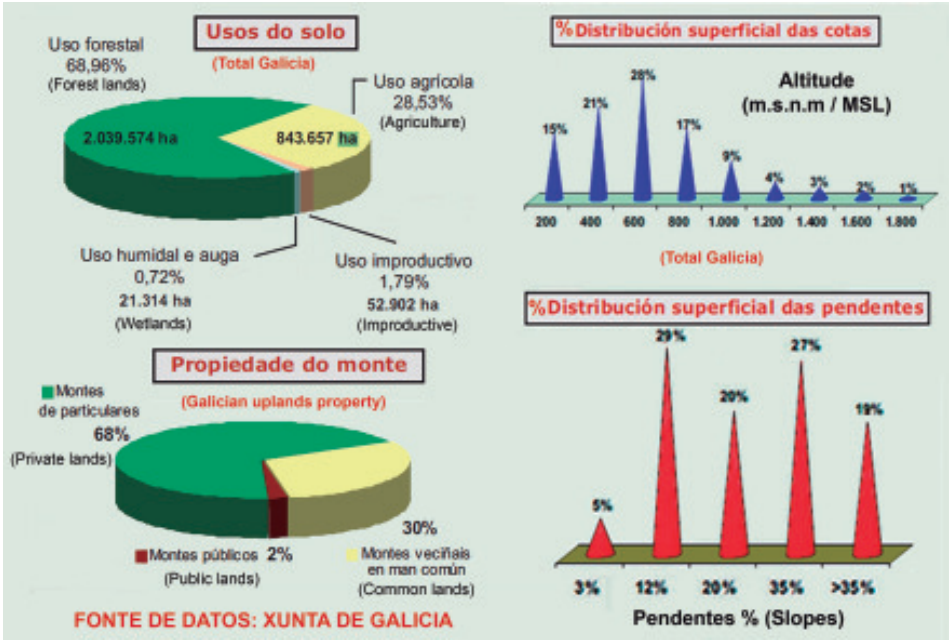
5.- O INAXEITADO MARCO VIXENTE

Os datos dispoñibles informan que en Galicia o 68% da superficie dos montes pertence a aproximadamente dous terzos de millón de propietarios individuais, posuidores de entre dúas e unha hectárea e media repartidas en pequenas parcelas dun tamaño medio de 2.300 m2, superficie completamente insuficiente para unha explotación forestal racional (danse casos de parcelas menores a 2.000 m2 nos que o propietario chega a ter que pagar para que lle corten as árbores). Ademais, estímase que ata un 20 ao 30% de propietarios son absentistas ou «desaparecidos en combate», sen poder coñecerse a propiedade real. O resto da superficie forestal repártese entre comunidades de montes veciñais en man común, que ocupan un 30%, xunto a un insignificante 2% de montes públicos sobre a superficie total.

Neste panorama, bótanse en falta estudos pormenorizados por comarcas, concellos e parroquias que permitan coñecer a situación local, diferenciando aos propietarios habitantes de zonas urbanas das rurais, aos que realizan actividades agrarias dos que non, e incluso saber das súas capacidades, perspectivas e intencións produtivas, de conservación ou asociativas. A solución non pasa por acometer masivas campañas de concentración parcelaria nos montes galegos, xa que este caro e radical instrumento, con nidias repercusións ambientais, resérvase prioritariamente para promover explotacións rendibles nas terras agrarias, condición necesaria que os montes non cumpren. Antes ben, a alternativa pasaría por facilitar a colaboración e asociación, paralelamente ao desenvolvemento dun rexistro efectivo de propietarios.

Ambos obxectivos son practicamente inabordables baixo a normativa actual. Neste senso, as vixentes Sociedades de Fomento Forestal (Sofor) demostráronse claramente desapropiadas para a maioría dos casos, debido ao seu carácter societario mercantil. Isto maniféstase no feito de que, tras máis dunha década desde a súa creación, estas sociedades abranguen menos do 1% da superficie do monte galego. Por outra banda a recente exixencia, derivada do artigo 77 da Lei 7/2012, que obriga aos propietarios de montes menores de 15 ha (en couto redondo), a adherirse a un determinado tipo de modelo silvícola para poder realizar aproveitamentos comerciais no seu monte (en vigor desde o inicios deste ano), poderá ir creando co tempo un rexistro efectivo de ditos propietarios, aínda que non producirá efectos directos sobre as parcelas abandonadas (as maiores de 15 ha requiriran da elaboración de plans de ordenación forestal a partires de 2028) nin obrigará a transparencia ao comezo do aproveitamento outorgando, de feito, décadas de opacidade.

A normativa actual carece incluso de instrumentos operativos que faciliten xestionar axeitadamente as esixencias impostas polas faixas de control de biomasa e exclusión de pirófitas na interface urbano-forestal, vías e outras infraestruturas. Deste xeito, os



propietarios e administracións locais atópanse coa responsabilidade traspasada, sen dispoñer de ferramentas e alternativas efectivas de xestión. Menos aínda se afonda na necesidade de protexer e garantir a integridade do patrimonio histórico e arqueolóxico dos montes, que requiriría tamén do establecemento de faixas similares para a protección de petróglifos, mámoas, castros e outros elementos. Con todo, resulta imposible conservarse axeitadamente estas «pedras», se non se conserva e xestiona a contorna natural onde se atopan, particularmente naqueles lugares de especial valor, concentración e/ou dimensións, onde estas «faixas de protección» non abondan para preservar coherentemente estas paisaxes culturais.

Noutro senso, as novas normativas transversais derivadas de instrumentos como a nova Lei da paisaxe ou a vindeira de recuperación de terras agrarias e forestais semellan insuficientes. Lamentablemente, a estratexia galega da paisaxe (coas súas directrices, normativas e planificación) non considera especificamente este tipo de espazos que conxugan o interese patrimonial, ambiental e social (pese a que no seu día participamos en máis dunha convocatoria da fase do «pretendido» debate e participación pública establecidos no desenvolvemento da propia lei (outra sorpresa?). En canto á recuperación de terras está por ver a súa concreción final, aínda que polos antecedentes non poden albergarse moitas esperanzas, cun risco evidente de obviar ou deturpar as necesidades de ordenación multifuncional dos montes.

Vistas as nulas ou escasas posibilidades de abordar a multifuncionalidade que requiririan os montes de interese ambiental e/ou patrimonial resulta patente o atranco da súa non consideración como bens públicos ou comunais. Os montes veciñais en man común representarían en Galicia unha das escasas oportunidades de ordenación multifuncional. Circunstancia que comezou xa a materializarse nalgunhas comunidades

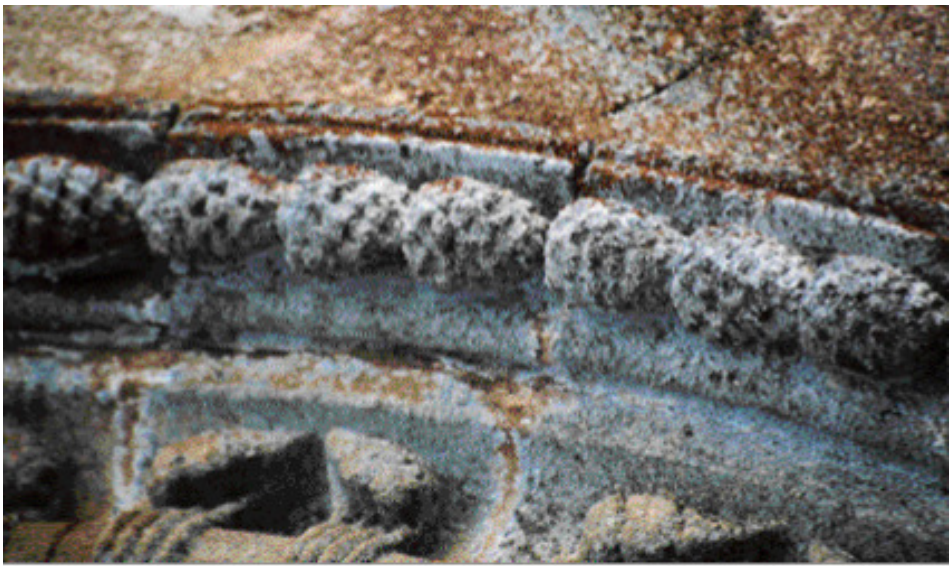

Localización do petróglifo de Areosa (Montouto, Teo) Continuidade de plantacións de eucaliptos na súa contorna

comprometidas, tendencia que foi impulsada tras a vaga de lumes de 2017 con algúns exemplos sobranceiros na provincia de Pontevedra, particularmente nas áreas mais poboadas. Convén entón reflexionar para coñecer un pouco polo miúdo as orixes da propiedade nos montes galegos. A continuación centrarémonos nisto nos tres seguintes apartados.

6.- AS RAÍCES INMEMORIAIS DO PROCOMÚN

Procomún é un concepto derivado de «proveito» e «común», sinónimo de «ben comunal», que atribúe a propiedade dun lugar ás persoas que o habitan. Os montes veciñais en man común derivan dun tipo de propiedade «xermánica» e están presentes aínda en Galicia en 2.835 comunidades cunha extensión media de 237,5 ha. Por superficie, estas comunidades distribúense cun 6,5% na provincia da Coruña, 31,7% na de Lugo, 41,8% Ourense e 20,0 % Pontevedra (IDEGA, 2013). Este modelo de titularidade indivisible, inalienable, imprescritible e inembargable resulta característico do noroeste peninsular, aínda que con diferenzas debidas á diverxencia dos procesos históricos, a propiedade comunal dos montes tamén está estendida por outras áreas xeográficas.

Para os romanos, a propiedade derivaba da ocupación ou «tenza» das cousas, mediante o *«usu fructus»*, ou sexa o dereito de usalas e desfrutalas, que non equivalía exactamente a un dereito de propiedade sobre a súa «esencia». Así, os membros dunha familia tiñan dereito a gozar da propiedade familiar, pero estaban obrigados, mesmo o Pater familias, de mantela para as futuras xeracións. Isto constituía o *«patrimonio»*, termo que provén de *«patri»* (pai) e *«monium»* (recibido), co significado do «recibido por liña paterna». Segundo o tipo da propiedade, os romanos distinguían entre as cousas sagradas, *«res sacrae»* (de aí os *«loca sacra»*, ou lugares sagrados propiedade dos deuses); as cousas públicas, *«res publica»*, pertencentes ao estado ou á *«civitas»* (a cidadanía); as cousas comúns *«res communis»*, non susceptibles de apropiación individual porque que o seu uso pertence a todos; e finalmente as cousas privadas dos individuos «en familia». Para aquilo non posuído por ninguén falábase de *«res nullius»*: as augas correntes, os animais salvaxes, os peixes no mar, etc., diferenciándose das cousas que foran abandonadas polos seus



Representación de piñas de *P. pinaster* na portada da ermida románica de Santo Estevo, xunto ao Embalse de Belesar (MANUEL VALDÉS C. M. GIL SÁNCHEZ, L. 2002).

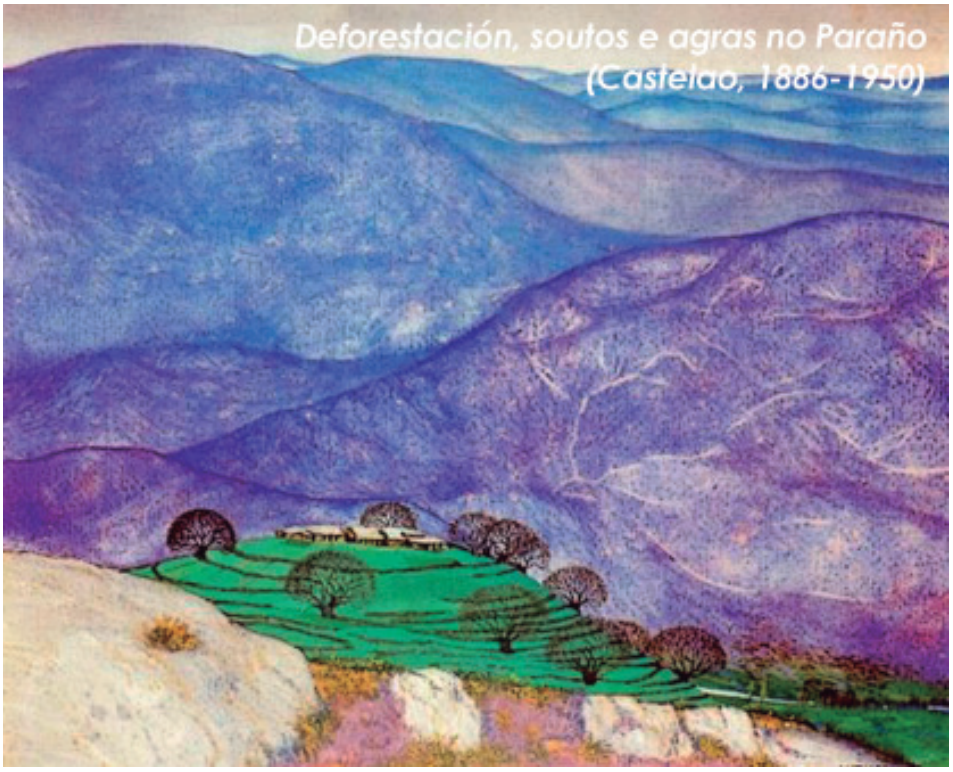
donos: *«res derelicta»*, aínda que ámbalas dúas categorías podían ser apropiadas sen máis requisito que a vontade e e a posesión.

En España, na Alta Idade Media, a propiedade común das terras foi establecida sobre as bases do dereito xermánico. No feudalismo, no que a terra era propiedade da realeza, os bens comunais eran concedidos polo señorío para a súa explotación a través dos feudos, o contrato de vasalaxe que outorgaba a terra aos vasallos. No século XIII a codificación do común cristalizou nas Sete partidas do rei Afonso X o Sabio, que clasificaba diferentes categorías: as cousas que comunalmente pertencen a tódalas criaturas do mundo (o ar, as augas de chuvia, e o mar e a súa ribeira); as cousas que pertencen a tódolos homes comunalmente (ríos, camiños públicos, portos); e as cousas que pertencen comunalmente a unha cidade ou vila (fontes de auga, prazas onde se fan os mercados, lugares de reunións de concellos, areais dos ríos..., e os:

> *Montes et las dehesas et todos los otros logares semejantes destos que son establecidos para pro comunal de cada una cibtat, o villa, o castielo o otro logar.*

7.- O DESARTELLAMENTO DO COMUNAL

Tras a progresiva desaparición do feudalismo os bens comunais quedaron regulados por foros, quedando unha parte en propiedade exclusiva dos antigos señores e o resto como patrimonio común da poboación. Posteriormente desenvolveuse un proceso de desmantelamento que os levou á privatización, provocando que en Galicia se pasara da existencia de practicamente un 100% de montes veciñais en 1800 ata o 30 % actual. Este proceso, impulsado coa instauración do liberalismo e a xeneralización do sistema capitalista en España, comparte similitudes co acontecido nas illas Británicas ata o século XVII coas *«enclosure acts»*, ou sexa actas de cerramento que significaron a abolición do sistema de campos abertos e o desposuimento dos aldeáns que accedían ao uso da terra subsistindo



grazas aos «dereitos consuetudinarios» sobre as terras comúns. Neste proceso coñecido como «gentrificación» a aristocracia terratenente («*gentry*») arrebatou ás comunidades locais os seus escasos recursos a fin de implantar novos modos de produción mediante a mercantilización, o que máis adiante favoreceu a mecanización tras a revolución industrial.

En Galicia, o desmantelamento dos comúns foi un proceso de ruptura do comunal no que as dúas maiores forzas impulsoras foron a Administración e o sistema de mercado, que buscaban o aproveitamento económico dos recursos pasando por alto a función dos montes no sistema agrario tradicional. A liberalización e privatización dos montes foi artellada polas desamortizacións do XIX, baixo o paradigma da instauración do Estado liberal no que a Administración (sempre necesitada de recadación) consideraba estes montes como susceptibles de ser vendidos, de xeito que entendéndoos como públicos (ou sexa, pertencentes ao Estado) facilitaba a posibilidade da intervención administrativa. A desamortización formou parte desta reforma agraria liberal vinculada a supresión dos señoríos, do «diezmo» eclesiástico, do paso das augas ó dominio público, e parcialmente do libre uso da propiedade. Porén, non cumpriu co obxectivo de transformar a natureza da propiedade e os foros sobreviviron aos procesos de desamortización eclesiástica.

Paralelamente, da segunda metade do século XIX en adiante, a consolidación do municipalismo implantado polo Estado liberal fixo derivar o proceso cara dúas direccións diverxentes e paralelas. Por unha banda, un modelo «castelán», no que parte destes montes quedaron absorbidos no patrimonio municipal orixinando os actuais montes comunais municipais, e pola outra, un modelo galego diferente. Aquí, a falta de identificación

coa nova estrutura municipal liberal percibida como allea pola dispersa poboación rural impediu, na maioría dos casos, que os concellos chegaran a controlar estes montes, prevalecendo polo contrario o vínculo veciñal parroquial (GARCÍA QUIROGA F. 2013).

8.- A PRIVATIZACIÓN DOS MONTES

A individualización da propiedade veciñal foi un longo proceso que, primeiramente, consumou a desnaturalización xurídica dos montes veciñais en 1848, e logo desencadeou unha privatización auspiciada pola lei xeral de desamortización de 1855, que afectaba a tódolos montes públicos e por conseguinte tamén aos legalmente inexistentes. Con todo, o fracaso en Galicia desta estratexia reflectiuse no feito de que os catálogos de montes imprescindibles para as vendas indican que a Administración só chegou a coñecer unha fracción da súa totalidade (304.980 ha, cando en realidade eran uns 2 millóns), e que tan só o 1% da superficie chegara a venderse. Isto non só foi consecuencia da ineficacia administrativa senón tamén ao desinterese dos posibles compradores por unha terras marxinais de escasa produtividade agraria (agás aquelas poucas arboradas, que podían cortarse para o retorno do capital), e aínda moi por riba de todo á oposición unánime da sociedade galega, incluídos concellos e deputacións (BALBOA LÓPEZ X.L. ARTIAGA REGO M.A. 1992.). En 1862, un informe da Deputación de Lugo afirmaba en defensa dos labregos:

> *¿Es esta la ocasión oportuna para desposeer al primero de la única propiedad que le cupo en suerte, de esa propiedad consagrada, a la vez, por el respeto de todos los gobiernos, por el asentimiento de cien generaciones, y por el transcurso de los siglos?... No se harán nuestros labradores propietarios ... sino proletarios, como ha sucedido en Inglaterra ...*

Pois tal como explican Balboa & Artiaga:

> Os poderes locais galegos, representantes maioritariamente dos sectores rentistas, fan causa común coas comunidades rurais na defensa dos montes; para eles significaba a continuidade do sistema que permitía detraer en forma de renda parte da produción agraria. Para os campesiños, simplemente supoñía defender a súa propia reprodución.

As vendas foron, por tanto, ben escasas e, incluso, as que se levaron a cabo atopáronse coa resistencia das comunidades que impediron en moitas ocasións que os compradores exercesen a posesión efectiva das leiras adquiridas. Deste xeito, a única posibilidade viable foi a individualización do desfrute e, ao cabo, da propiedade do monte veciñal. A individualización comezou a xeneralizarse como alternativa tras a elaboración do Catálogo de 1862 que impoñía novas condicións para que un monte fora exceptuado da venda. Así, a partir dese momento aceleráronse os acoutamentos individuais. As repartición estendéronse desde finais do século XIX e xa durante as tres primeiras décadas do XX consumouse a desaparición da meirande parte das terras colectivas, proceso que foi paralelo á supresión dos foros, atendendo ás demandas históricas do campesiñado galego. En definitiva, a fin de garantir a continuidade do sistema de agrario tradicional, dentro do posible, os labregos fixéronse coa propiedade de múltiples pequenas parcelas dos seus montes inmemoriais. Nesta estratexia de defensa, mantívose o acceso de cadaquén aos diferentes tipos de zonas de monte subministradores de estrumes, pasteiros, e tódolos tipos de vocacións e recursos, algo que por definición só pode facerse dispoñendo de diversas pequenas leiras espalladas polo mesmo monte.



O resto é historia máis ou menos coñecida: a intervención do Estado franquista, o colapso e estertores do sistema agrario tradicional (ata a década dos 60 do pasado século), o posterior abandono masivo do rural, coa eucaliptización aínda en curso. Como dixo unha vez un reputado arqueólogo galego: «Asistimos ao final da prehistoria».

Por múltiples razóns, algunhas explicadas previamente e outras que non teñen aquí cabida, a alternativa ao final do sistema milenario de aproveitamento dos montes non debería recaer no monocultivo de especies pirófitas e invasoras. Nin tampouco pretenderse a práctica agrícola en terreos non aptos ou pensar que resulta viable económica e ecoloxicamente «limpar todo o monte» controlando a biomasa con rozas xeneralizadas. A medio e longo prazo a única alternativa sostible é a multifuncionalidade, que require da ordenación dos montes e, por conseguinte, resolver previamente o problema da estrutura da propiedade.

9.- HAI OUTROS MUNDOS, PERO NON AQUÍ

Lamentablemente, catro décadas de democracia apenas serviron para avanzar na ordenación multifuncional e a conservación dos montes, máis ben ao contrario. Polo tanto, deberíase ollar por riba das estreitas miras e fronteiras actuais por ver de atopar algúns exemplos inspiradores. Neste sentido unha pregunta elemental sería: como adaptar, reformular ou xestionar unha estrutura da propiedade dos montes herdada dunha lóxica e funcionalidade obsoleta que só resposta a necesidades xa inexistentes e dificulta abordar á problemática actual, Prevención de megaincendios de quinta e sexta xeneración, cambio climático e crise ambiental planetaria incluídos xa que vai niso a nosa supervivencia?

Aínda que semelle o contrario, e pese as nosas propias particularidades, na realidade, non temos problemas tan diferentes aos que xa outros veciños máis avanzados afrontaron antes que nós. Afondando en como resolveron o dobre reto da xestión do territorio tras o abandono do sistema de vida tradicional e a instauración dunha silvicultura racional poden atoparse situacións que nos resulten máis ou menos familiares. Aínda que con condicións ambientais e sociais diferentes, países menos montañosos, con menor seca estival, maior superficie agraria, maior industrialización, diferente modelo de asentamento poboacional, etc., tiveron que asumir o mesmo problema básico. Por cuestións de espazo revisaremos aquí brevemente só dous exemplos: os modelos sueco e o francés.

O chamado modelo sueco de Silvicultura sustentable partiu, a finais do século XIX, dun estado de extrema degradación das áreas forestais. En 1903 promulgouse a que se considera unha das primeiras lei modernas de «forest mangement» que obrigaba a replantar o que se cortaba estipulando a súa porcentaxe. Instaurouse tamén unha administración forestal efectiva no cumprimento das regulacións, inventariado e asesoramento. O obxectivo a longo prazo foi dispoñer de amplos bosques con árbores de tódalas clases de idade en quendas de rotación de ata 100 anos. Posteriormente, nos pasados anos 70, este modelo produtivista foi cuestionado polas reclamacións ambientais sociedade civil, orientándose a normativa dos 90 en adiante cara unha planificación máis multifuncional. A superficie forestal sueca cobre actualmente o 70% do territorio e conta cuns 300.000 propietarios privados individuais, que posúen o 50% da mesma, repartíndose o resto entre un 25% propiedade de empresas e outro 25% publico. A tódolos propietarios destes espazos requíreselles a planificación e formación para a posesión das terras e a súa explotación e xunto coa obriga de reforestar o cortado considerando tamén aspectos como o lecer, o turismo, a preservación dos bens patrimoniais existentes e a conservación ambiental. Con todo, nesta potencia mundial en produción forestal, a sociedade civil segue a demandar máis biodiversidade e bosques protectores cuestionando a preponderancia produtiva que ameaza a conservación do bosque boreal (BELAND LINDAH et all. 2015). Como vemos, aparte dun clima moito mais severo que impide o cultivo de especies exóticas invasoras como o eucalipto e dilata as quendas, outra gran diferencia é a maior dimensión das propiedades, como mínimo dunha orde 10 ou máis veces superior.

Nunha situación máis achegada a nosa e cun punto de partida aínda máis semellante o modelo francés resulta interesante na medida en que os problemas e a estrutura da propiedade da terra resultan máis similares. A maior diferenza reside en que alí a transformación cara unha sociedade urbana e industrializada comezou moitas décadas antes. En Francia, xunto a un sector agro-alimentario considerado un dos mais robustos do mundo, o forestal oriéntase pola súa propia conta dun xeito máis estruturado que transversal que o noso.

Aínda que tamén aquí existan demandas ecoloxistas, repararemos unicamente nun par de diferenzas significativas. Primeiramente, a existencia do Centro Nacional da Propiedade Forestal (CNPF), un organismo público exclusivamente dedicado a xestionar o 74% de bosques e montes da Francia metropolitana ,que están en mans privadas con preto de 11 millóns de hectáreas sobre un total de 15 millóns en toda Francia. Contabilízanse neles 3,5 millóns de propietarios privados, repartidos nun 96% de persoas físicas, dous terzos dos cales posúen menos dunha hectárea. A propiedade das terras derívase nas súas 3/4 partes de herdanzas, das que só o 12% son agricultores en activo (CNPF, 2020). As funcións principais deste organismo son tres: 1) orientar e planificar o manexo dos bosques privados,

2) asesorar e capacitar para iso e 3) agrupar a propiedade privada para o desenvolvemento de proxectos de servizos, mobilización de montes, agrupación por sitios de talla, mancomunar custes, etc.

Como mostra do marco legal, o Art. L112-1 du Code Forestier establece que:

Os montes, bosques e árbores colócanse baixo a protección da nación, sen prexuízo dos títulos, dereitos e usos colectivos e individuais. A protección e valorización dos bosques e montes, así como a reforestación no marco da xestión sostible, son recoñecidas como de interese xeral ....

E a lei de orientación forestal de 2001 consagra a multifuncionalidade establecendo que:

«A xestión sostible dos montes e bosques baséase en tres compoñentes interdependentes: a dimensión económica, ambiental e social ..../... Ademais, ...a integración destes temas na xestión de bosques e montes deberá considerarse a diferentes escalas, espaciais e temporal, tomándose en conta con igual importancia en asuntos de ordenamento territorial».

10.- CONSERVACIÓN E AUTÉNTICOS CONSERVADORES

Con calquera matización ou atranco que poda sinalarse nos exemplos anteriores resulta evidente que a normativa e xestión dos montes galegos está moi lonxe de corresponderse coa de países máis avanzados. O mesmo acontece no que a estrita política de conservación se refire. O territorio declarado protexido apenas chega ao 12% da superficie galega, incluíndo a Rede galega de espazos protexidos (integrado por parques naturais, paisaxes protexidas e outras figuras de protección) xunto coas zonas pertencentes á Rede europea natura 2000 (LIC e ZEPA). Esta porcentaxe déixanos moi por baixo do 18% da superficie total española, e convértenos na comunidade autónoma con menor porcentaxe de territorio protexido. Respecto de Francia (24%), Alemaña (31%) e Reino unido (36%) a comparación resulta aínda máis desfavorable.

Polo demais, nin sequera podemos dicir que a efectividade real das políticas de protección específicas ou sectoriais sexa algo comparable con outras latitudes, como resulta público e notorio nas continuas ameazas, agresións e deterioro dos enclaves supostamente protexidos. Abonda comprobar as eucaliptizacións, os parques eólicos e outras intervencións planificadas, toleradas, ou executadas acotío. Aquí, a listaxe sería tan interminable como desmoralizadora. Comezando pola ineficacia da planificación, control e protección das áreas de respecto do patrimonio arqueolóxico podería citarse casos recentes como a Serra do Iribio (zona oseira, Camiño de Santiago, candidata a reserva da biosfera Ribeira Sacra-O Courel, e futuro parque natural da montaña lucense Ancares-Cebreiro-Courel), ou os Penedos de Pasarela e Traba, onde se proxecta un parque eólico nunha zona declarada paisaxe protexida.

Visto o desleixo das Administracións estatal e a autonómica, as locais tamén levan a súa parte de responsabilidade. Máis alá dos plans xerais de ordenación municipal (PXOM), a figura existente dos Espazos naturais de interese local (ENIL) resultaría axeitada para a consolidación efectiva dunha auténtica ordenación territorial. Os ENIL, malia non estar considerados por lei como integrantes da «Rede galega de espazos protexidos» (outra eiva máis derivada dunha estratexia de traspaso de responsabilidades), teñen que ser promovidos polos concellos, aprobados pola Xunta de Galicia e contar cuns mínimos requisitos e planificacións de declaración e xestión. Non obstante, a día de hoxe en Galicia,



Fiche 1

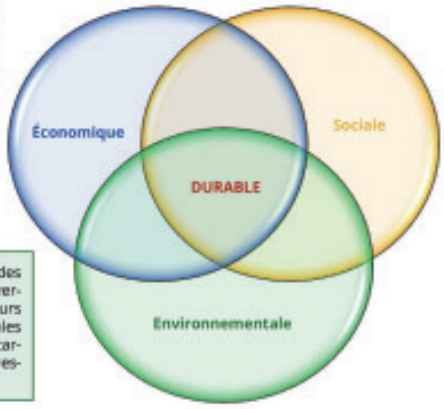
La multifonctionnalité des forêts

Bretagne
mars 2020

« Les forêts, bois et arbres sont placés sous la sauvegarde de la nation, sans préjudice des titres, droits et usages collectifs et particuliers. Sont reconnus d'intérêt général, la protection et la mise en valeur des bois et forêts ainsi que le reboisement dans le cadre d'une gestion durable..... » (ART. L112-1 DU CODE FORESTIER).

La gestion durable des forêts est fondée sur trois piliers, trois composantes interdépendantes : les dimensions économique, environnementale, et sociale, conformément à la politique forestière de l'État qui s'est traduite au travers de la loi d'orientation forestière de 2001, consacrant la multifonctionnalité des forêts. Elle garantit la diversité biologique des forêts, leur productivité, leur capacité de régénération, leur vitalité et leur capacité à satisfaire, actuellement et pour l'avenir, les 3 fonctions associées à ce milieu. L'intégration de ces enjeux dans la gestion courante des forêts est à réfléchir à différentes échelles, spatiales et temporelles.

Produire du bois dans le respect de l'accroissement naturel des forêts, c'est agir pour le développement d'une économie locale et prendre part à la transition écologique en produisant un matériau renouvelable.



A l'heure où la population est de plus en plus citadine, la fonction sociale des forêts ne peut pas être négligée : paysage, lieu de loisirs...

Les espaces boisés sont des écosystèmes riches et diversifiés, répondant à plusieurs attentes environnementales (biodiversité, captage de carbone, protection de la ressource en eau,...)

Ces 3 composantes indissociables doivent être prises en compte à égalité d'importance dans les questions d'aménagement du territoire : dans le diagnostic, le PADD, le DOO ou les OAP et enfin dans le règlement pour le cas des PLU(i).

CNPF
Centre Régional de la Propriété Forestière
BRETAGNE-PAYS DE LA LOIRE

https://bretagne-paysdelaloire.cnpf.fr

os ENIL existentes non chegan á decena cando, en realidade, unha estratexia racional de ordenación territorial debería aspirar a un mínimo dun 10 a un 20 % deste tipo de espazos en calquera concello ou incluso parroquia.

Resta por comprobar a capacidade de compromiso e participación cidadá. As iniciativas de custodia do territorio representan outra alternativa, malia que en Galicia son aínda proxectos incipientes e minoritarios, salvando os sobranceiros casos de pioneiros como «Ridimoas» en Ourense, que con mais de 1000 socios xestiona perto de 300 hectáreas como Refuxio de Fauna (RIDIMOAS, 2020) e outros máis novos como a "Rede Galega de Custodia do Territorio" creada en 2015 (REDE GALEGA DE CUSTODIA DO TERRITORIO, 2020).

Este tipo de iniciativas están moito máis desenvolvidas noutros territorios, como por exemplo comunidades autónomas como Cataluña ou Andalucía. A parte do maior dinamismo social noutras comunidades estes dous casos exemplifican tamén a confluencia e sinerxías que poden establecerse entre a cidadanía e as Administracións. En Andalucía, que conta coa maior extensión estatal de superficie baixo custodia do territorio, o maior impulsor é a propia Junta de Andalucía, que aquí conta coa vantaxe comparativa da existencia de grandes propietarios cos que consorciarse. En Cataluña pola súa parte, moitos concellos sosteñen iniciativas de custodia aproveitando que alí a propiedade dos montes é preferentemente municipal.

Outros países como o Reino Unido resultan paradigmáticos. Alí, aínda que existan moitas outras organizacións ambientalistas ou culturais implicadas nisto, abonda reparar no «National Trust» (National Trust for Places of Historic Interest or Natural Beauty) como referencia abraiante. Fundado en 1895, esta ONG promove a preservación e acceso público a sitios de carácter histórico, arquitectónico e natural en Inglaterra, Gales e Irlanda do Norte (en 1931 fundouse a organización paralela National Trust for Scotland.) Con 5,6 millóns de socios, 65.000 traballadores voluntarios e 4,8 millóns de horas de traballo anual xestiona máis de 500 enclaves e espazos, constituíndo un dos maiores propietarios de terras do Reino Unido, con máis de 248.000 hectáreas de terra e 1.255 km de costa, según datos de 2019 (HISTORIC ENGLAND, 2020).

Aplicada aos montes galegos a estratexia da custodia do territorio podería ou debería ir máis alá dunha simple e habitual adquisición ou alugueiro de fincas nos enclaves máis estratéxicos. A constitución dun modelo de «Asociación cidadán de xestión do monte» resultaría idónea para favorecer a multifuncionalidade. Con diferentes tipos de membros individuais (propietarios e non propietarios) e colectivos (outras asociacións, institucións públicas e privadas, empresas, patrocinadores...), unha asociación deste tipo podería mediar entre propietarios e Administración, xestionando paralelamente diferentes tipos de situacións segundo os casos e circunstancias (unha xestión máis directa nas zonas estratéxicas de conservación combinada co mero consorcio nas reservadas para produción). Semellante a como fai en Galicia a industria papeleira que consorcia con propietarios privados a posta en explotación de eucaliptais asumindo as inversións e o manexo a cambio dunha porcentaxe dos beneficios. Deste xeito facilitaríase a agrupación de superficies para poder apoiar, tutelar e financiar os traballos precisos, dando como resultado unha mediación efectiva entre propietarios e Administracións. Isto, en definitiva, representaría a reconstrución das comunidades de montes veciñais perdidas que proporcionarían uns beneficios lexítimos a tódalas partes: ambientais e sociais á cidadanía habitante en cada concello ou parroquia e económicos e de seguridade xurídica aos propietarios.



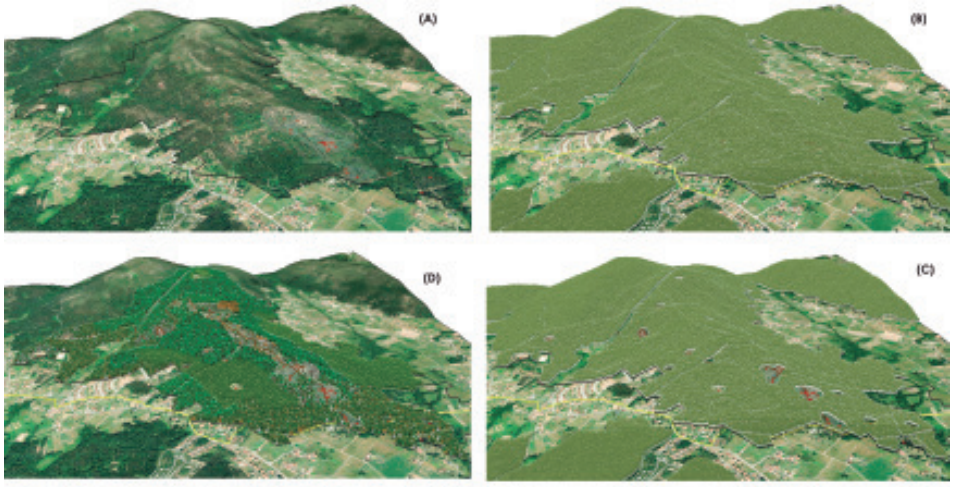
11.- ABRINDO UNHA PORTA COMO EXEMPLO

O feito de estar a día de hoxe tan lonxe de calquera posibilidade factible (por mínima que sexa) de reconciliar o pasado, o presente e o futuro dos nosos montes non implica abdicar da procura de ferramentas de xestión operativas. Nisto, como en calquera outro asunto importante, o principal trunfo dun sistema que esnaquiza a terra, compromete a supervivencia, e deturpa as identidades é facer pensar que non existen alternativas.

Ata aquí pretendeuse expoñer minimamente o marco de referencia dos principais procesos históricos, ecolóxicos e socio-económicos que conflúen na problemática dos nosos montes. Contribuír a remediar en parte a ruína do noso patrimonio natural e cultural pasa primeiramente pola reflexión e o coñecemento. As opcións de cadaquén na súa xestión poden ser holísticas e comprometidas ou ben basearse na ignorancia, o descoñecemento, o fatalismo, o desinterese, a irresponsabilidade, a hipocrisía ou a cobiza.

Querendo aportar en positivo, compartimos finalmente un exemplo de ordenación multifuncional nun monte de carácter peri-rur-urbano de interese patrimonial na comarca de Compostela. O Monte de Villestro- Ventosa, no límite municipal entre Santiago e Ames, por onde pasa o camiño de Santiago a Fisterra, pletórico dunha das mellores mostras de arte rupestre galaica por estas terras. Este exemplo, que podería tamén ser aplicado noutros moitos lugares, é provisional. Precisaríanse estudos e planificacións máis pormenorizadas para a ordenación e planificación axeitada de espazos coma este, en función da existencia dos elementos arqueolóxicos, a conexión ecolóxica e a produtividade segundo a calidade dos solos e a cuberta vexetal existente.

Neste exemplo resérvase un 55% da superficie do espazo para a produción de madeira, con castiñeiros nas mellores zonas e unha mestura de pino do país e bidueiro nos sitios



Área de petróglifos de Villestro-Ventosa en Santiago de Compostela -Ames (A)

3 modelos diferentes de xestión:

1) Sen manexo. Inzado de eucaliptos (B)
2) Con Faixas perimetrais de protección (C)
3) Como parque periurbano arqueolóxico-natural-paisaxístico-productivo (D)

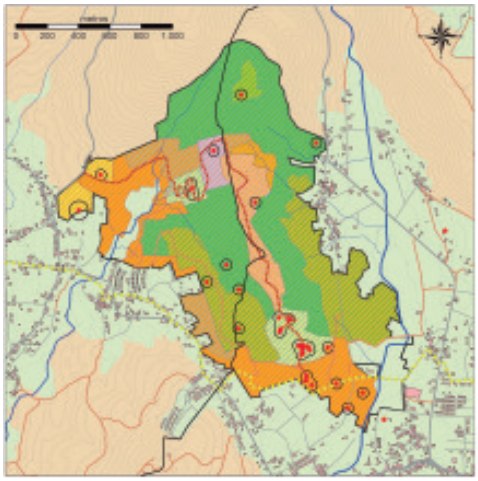
con condicións máis limitantes. As áreas de interese natural con mellores solos dedícanse á restauración ecolóxica de devesas con diferentes especies autóctonas (carballos, castiñeiros, pradairos, cerdeiras, etc.). Nas patrimoniais, polo xeral con solos que presentan limitacións, restrinxiríase a diversidade de especies ás máis tolerantes (como son os carballos e bidueiros). A súa vez o obxectivo de manter estes espazos abertos para a protección dos elementos arqueolóxicos aprovéitase para a plantación de árbores e arbustos produtores de froitos silvestres (como son espiños brancos, acivros e outros) a fin de favorecer a fauna silvestre.

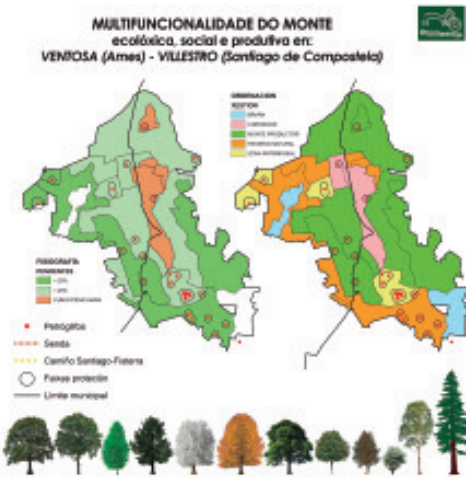
A Penichaira superior dedicaríase a corredor ecolóxico de conexión de tódalas áreas de conservación natural e patrimonial, circunstancia que se aproveita para o establecemento dun itinerario de conexión de todo o espazo onde desfrutar das magníficas vistas e miradoiros dispoñibles. Aquí as especies son elixidas en función de criterios paisaxísticos e de promoción da fauna silvestre.

Finalmente, na conexión entre as dúas vertentes do monte, no límite entre os dous concellos, proponse a modo de exemplo unha intervención paisaxística que articule todo o espazo, que en todo caso podería ser calquera outra alternativa. Para iso, e aproveitando a particular estrutura vertical de faias e sequoias, deséñase unha catedral arbórea orientada cara o Pico Sagro, que aquí coincide co solsticio de inverno. Trátase da paganización dunha simboloxía que evoca un templo natural nunha tentativa de reconexión coa antiga sacralidade que se oculta nos petróglifos de Ventosa e Villestro.

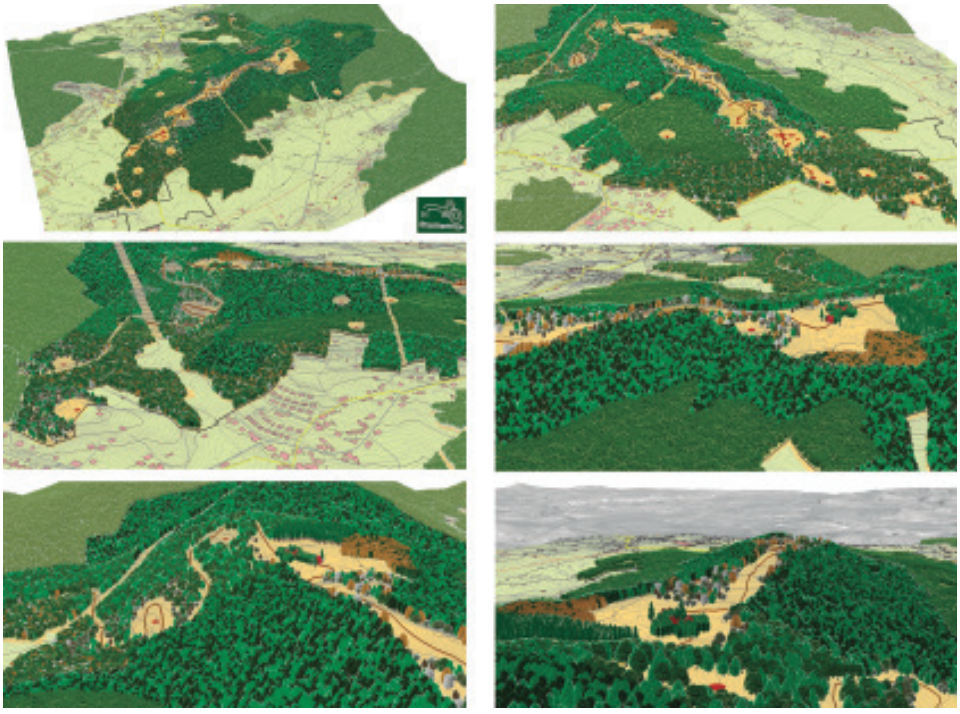
Porque, cal outra sería a razón da existencia de toda esta concentración de arte rupestre, con representacións abstractas de posibles divindades femininas? A beira do camiño de Santiago a Fisterra, con vistas ao pazo da Raiña Lupa no cumio do Pico Sagro, a señora e soberana do territorio nas Terras de Compostela...

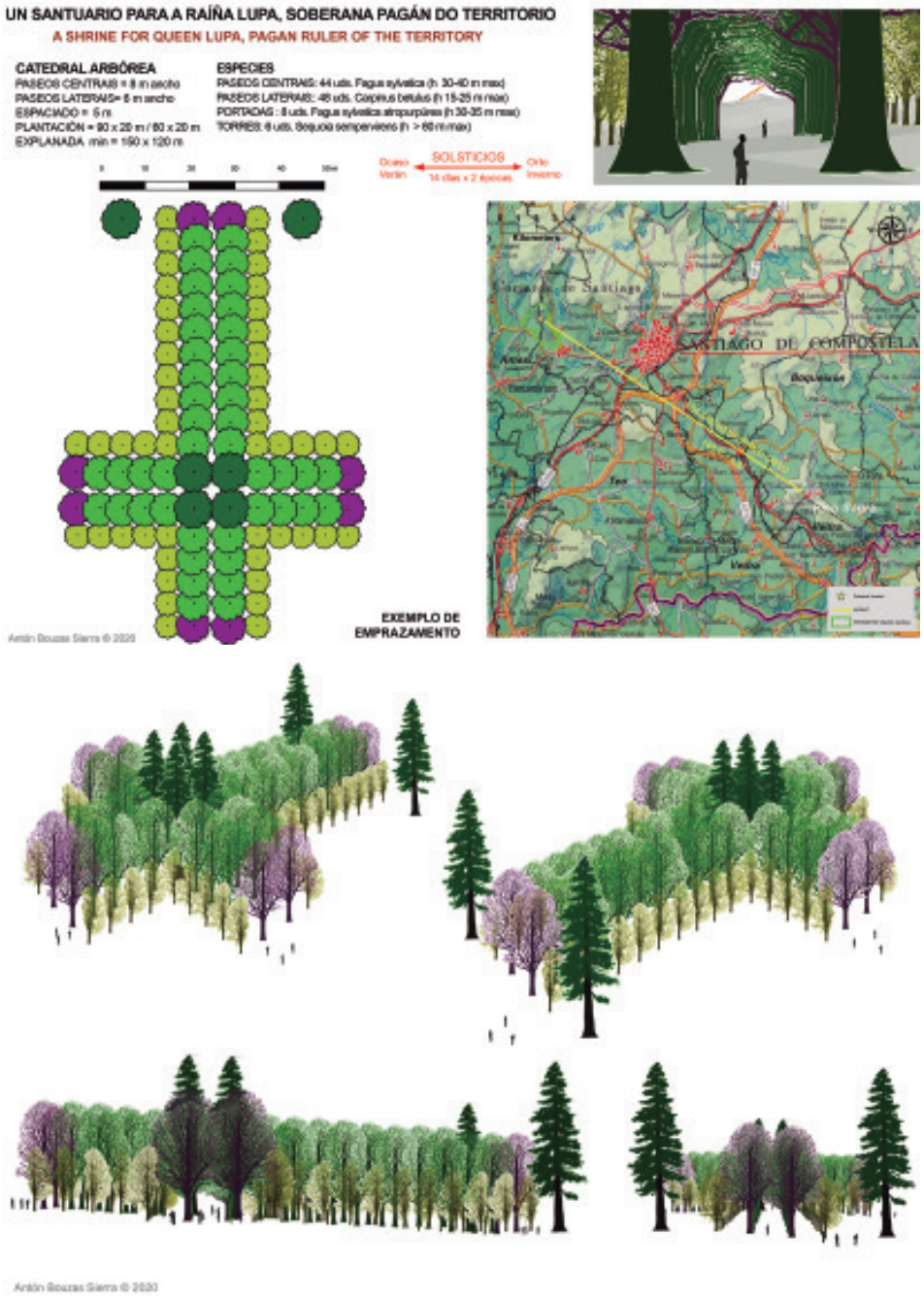
https://www.youtube.com/watch?v=0vQWcdVkP5M&w=560&h=315





XESTIÓN	FISIOGRAFÍA-PENDENTE	SUPERFICIE ha	OBXECTIVO	DENSIDADE	% Especies Plantación
MONTE PRODUTIVO	BAIXA - CUMIO	52,8	REPOBOACIÓN FORESTAL	ALTA	Castiñeiro-100
MONTE PRODUTIVO	LADEIRA	83,9	REPOBOACIÓN FORESTAL	ALTA	Bidueiro-50_ Pino palo-50
CORREDOR ECOLÓXICO	LADEIRA	4,9	RESTAURACIÓN ECOLÓXICA	MEDIA	Bidueiro-50_Carballo-50
CORREDOR ECOLÓXICO	CUMIO	15,5	RESTAURACIÓN ECOLÓXICA	BAIXA & ABERTA	Bidueiro-20_Acivro-20_Capudre-20_Espiño-20_Carballo-10_Faia-10
CORREDOR ECOLÓXICO	CUMIO	2,9	INTERVENCIÓN PAISAXÍSTICA	ALTA & ABERTA	Faia-50_Pradairo-10_Sequoia-40
ZONA NATURAL	BAIXA	48,3	RESTAURACIÓN ECOLÓXICA	ALTA	Carballo-50_Castiñeiro-10_Cerdeira-10_Bidueiro-10_Pradairo-10_Faia-10
ZONA NATURAL	LADEIRA	14,0	RESTAURACIÓN ECOLÓXICA	ALTA	Bidueiro-50_Carballo-50
ZONA PATRIMONIAL	BAIXA	20,7	RESTAURACIÓN ECOLÓXICA	MEDIA & ABERTA	Carballo-20_Bidueiro-20_Acivro-20_Serbal-20_Espiño-20
ZONA PATRIMONIAL	LADEIRA				
		237,7			




UN SANTUARIO PARA A RAÍÑA LUPA, SOBERANA PAGÁN DO TERRITORIO
A SHRINE FOR QUEEN LUPA, PAGAN RULER OF THE TERRITORY
CATEDRAL ARBÓREA
PASEOS CENTRALES = 8 m ancho
PASEOS LATERALES= 6 m ancho
ESPACIADO = 6 m
PLANTACIÓN = 80 x 20 m / 80 x 20 m
EXPLANADA min = 160 x 120 m
ESPECIES
PASEOS CENTRALES: 44 uds. Fagus sylvatica (h: 30-40 m max)
PASEOS LATERALES: 48 uds. Coprinus betulus (h 15-25 m max)
PORTADAS : 8 uds. Fagus sylvatica atropurpúrea (h 30-35 m max)
TORRES: 8 uds. Sequoia sempervirens (h > 60 m max)
SOLSTICIOS
Oeste
Verán
Oeste
Inverno
16 días x 2 épocas
SANTIAGO DE COMPOSTELA
EXEMPLO DE
EMPRAZAMENTO
Antón Bouzas Sierra © 2020
Antón Bouzas Sierra © 2020

12.- BIBLIOGRAFÍA

BALBOA LÓPEZ Xesús, ARTIAGA REGO María Aurora (1992): «La individualización de la propiedad colectiva: aproximación e interpretación del proceso en los montes vecinales de Galicia». *Agricultura y sociedad*, nº 65. ISSN: 0211-8394. pp 101-120

BRADLEY Richard, FÁBREGAS VALCARCE Ramón. (1999): «La ley de la frontera: grupos rupestres galaico y esquemático y prehistoria del Noroeste de la Península». *Trabajos de Prehistoria,* ISSN 0082-5638, Vol. 56, Nº 1, pp. 103-114.

BELAND LINDAHL Karin, STÉNS Anna, SANDSTRÖM Camilla, JOHANSSON, Johanna, LIDSKOG Rolf, RANIUS Thomas, ROBERGE Jean-Michel (2015): «The Swedish forestry model: More of everything?». *Forest Policy and Economics.* 77. 10.1016/j.forpol.2015.10.012.

CENTRE NATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ FORESTIÈRE, CNPF (2020): «Les chiffres clés de la forêt privée « https://www.cnpf.fr/n/les-chiffres-cles-de-la-foret-privee/n:33

CONFEMADERA GALICIA (CONFEDERACIÓN GALLEGA DE EMPRESARIOS DE LA MADERA (2018): «Informe resultados 2015 Confemadera Galicia –Universidade de Vigo»
http://maderasdegalicia.com/wp-content/uploads/2018/11/Informe-de-resultados-Confemadera-Galicia-2015-1.pdf

CORBELLE RICO Eduardo, CRECENTE MASEDA Rafael (2009): «Evolución histórica de la Superficie Agrícola Utilizada en Galicia (1962-2006). Integración de fuentes estadísticas y cartográfica». *Economía Agraria y Recursos Naturales.* ISSN: 1578-0732. Vol. 9, 2. pp. 183-192

DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA Francisco (2006): «Efectos ecolóxicos dos incendios forestais». *Actas das xornadas celebradas os días 7 e 8 de novembro de 2005 en Santiago de Compostela.* Ed. Consello da Cultura Galega. ISBN: 84-96530-17-5. pp 29-47

GARCÍA QUIROGA Francisco (2013): «Desde la desarticulación al presente de los montes vecinales en mano común en Galicia». *Teknokultura,* Vol. 10, Nº. 1 ISSN-e: 1549-2230, pp155-176

HISTORIC ENGLAND (2020): «Heritage protection guide: National Trust»*:*
https://historicengland.org.uk/advice/hpg/publicandheritagebodies/NT/

HARRIS Marvin (2011): «Caníbales y reyes». *Alianza editorial*. ISBN: 9788420674315. 368 pp

IDEGA, GRUPO DE MONTES VECINALES EN MANO COMÚN DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO DE ESTUDOS E DESENVOLVEMENTO DE GALICIA (2013): «La política forestal gallega en los montes vecinales en mano común». *Ambienta: La revista del Ministerio de Medio Ambiente*. ISSN: 1577-9491, Nº 104, pp 114-125

MACIAS VÁZQUEZ, Felipe (1992): «El uso del suelo en Galicia,» *Guia de la naturaleza de Galicia nº 19".* Ed. Faro de Vigo. ISBN: 84-87657-50-8. pp 361-380

MANUEL VALDÉS Carlos Manuel, GIL SÁNCHEZ Luis (2002): La transformación histórica del paisaje forestal en Galicia». *Ed.Icona* (Organismo autonomo parques nacionales. ISBN: 788480144308. 473 pp.

MARTÍNEZ-CORTIZAS Antonio, COSTA-CASAIS Manuela (2016): «A paisaxe: síntese da historia ambiental e cultural». En: A*tlas arqueolóxico da paisaxe galega, Capítulo 2*. Ed. Xerais. ISBN: 9788491210481 336 pp.

MAPA. MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN (2017): «Dictamen del Comité Científico de flora y fauna silvestres. Consulta: CC 30/2017»
https://www.miteco.gob.es/es/biodiversidad/temas/conservacion-de-especies/dictamencc302017eucalyptusvariasspp_tcm30-445705.pdf

MAPA. MINISTERIO DE AGRICULTURA, PESCA Y ALIMENTACIÓN (2018): «Anuario de Estadística Forestal, 2018» .
https://www.mapa.gob.es/es/desarrollo-rural/estadisticas/forestal_anuario_2018.aspx

O´FLANAGAN Patrick. (1995): *«Xeografía histórica de Galicia»*. Ed. Xerais. ISBN: 9788475079691. 220 pp.

PEÑA SANTOS, Antonio, REY GARCÍA José Manuel (1998): «Perspectivas actuales de la investigación del arte rupestre galaico». En FÁBREGAS VALCARCE (ed.): *A Idade de Bronce en Galicia: novas perspectivas*. Cadernos do seminario de Sargadelos 77. Edicións do Castro, pp. 221-241.

PIÑEIRO MACÍAS José (2013): *«Las últimas noticias de los osos galaico-portugueses»*. Argutorio: revista de la Asociación Cultural «Monte Irago, ISSN: 1575-801X, Año 16, Nº. 30, pp 25-32

REDE GALEGA DE CUSTODIA DO TERRITORIO (2020):

hhttps://www.custodiadoterritorio.org/agect

RIDIMOAS (2020): https://ridimoas.wixsite.com/ridimoas/ridimoas

RODRIGUEZ RELLAN Carlos, VÁZQUEZ MARTINEZ Alia, FÁBREGAS VALCARCE Ramón (2018): «Cifras e imágenes: una aproximación cuantitativa a los petroglifos gallegos. Figures and images: a quantitative approach to the petroglyphs of Galicia». Trabajos de Prehistoria, ISSN 0082-5638, Vol. 75, Nº 1, pp 109-127

SANTOS ESTÉVEZ Manuel. (2008): «Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la Península Ibérica». TAPA: traballos de arqueoloxía e patrimonio, ISSN 1597-5357, Nº 38, ISBN 978-84-00-08733-2, pp. 13-216

Camiños sobor da mar.
A Casa da Contratación da Coruña e as expedicións ás illas da Especiaría, 1525-1564

LUÍS ALONSO ÁLVAREZ*
Universidade da Coruña

Sumario:
O autor centra a investigación nas viaxes de exploración ás illas da Especiaría (Molucas, pertencentes hoxe a Indonesia) na primeira metade do século XVI. Estuda especialmente os aspectos que fan relación á súa organización (primeiro desde a Casa da Contratación da Coruña, a estímulos do emperador Carlos, e máis adiante desde México impulsados polos vicerreis de Filipe II). Así mesmo fai fincapé no seu financiamento (público ou compartido coa iniciativa privada) e nos obxectivos estratéxicos cambiantes da Monarquía Hispánica.
Palabras clave: Especiaría, Molucas, Filipinas, Magalhães, Loaisa, Legazpi, Casa da Especiaría coruñesa, financiamento viaxes.
Abstract:
The author focuses his research on exploration journeys to the Spice Islands (Maluku Islands, today part of Indonesia) during the first half of the 16th century. Aspects concerning its organization (initially directed from the Casa da Contratación de A Coruña and encouraged by Emperor Carlos, and later from Mexico, impulsed by the viceroys of Philip II) are especially studied. It also emphasizes its financing (public or shared with private initiative) and the changing strategic objectives of the Spanish Crown.
Keywords: Spice Islands, Moluccas, Philippines, Magalhães, Loaisa, Legazpi, journeys financing.

Este ano pasado estivéronse a conmemorar os cincocentos anos da saída da armada de Fernão de Magalhães (1519-1522) en procura das illas da Especiaría —chamadas tamén do Maluco ou Molucas e na actualidade pertencentes a Indonesia—, unha xeira con implicacións manifestas na cidade da Coruña. E tamén con este gallo estanse a celebrar coa participación dos dous países ibéricos —malia os desacordos iniciais—[1] numerosas efemérides que trouxeron a memoria da andaina do piloto portugués ao servizo da coroa de Castela, entre elas algún encontro científico e diversas exposicións, así como unha boa chea de publicacións.[2] No ámbito peninsular, polo que nos alcanza, efectuáronse xa, á espera dos que virán, significativos congresos en Valladolid, Burgos e Sevilla nos

* **Luís Alonso Álvarez** é doutor pola Universidade de Barcelona e catedrático de Historia económica da Universidade da Coruña. Foi director do departamento de Historia e Institucións Económicas e coordinador do Grupo de Estudos de Historia da Empresa (GEHE). Liñas de investigación: historia colonial, empresarial e rexional. É membro do consello editorial de varias revistas académicas. Ten publicado unha ducia de libros, participado nunha trintena de publicacións colectivas e escrito numerosos traballos en revistas académicas.

[1] Non foi ben entendida inicialmente a proposta portuguesa á presentación dunha candidatura para que a xesta magallánica fora declarada Patrimonio Mundial da Humanidade na UNESCO, asunto que se resolveu ao final cun pedimento conxunto dos dous países ibéricos.

[2] A sociedade *v Centenario* informa de ao redor de 200 actividades conmemorativas, entre académicas, divulgativas, audiovisuais, náuticas e de outras disciplinas a celebrar entre 2019 e 2022 en diferentes cidades españolas e estranxeiras, entre elas Sevilla, Lisboa, Río de Xaneiro, Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Guam, Manila e Nova York. Véxase polo miúdo en http://vcentenario.es/actividades/

que participaron figuras relevantes no coñecemento da época (Martínez Shaw, dir., 2018; Sagarra Gamazo, ed., 2019; Vázquez Campos, ed., 2019). Na cidade herculina, emporiso, malia desempeñar un papel manifesto na continuidade da xesta do lusitano, ningún organismo público nin privado preveu nin ten previsto organizar efeméride ningunha. Porén, a cidade protagonizou polo menos dous feitos fundamentais (e que serán obxecto deste traballo). Un foi a fundación da Casa da Contratación da Especiaría en 1525 para centralizar a distribución das especias en Europa, alternativa á de Sevilla, que pasaría a entender unicamente da ordenación do tráfico e do comercio con América. O outro, a formación das expedicións ás illas da Especiaría —entre outras, a de Jofre García de Loaísa, a máis relevante— na procura do tan desexado produto asiático en Europa.

Sobre estas materias existen abundantes testemuñas da época —ordes reais, rexistros de navíos, emisión de xuros para financiar as armadas, reclamacións dos que se consideraron prexudicados—, custodiadas no Archivo de Indias, pero tamén no Arquivo Municipal da Coruña, como mesmo certa literatura específica, aínda que algo dispersa e que conviría integrar nun único fío condutor para establecer unha valoración final.

1. A RELEVANCIA DAS ESPECIAS NA EUROPA DO SÉCULO XVI

Desde a Antigüidade, as especias foron os produtos vexetais —sementes, flores ou froitos secos, cortizas de arbore e rizomas— indispensables para condimentar os alimentos, ou enmascarar o seu mal sabor e, sobre todo, para conservar as proteínas (carnes e peixes) e viños durante o alcance do ano agrícola. Pero viñeron sendo empregadas ademais copiosamente nas receitas médicas —dos catarros e doenzas de moas ata o terríbel mal dos bubóns—, e tamén como fragrancias, estimulantes, afrodisíacos e mesmo como moeda cando rareaba o metal. Resultaban porén moi custosas para os consumidores porque eran produtos exóticos, traídos de lonxe —habitualmente de África e Asia—, razón que xustificaba o seu prezo tan elevado. Ademais eran mercadorías de pouco peso e volume, o que facilitaba o seu transporte, de modo que desde moi cedo se converteron nun produto-refuxio, nun contexto de inflación, como hoxe pode ser o ouro ou os diamantes. Ao mercárense alén mar en grandes cantidades e vendérense polo miúdo, o comercio das especias atraía os grandes mercadores polas abondosas marxes de beneficio que reportaba (Wells, 2007: 269-308), e diante deles, aos conquistadores.[3] As máis consumidas en Europa teñen sido a *pementa* e o *cravo*, sen dúbida as máis prezadas, a *noz moscada*, o *macis* (a casca da noz), o *xenxibre* e a *canela* (figura 1).

Os centros de produción máis significados e que gozaron de meirande reputación en Europa atopábanse doadamente no sueste asiático e en menor medida na costa atlántica africana. Así, a pementa procedía do suroeste da India (costas do Coromandel), Malaca e Sumatra; o cravo, das illas Molucas (Ambón, Ternate, Tidore, Moti e Maquián, figura 2); a noz moscada e o macis das illas de Banda; o xenxibre da India (costa de Malabar e Bengala) e a canela de Ceilán e da illa de Xava. As de calidade máis cativa proviñan de África, como a *malagueta* de Gambia ou a *falsa pementa* de Benín.

[3] Era o premio máis lucrativo que esperaba ao explorador e conquistador do século XVI, segundo NOVELL, Charles (1936): p.1.

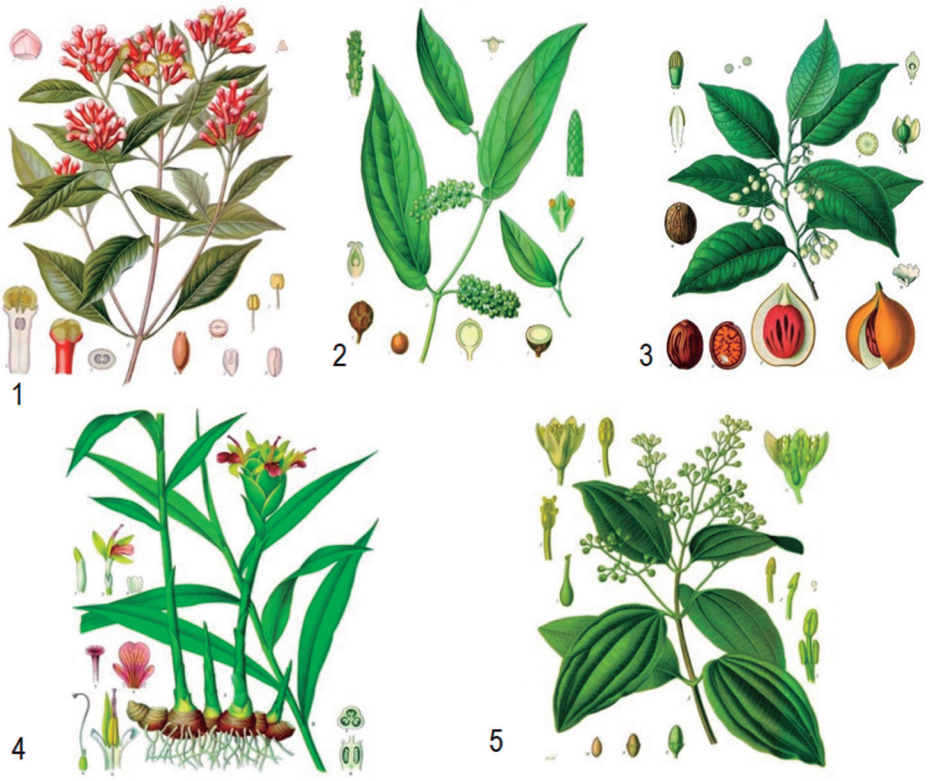


Figura 1. Principais especias: 1, Cravo; 2, Pementa; 3, Noz moscada e macis; 4, Xenxibre; 5, Canela

Os maiores centros de consumo localizábanse no grande espazo chinés, no dominio indo-malaio e nos mercados europeos, o do Mediterráneo, o de Flandres e o do Mar do Norte. No mediar do século XV, dúas grandes redes comerciais (véxase a figura 3) satisfacían a demanda dos mercados europeos, que son os únicos que imos estudar. Unha delas, a máis setentrional, percorría a antiga rota da seda: afloraba na China en Xi'an, transitaba Dunhuang e os desertos e estepas centrais ata chegar a Kasgar e Samarcanda, xa no Turquestán, atravesaba o Mar Caspio e remataba en Éfeso na costa de Turquía con algunhas variacións. O percorrido situado máis ao mediodía nacía tamén na China (Xi'an), pero se bifurcaba en Kasgar, pasaba por Herat en Persia e chegaba a Alepo (Siria) para acadar o Mediterráneo. Existían tamén outras dúas rotas con numerosas variacións que combinaban a viaxe por mar e por terra e que xa frecuentaban os romanos séculos antes nunha travesía que alcumaban o *periplo do Mar Eritreo*[4] para abrangueren as prezadas especias. A primeira saía das illas do sueste asiático, pasaba a Malaca e Ceilán, bordeaba

[4] ARRIANUS, Flavius (1683 [c. 50 aC]): pp. 139-232. Para os romanos, o Mar Eritreo abranguía o Mar Vermello, o Golfo Pérsico e o Océano Índico. O mapa do periplo figura na p. 2.

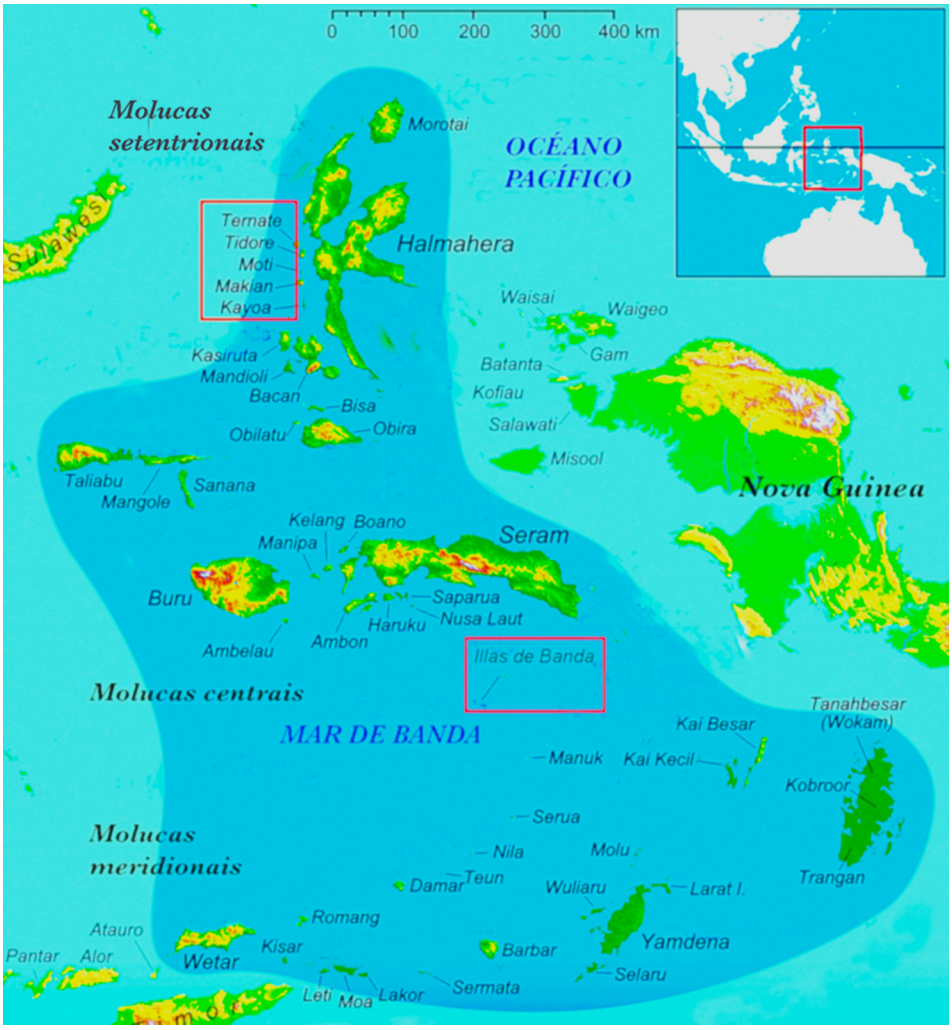


Figura 2. Os maiores centros de produción das especias nas Illas Molucas

a Insulindia, alcanzaba o golfo Pérsico, atravesaba o deserto arábigo, Siria, Palestina ata abrazar ao Mediterráneo. A alternativa era unha bifurcación pola costa sur de Arabia para acadar o Mar Vermello e morrer en Alexandría. Nesas cidades terminais asentábanse os subministradores europeos que distribuían o produto por todo o occidente.

O control político e militar do tráfico viuse alterado fondamente no século XVI. Durante a baixa Idade Media, as Cruzadas e a *Pax Mongolica* (1250-1368) deran estabilidade á rota das especias, controlada por mercadores árabes e persas, mentres que a distribución en Europa a realizában os venecianos e máis tarde os xenoveses, que se abastecían no grande bazar que era entón Alexandría. Porén, a chegada da dinastía Ming e o afundimento dos Yuang de fins do Trescentos provocou unha primeira fenda no tráfico da que derivou unha alza sensible nos prezos das especias. E coa caída de Constantinopla en 1453 e a



Figura 3. As principais rotas das especias antes das descubertas portuguesas.

expansión dos turcos otománs, Xénova perdeu as factorías que tiña no Mar Negro, mentres que, pola contra, Venecia puido manter ás do Mar Vermello. Desaloxada das súas factorías, Xénova vai ser pois a impulsora, proporcionando investimentos e saberes xeográficos e cartográficos, dunha rota alternativa ao sueste asiático —que coñecerían a través do manuscrito das viaxes de Ludovico de Varthema, de grande difusión en toda Europa (Varthema, 1510)— que habería de bordear África e estaría detrás das iniciativas atlánticas de portugueses, casteláns e mariños doutras procedencias (Czarra, 2009: 101).

Pero as travesías polo Atlántico africano requirían de navíos que soportaran as viaxes de altura, algo que non tiñan as galeras do Mediterráneo ou as cocas escandinavas. Os avances viñeron xa no século XIII pola interacción das dúas tecnoloxías náuticas, pero mesmo de certos anovamentos significativos. Precisábanse navíos con maior capacidade de carga e de grande resistencia fronte ás fortes ondadas do Atlántico que as galeras, pero ao tempo maior velocidade con máis mastros que combinaran as velas latinas —para manobrar e sobre todo para *bolinar*, e dicir, para navegaren contra o vento na proa— coas velas cuadras impulsoras. Pero pode que o maior descubrimento fora o do temón axial ou de popa que simplificou as manobras. Destes avances, nos que tiveron moito que ver biscaíños e portugueses, naceu nos séculos seguintes unha xeración de navíos híbridos aptos para a navegación polo Atlántico, como as *carracas*, *carabelas* e *naos*. Tiñan xa mellorado tamén os instrumentos de navegación e no século XVI incorporáronse outros novos. Os árabes difundiran xa o *compás chinés* ou *agulla de marear*, estendérase a práctica da *sonda engraxada* para calcularen a profundidade dos fondos mariños e fórase impoñendo o emprego das *cartas mariñas*. En conxunto, a navegación deixou de ser só unha práctica baseada na experiencia e comezou a ter relación directa coas ciencias, como

a xeometría euclidiana, a aritmética e a álxebra, a astronomía, a óptica e a medicina. Co crecemento dos negocios, difundíronse tamén certos instrumentos comerciais e financeiros procedentes do baixo medievo. Espalláronse deste xeito o modelo toscano de empresa mercantil e desenvolveuse a banca para financiala, a letra de cambio, a contabilidade por partida dobre, o seguro marítimo e outras xeiras na que destacaron en especial os comerciantes burgaleses (Casado, 2019: 33-34), pero mesmo os xenoveses, florentinos, cataláns, flamengos e alemáns, que contaron coa complicidade dos primeiros Estados modernos, Portugal e Castela.

2. A ORGANIZACIÓN DE ARMADAS Á ESPECIARÍA

Os lusitanos adiantáronse na procura das especias pola rota oriental que bordea o continente africano, nunha carreira na que o xenovés Cristóbal Colón, ás ordes da coroa de Castela, creu tamén atopar polo poñente e acabou por recoñecer novas terras. Portugal protexeu a rota africana en 1455 coa bula papal *Pontifex Maximus*, mentres que os casteláns conseguiron o propio en 1493 coa *Inter Cœtera*, polas que a máxima autoridade da cristiandade concedíalles as descubertas presentes e futuras no occidente, separadas por unha liña meridiana a 100 leguas ao poñente dos Azores. Porén, a necesidade de acadar máis concreción aconsellou a feitura dun novo convenio entre as dúas potencias, o *Tratado de Tordesillas* de 1494, no que se acordou estender a liña de demarcación a 370 leguas ao oeste do Cabo Verde, da que derivarían vindeiros desacordos ao non estaren axeitadas as medidas da legua portuguesa e castelá[5] e sobre todo, ao non disporen ata o século XVIII do *cronómetro mariño* para medir a lonxitude xeográfica.[6] O texto do tratado repartía o Atlántico en dúas áreas de influencia: a do levante, que blindaba as descubertas portuguesas, e reservaba a do poñente para os casteláns, pois a existencia dun océano intermedio (o Mar do Sur, o Pacífico) non tería sido confirmada ata 1513 polo conquistador Vasco Núñez de Balboa. Entre tanto, os navíos portugueses alcanzaron Calicut, o centro do comercio da pementa, situado na costa oriental do Malabar, na India, comandados por Vasco da Gama, ameazando o monopolio que otománs, árabes e persas tiñan na súa distribución no Índico, pero tamén o dos venecianos que negociaban con eles no Mar Vermello. A partir daquela, Lisboa converteuse no grande centro de comercialización occidental ao que acudían mercadores e financeiros de toda Europa, crebando a primacía de Venecia. Mais así e todo, o control portugués resultaba aínda incompleto, pois fallaban as especias de meirande valor, o cravo, a noz moscada e o macis, que seguían a se distribuír polo atallo do Mar Vermello, dominado agora polos otománs. Neste sentido, a toma de Malaca pola artillería lusitana deulle paso ás illas da Especiaría, as areladas Molucas, e a expedición de António de Abreu e Francisco Serrão puido completar a rota oriental en 1512, guiados por pilotos malaios, acadando deste xeito as especias máis valoradas (Czarra, 2009: 109-124; Boxer, 1981 [1969]: 59-80).

[5] Os tropezos na medición do grao terrestre derivan dun erro na medida da legua marítima. Para os casteláns, o grao equivalía a 16,66 leguas, mentres que para os portugueses era de 15,5, unha cifra máis exacta. SPAKE, O.H.K (2004), p. XXI.

[6] O primeiro cronómetro mariño aínda moi imperfecto, o de John Harrison, un construtor británico de reloxos, data de 1760. SOBEL, Dava (1996).

Pero o éxito lusitano non impediu que os casteláns desbotasen a procura dunha rota occidental alternativa que os conducira á Especiaría, senón que os alentou aínda máis. Tralo «fracaso» colombino por atopar un camiño que levara os seus navíos en dereitura das Indias, o bispo Fonseca, organizador das armadas castelás á Especiaría[7] planeou deseguida novas expedicións con ese obxectivo, pois as especias seguían a ser o máis importante. Así, saíran xa en 1499, aínda baixo o patrocinio da raíña Isabel, as de Alonso de Ojeda, Juan de la Cosa e Amerigo Vespucci; e entre 1499 e 1500, as de Cristóbal Guerra e Pedro Alonso Niño, Diego de Lepe e Vicente Yáñez Pinzón. Todas elas evidenciaron de xeito definitivo a existencia dun novo continente interposto entre Europa e as Indias, polo que se tentou de atopar esa pasaxe cara elas. En 1500 e 1501 botouse ao mar a de Alonso Vélez de Mendoza; entre 1501 e 1502 as de Rodrigo de Bastida e Juan de la Cosa e en 1502 e 1503 a cuarta viaxe de Colón, que a dedicou a recoñecer sen éxito o istmo de Panamá na súa procura. Trala morte da raíña católica en 1504, o rexente da coroa castelá e rei consorte Fernando proseguiu en 1507 esas iniciativas cos recursos financeiros do *clan burgalés* (Sagarra Gamazo, 2019: 128-129) con intereses en Flandres, centro de redistribución das especias no norte, organizadas agora pola recentemente fundada *Casa da Contratación* de Sevilla (1503) que substituíu o bispo Fonseca. Dese xeito, saíu en 1508 a expedición de Vicente Yáñez Pinzón e Juan Díaz de Solís, que non atoparon a pasaxe no istmo de Panamá nin no golfo de México. Entre tanto, os portugueses tíñanse xa adiantado na carreira das especias ao desembarcar nas illas Molucas en 1512 e o rei don Manoel, financiado polo burgalés Cristóbal de Haro, de quen falaremos máis adiante, enviou unha expedición seguindo os pasos de Solís pouco tempo despois. A competencia portuguesa, a incerteza das viaxes e sobre todo as oportunidades alternativas que ofrecía a conquista americana fixeron que os esforzos se centraran máis na exploración deste último continente (Sardone, 2018: 225), con abandono momentáneo do camiño occidental das especias.

Emporiso, un novo acontecemento fixo que o rei rexente Fernando retomara o proxecto cando en 1513 Vasco Núñez de Balboa atravesou o istmo de Panamá e arribou por terra ao Pacífico. Habería, pois, que atopar esa pasaxe se se quería que as naves castelás alcanzaran as Illas da Especiaría polo poñente. Mais convencidos de que o tal non estaba no istmo, a última armada de Solís (1515) aproou cara ao sur pola costa atlántica americana sen resultados, pero alcanzou a atopar en 1516 o despois chamado Río de la Plata, alcumado na súa honra como Río de Solís.[8] A morte do rei Fernando en 1516, a rexencia do cardeal Cisneros e a chegada do príncipe Carlos, o futuro emperador, que se rodeou de conselleiros flamengos que trocaron a axuda financeira dos burgaleses pola dos banqueiros alemáns

[7] De familia aristocrática de orixe portuguesa e natural de Toro (Zamora), Juan Rodríguez de Fonseca consagrouse á carreira eclesiástica ao servizo real desde a súa xuventude. Foi sucesivamente bispo de Badaxoz, Córdoba, Palencia e Burgos apoiado polo rei Fernando, que chegou a constrinxir a Roma para este último nomeamento, e contrapeso das desmesuras de Colón. Malia que non formou parte da Casa da Contratación sevillana, foi o seu inspirador e alcanzou a colocar no organismo indiano a mercadores burgaleses da súa confianza e da de Cristóbal de Haro, un dos maiores comerciantes da cidade castelá, e creou no Consello de Indias un grupo de presión a tal efecto. Mantivo durante tempo a responsabilidade da organización das armadas á Especiaría e finalmente foi nomeado o primeiro presidente do Consello de Indias. Máis polo miúdo, véxase AZNAR VALLEJO, Eduardo, «Juan Rodríguez de Fonseca», e tamén SAGARRA GAMAZO, Adelaida (2019): pp. 129 e 134.

[8] A relación histórica das viaxes pódese ver polo miúdo en LEÓN GUERRERO, María Motserrat (2019). Sobre a figura e a navegación de Solís, véxase MEDINA, José Toribio (1897).

(Fugger e Welser), retrasaron a saída de novas expedicións dos casteláns cara á Especiaría (Sagarra Gamazo, ed., 2019: 133).

Para que as cousas principiaran a mobilizarse habería que esperar á partida de Lisboa de dous personaxes fundamentais. Un deles era o comerciante burgalés Cristóbal de Haro,[9] con fortes intereses nos negocios do azucre, escravos e sobre todo das especias en Flandres, Portugal, Inglaterra e Francia, que deixou Lisboa e instalouse en Sevilla. O outro, o resentido Magalhães (acompañado polo cosmógrafo Rui Falero), quen tivera certos enguedellos co rei don Manoel, e que pasou a ofrecerlle os seus servizos ao monarca castelán para retomar o camiño ao sueste asiático pola rota occidental. Acordouse así formar unha nova expedición, que financiaron o bispo de Burgos Fonseca[10] e o devandito comerciante, que alcanzou a arrastrar cara ao negocio como socios aos banqueiros alemáns e polo mesmo atraer o interese dos conselleiros do rei Carlos.[11] Formada por cinco navíos, a frota saíu do porto de Sanlúcar en 1519, baixou en latitude polo Atlántico sur seguindo a rota de Solís e recoñeceu o estreito que levaría seu nome na punta máis austral da América. Entrou pouco despois no Pacífico e explorou algunhas illas ata chegar ás que alcumou como dos Ladróns (que trocarían o nome máis adiante polo de Marianas) e posteriormente as que chamou de San Lázaro (futuras Filipinas) onde resultou morto polos seus naturais. O seu segundo de a bordo, Juan Sebastián Elcano, fíxose cargo do que quedaba da armada e bordeando África acadou as costas andaluzas en 1522. O enorme éxito da expedición, malia os custos en vidas e navíos, estivo en rodear por primeira vez o globo terráqueo, en traer especias por valor de case 8 millóns de marabedís (Sardone, 2019: 226)[12], como veremos, e sobre todo en alentar a organización de novas armadas ás Molucas pola rota occidental. A importancia da fazaña de Magalhães non veu tanto do feito en si de que a súa armada circunvalara o mundo —cousa que el non tiña pensado facer, senón máis ben retornar tras dos seus pasos—, como da responsabilidade da descuberta para os europeos dun camiño sur occidental, alternativo ao portugués, para alcanzar a Especiaría.

Unha das derivadas da viaxe do portugués foi a incerteza e inseguridade que suscitou na corte lusitana o feito de que os casteláns puideran compartir o comercio das especias e, polo mesmo, baleirar na práctica os acordos adoptados no Tratado de Tordesillas. Pola súa banda, a coroa castelá estaba convencida de que os seus competidores excederan a liña das 370 leguas ao oeste das illas do Cabo Verde e que o seu contra-meridiano no Pacífico non debería pasar máis ao leste da India, polo que as Molucas quedarían baixo a

[9] Unha das meirandes fortunas do clan burgalés con negocios en toda Europa. Estableceu residencia en Lisboa desde 1505, atraído polo negocio das especias, o azucre e os escravos. Sospeitase que promoveu algunha das expedicións portuguesas e en concreto a que chegou ao Río de la Plata antes que a de Solís. Tivo tamén algún mal encontro co rei don Manoel, ao que financiaba, polo desentendemento do portugués na indemnización dun cargamento de escravos perdido, e que o levou a conectar con Magalhães, Fonseca, os Welser e Fugger para organizar a procura dunha nova rota occidental cara á Especiaría.

[10] Fonseca aportou a súa parte con fondos persoais, e mesmo cos procedentes da recadación da Bula da Cruzada.

[11] Fonseca foi o que presentou o grupo aos conselleiros flamengos do rei Carlos, que rexeitaban unha expedición financiada por particulares, ata que finalmente acordaron facela mixta, coa participación da coroa e dos devanditos socios comerciais. Véxase SAGARRA GAMAZO, Adelaida, ed. (2019): p. 136.

[12] O cargamento consistiu basicamente en cravo —tan só pequenas partidas doutras especias de proba, como canela, macis e noz moscada— e pesou entre 524 e 528 quintais. Véxase FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837): vol. IV, pp. 247-248.

súa xurisdición. Para resolver a situación emprazáronse as dúas coroas a unha xuntanza de expertos en Badaxoz e finalmente en Elvas en 1524,[13] só dous anos despois do regreso da expedición que comandara Magalhães. Pretender que cosmógrafos e entendidos acordaran unha solución supuña negar que o problema era político. De feito, as cartas mariñas que imprentaban os participantes estaban deliberadamente esaxeradas na súa lonxitude e latitude para desorientar os competidores que as utilizaran. Pero tamén era un problema técnico, de esclarecemento do número das leguas que tiña o grao terrestre nun momento no que non se coñecía con certeza o tamaño do globo terráqueo e se ignoraba a medición da latitude xeográfica. Mentres que os casteláns estimaban que estarían entre 14 1/3 e 21 3/8, os lusitanos facían unha estimación entre 18 e 25 e todos eles aportando referencias ás súas propias cartas mariñas. O desacordo foi pois unánime (Nowell, 1936: 327), o que convenceu o emperador para autorizar de novo as viaxes á Especiaría.

A segunda das derivadas da expedición garda relación con outro navío da armada de Magalhães, apresado polos portugueses cando traía o cravo cara a Sevilla. Nas contestacións ao interrogatorio feito a Andrés de Urdaneta, un dos náufragos da frota de Loaísa, polo Consello de Indias, fálase dese misterioso navío:

> Que [*en*] las dichas islas habían cargado dos naos de clavo, e que la una habían traído a Castilla cargada de clavo a SM, que es la de Juan Sebastián, y la había recibido SM, y la habían descargado en Sevilla; y que iba otra nao, de que era capitán el dicho Gonzalo Gómez de Espinosa. Después de haber partido de las dichas islas con la otra nao, porque hacia mucha agua, se volvió a la dicha isla de Tidore, donde la estancaron del agua que hacía; y que después, porque le había parecido que era tarde para venir al cabo de Buena Esperanza, *había tomado la vía de la Nueva España, y con vientos contrarios, habiendo pasado cierto tiempo, había vuelto al Maluco*, donde los portugueses, que estaban haciendo la dicha fortaleza, salieron de la dicha isla de Terrenate con navíos de armada, y la tomaron y prendieron al dicho capitán, y a los otros castellanos que en ella iban, y les tomaron la dicha nao con todo el clavo.[14]

A importancia da testemuña ven de que se trata da primeira vez que se mencionaba a posibilidade de chegar ás Molucas pola vía mexicana, pero tamén da dificultade para atopar unha rota de regreso, como veremos máis adiante.

3. A CREACIÓN DA CASA DA CONTRATACIÓN DA ESPECIARÍA DA CORUÑA, 1522

A terceira das derivadas da viaxe de Magalhães foi a decisión que tomou o emperador Carlos de proseguir con máis determinación aínda a organización de novas armadas ás Molucas e repetir a xesta do portugués pola rota que el mesmo descubrira. Para argallar esas iniciativas estableceuse na cidade herculina unha segunda Casa da Contratación, á marxe da que xa existía en Sevilla desde 1503. Solicitárana en aparencia a alta nobreza e o

[13] Por parte dos casteláns acudiron Hernando Colón, Simón de Alcazaba, o doutor Salaya Maestro, frei Tomás Durán, Pedro Ruiz de Villegas e Juan Sebastián Elcano. «Reunión de comisionados en la frontera de Portugal», AGI, Patronato, 48, R. 12.

[14] «Declaraciones dadas por Andrés de Urdaneta y Macías del Poyo, en el interrogatorio que se les hizo por el Consejo de Indias sobre el viaje de Loaísa», 1537, AGI, Patronato, 37, r. 35. O piloto Macías del Poyo deu unha explicación semellante á de Urdaneta. Téñense modernizados a grafía e os signos de puntuación en tódalas referencias documentais que figuran nestas páxinas. Letra cursiva miña.

clero galegos antes da celebración das Cortes de Santiago e A Coruña de 1520 para o financiamento da coroación do emperador (Fernández de Navarrete, 1837: 5, 193-195). Previamente, o bispo Fonseca convocara unha xuntanza en Melide dos deputados galegos, á que acudiran entre outros o conde Fernando de Andrade, o conde de Benavente, o marqués de Astorga, a condesa de Lemos, o conde de Altamira, o bispo de Lugo e así ata chegar a 21 representantes. Da xuntanza saíu un manifesto no que se tomou partido polo rei fronte aos que cuestionaban a súa autoridade, pero tamén contra os que poñían en dúbida a actuación da nobreza, no contexto do conflito das Comunidades, e se solicitou ao tempo recuperar a representación en Cortes, que a tiñan perdida, e o establecemento doutra Casa da Contratación na Coruña a maiores da de Sevilla. A primeira das peticións foi rexeitada polo rei, máis non así a segunda (Pulgar Fernández, 1994: 93). En realidade, a aprobación resultou dun compromiso previo de Cristóbal de Haro e o bispo Fonseca co rei Carlos e a nobreza galega, o que amosa o reforzamento do papel financeiro do clan burgalés fronte ao sevillano na carreira das Indias (Sardone, 1919: 227).

O establecemento da *Casa da Contratación da Especiaría* asemellábase ao modelo das «casas» portuguesas, como a Casa de Ceuta, a de Minas, a de Guiné ou a da India (Cuesta Domingo, 2009: 133). A coruñesa estivo gobernada, algo común na administración de Castela, por un *factor*, figura que ocupou o propio Cristóbal de Haro, encargado de aviar as futuras armadas que haberían de saír da Coruña (Sagarra Gamazo, 2019: 139-140),[15] un *contador*, oficio que desempeñaría Juan de Samano, un home de Francisco de los Cobos na secretaría de Indias, e un *tesoureiro*, para o que foi nomeado Bernaldino Meléndez, dos arredores da alta administración.[16] Dese xeito, dous anos máis tarde, en 1522, a coroa firmou unha *capitulación* na que anticipaba xa a súa creación, emitindo o decreto regulador poucos meses despois.[17] Este decreto, unha cédula real, do que só se conserva un exemplar no arquivo coruñés, resulta moi significativo:

> Señalamos y diputamos la dicha ciudad y puerto de La Coruña por lugar conveniente para las dichas nuestras armadas y mandamos que en ella se haga y funde y resida la Casa de la dicha Contratación por el tiempo que nuestra merced y voluntad fuere y viéremos que conviene a nuestro servicio y bien de la dicha negociación.[18]

As atribucións do novo organismo quedaron tamén resumidas na cédula real. En primeiro lugar, atribuíalle á Casa da Contratación a organización das armadas á Especiaría. En segundo lugar, que estas terían que retornar ao porto coruñés. En terceiro lugar, que «en ella y no en otra parte estén y residan los dichos nuestros oficiales» e, finalmente, que os capitáns,

[15] O novo cargo requiría que o factor reunira e mobilizara recursos públicos e privados para a nova empresa da Especiaría en Castela, pero tamén no estranxeiro. SARDONE, Sergio (2019): p. 230.

[16] O título de tesoureiro, dado na Coruña, leva data de 17 de maio de 1520, pero non se fixo efectivo ata 17 de novembro de 1522 coa xura do cargo diante o factor, Cristóbal de Haro, e o contador Juan de Samano. Véxase «Título de tesorero de la Contratación de la Especiería concedido a Bernardino Meléndez y juramento que hizo del cargo posteriormente», en *Colección general de documentos*, 1920, vol. III, pp. 97-101.

[17] Firmada en Worms, tras embarcar Carlos V na Coruña para ser coroado emperador. VELO PENSADO, Ismael (1993): p. 41.

[18] «La provisión que VM manda dar a La Coruña porque se ponga allí la Casa de la Contratación de la Especiería», Valladolid, 24 de octubre de 1522, en AMC, AC, caixa 2618, núm. 115.

mestres, pilotos, mariñeiros e pasaxeiros das armadas, «vengan a la dicha ciudad de La Coruña a cargar y descargar y a registrarse ante los dichos nuestros oficiales».[19]

Agora ben, hai razóns que inducen a pensar que a elección da cidade herculina como orixe das expedicións á Especiaría estaría nas vantaxes de localización do seu porto e non só no compromiso do rei polo libramento de fondos para a coroación imperial nas Cortes de 1520. Estaba a maiores mellor situado que o de Sevilla («el mejor que hay en todos vuestros reinos y más a propósito para la navegación», segundo o memorial presentado ao monarca) para satisfacer a grande demanda de especias dos mercados europeos, pois

> estando en la Coruña la especiería, es como si estuviese en Flandes, y pues allí se gasta la mayor parte, y muy poquito en levante, es bien se ponga cuan mas cercano se pueda poner de aquella navegación.[20]

Constituía ao tempo unha vantaxosa competencia fronte a Lisboa, o porto de arribada das especias asiáticas pola rota oriental, polo que

> todas las naos que vienen de poniente y levante, principalmente de Flandes e Inglaterra, y Francia, Alemania, Escocia, Dinamarca, Noruega y de otras muchas partes donde es principalmente todo el gasto de la especería, les es muy mas cerca y mas seguro y breve el viaje. Mandando VM asentar allí la negociación es excusar de ir por ello a Lisboa; y asentando la casa en la Andalucía, allende de otros muchos inconvenientes que hay, es este [*viaje*] muy grande, porque hallándolo en Lisboa a comprar, no pasarían el cabo de San Vicente.[21]

Tratábase asemade dun porto marítimo fronte ao fluvial hispalense, de manobras complicadas para os navíos de meirande porte e calado:

> Esta negociación y navegación y trato de la especiería para el bien y pro de ella, es necesario se negocie y navegue con naos grandes por muchas razones: porque las naos pequeñas, la mucha cantidad de mantenimientos que son menester; segundo, el largo viaje conforme a la gente que la nao lleva, ocupa la mayor parte de la nao. Lo otro, que cargadas las cámaras y quintaladas del capitán, oficiales y marineros, no queda lugar en que se pueda cargar lo del armazón, y se paga tanto de sueldo a la gente, como de la nao gruesa […] y nao grande en ninguna manera puede subir la ribera de Sevilla.[22]

O porto sevillano, pola contra, tiña algunhas outras desvantaxes para a conservación dos navíos:

> Y las causas por que no se puede poner la negociación en Sevilla, es por la ribera ser de agua dulce, y con los grandes calores se cría en ella mucho gusano, y hacen mucho daño a las naos, y antes que de allí se despachen para hacer la armada, salen comidas.[23]

---

[19] *Ibidem*.
[20] «Memorial presentado al Emperador sobre las ventajas que resultarían de establecer en la Coruña la Casa de Contratación para el comercio de la Especiería», s/d, AGI, Patronato, 48, r. 2. Transcrito en *Colección general de documentos* (1921): vol. IV, pp. 31-34.
[21] *Ibidem*.
[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem*.

O *hinterland* coruñés abondaba mesmo en madeiras para a construción naval e atopábase máis preto dos estaleiros vascos. Tiña ao seu favor tamén que constituía unha praza comercial onde os seguros marítimos para os clientes do norte corrían a un prezo inferior á desmesura dos sevillanos:

> Allende de las causas sobredichas a navegar la especiería de la Coruña o a navegarla de la Andalucía va mucho en el riesgo; y habiéndose de asegurar, costaría más de cuatro por ciento el seguro de cualquier lugar de la Andalucía que de la Coruña, en que va mucha suma de dinero por año.[24]

A cidade herculina dispuña finalmente de casa da moeda, Audiencia e Capitanía xeral.

No entanto, o Consello de Indias, que coñecía o memorial anterior, aínda foi quen de elaborar unha contrarréplica dirixida ao emperador, moi pouco coñecida polos estudosos, na que defendía as vantaxes do porto sevillano fronte o coruñés e o gaditano.[25] Baseábase en razóns moi xenéricas e ata certo punto pintorescas, entre outras que a cidade herculina non dispuña de suficiente colonia de mercadores «en tanta abundancia ni tan ricos como en dicha ciudad de Sevilla y su comarca» ou que estaba chea de montes e, polo mesmo, o seu entorno agrario non podería satisfacer a demanda que xeraría a presencia do comercio. Así mesmo, destacaba a existencia dun mercado franco na cidade herculina que bloquearía o crecemento das rendas do rei, a maior distancia da Coruña respecto ás illas da Especiaría ou mesmo a «nobleza de la ciudad de Sevilla y aun su antigua lealtad». Porén, os autores do manifesto consideraban que de non instaurarse a Casa da Especiaría en Sevilla, esta recibiría «muy grande desfavor y daño y no se podrá tornar a lo que era en muchos años».[26] A negativa do soberano á petición sevillana veu dada pola cédula real xa citada: que a mellor opción «era la ciudad de La Coruña, así por el bueno y franco puerto que tiene como porque en él puedan surgir navíos grandes según para la dicha navegación y trato se requiere y por otras muchas causas y provechos que en ello hay».[27]

Pero quizabes unha das razóns que máis deberon influír na elección do porto coruñés estaría na presión exercida polos comerciantes burgaleses, con presencia case universal en prazas castelás, portuguesas e do norte de Europa —Amberes, Bruxas, Londres e outras— perante o emperador Carlos e fronte aos intereses sevillanos da Casa da Contratación. A elección de Sevilla suporía ter que trasladar os seus negocios do norte (feiras de Burgos e Medina e os portos da cornixa cantábrica), fundamentais nos negocios de exportación (Casado, 2019: pp. 49-50). Tres dos apelidos que máis se repetían entre os papeis dos fornecedores das expedicións coruñesas eran os de Haro, Salamanca e Covarrubias. Cristóbal de Haro tiña axentes en Amberes, a principal cidade comercial europea, Lisboa —onde residiu el mesmo ata polo menos 1515 para vencellarse ao proxecto de Magalhães— e Sevilla, onde se trasladou despois de romper os seus negocios co rei

---

[24] *Ibidem*.

[25] «Las razones que por la ciudad de Sevilla se dan para la contratación de la especiería no se mudar a La Coruña ni a otra parte», sen data (1522?), AGS, CCA, DIV, 48, 2. Pola información que figura neste novo documento, o concello de Cádiz debeu mesmo presentar outro memorial ofrecendo o seu porto, mellor situado que o de Sevilla, pero se descoñece toda referencia.

[26] *Ibidem.*

[27] «La provisión que VM manda dar a La Coruña porque se ponga allí la Casa de la Contratación de la Especiería», Valladolid, 24 de outubro de 1522, en AMC, AC, caixa 2618, núm. 115.

portugués. Desde a capital andaluza tomaba parte en todo xeito de negocios relacionados coas especias, o tráfico de escravos e o azucre, polo que foi un dos que financiaron a expedición de Magalhães e máis adiante a de Loaísa (Casado, 2019: pp. 47-50). Polo que respecta aos Salamanca —Francisco e Gaspar—, sosteñen algúns académicos a hipótese da influencia nas decisións do emperador desta familia,[28] orixinaria de Burgos. Un Gabriel de Salamanca figuraba entre os altos funcionarios da chancelería da casa de Austria desde 1514 e pasou despois á do rei Fernando para xestionar os fondos destinados ao futuro emperador. Na Coruña residía tamén unha familia de mercadores nomeada Salamanca que acabaron finalmente como provedores de armadas posteriores.[29] Trátase do mesmo caso do armador da flota de Loaísa, Diego de Covarrubias, que substituíu a Cristóbal de Haro como factor da Casa da Especiaría. Probabelmente foran todo ese fato de razóns o que máis pesou na decisión do emperador para a elección do porto coruñés, situado estratexicamente entre o norte e o sur de Europa, entre Amberes —o grande mercado europeo das especias— e Lisboa, o centro de recepción das chegadas de Asia.

Sexan estas últimas ou o conxunto de razóns anteriores, as actas municipais nos revelan as peticións que o rei Carlos esixiu ao consistorio herculino para artellar as decisións posteriores. Unha das máis significativas foi a de obter a renuncia do concello a cargar tributos —dereitos de entrada ou saída— sobre as especias chagadas de Asia, o cal favorecía evidentemente ao clan dos burgaleses. Pero o monarca tamén obrigou a manter os «privilegios y libertades […] a los mercaderes extranjeros o naturales que viniesen a residir en la ciudad», o que apuntaría mesmo á hipótese devandita. Apremou tamén á construción dun edificio para albergar a Casa da Contratación, que habería de contar con peirao propio, ao subministro de madeiras e man de obra (calafates, ferreiros, peóns) para a construción dos navíos e mesmo forzou o ingreso de catro rexedores reais no concello.[30] Finalmente, o rei esixiu amais a cesión de materiais para a edificación de tres fortalezas defensivas para o porto,[31] que de feito, polo que veremos enseguida, non se chegaron a emprender ata un século máis tarde, agás os fundamentos do primeiro dos castelos, o de San Antón (Saavedra Vázquez, 1998: pp. 143-145 e 189-191).

A cidade, pola súa banda, solicitou o nomeamento como procurador do rexedor Pedro Sarmiento e obrigouse a subministrar 10 mil carros de pedra e manter cen xornaleiros durante tres anos. Comprometeuse así mesmo a fornecer as expedicións futuras mediante a creación de dez fornos para cocer os biscoitos de mar —o pan mariñeiro—, a recadar o viño preciso (300 pipas) e a contratar toneis, aceite, vinagre, carnes e peixe salgado, sebos, sal, coiros, pratos e vaixela. De maneira provisoria e mentres non se remataba o novo edificio, empregaríanse as instalacións e o persoal da ceca coruñesa.[32] Simón de Alcazaba, outro portugués ao servizo da corte castelá e participante na xunta de Badaxoz,

---

[28] AMC, *Libro de Consistorio* 2, fols. 301-302, en VELO PENSADO, Ismael (1993): p. 41.

[29] *Ibidem*.

[30] «Lo que se ha de pedir a La Coruña si allí se pone la Casa de la Especiería», sen data (1522?), AGI, Patronato, 48, r. 1. Transcrito en *Colección general de documentos* (1921): vol. iv, pp. 31-37.

[31] En relación aos tres castelos defensivos do porto, estarían «el uno a par de San Francisco, en la isla de la peña grade que allí está; el otro de la otra parte a la punta de la entrada del puerto, y el otro a la torre del espejo bajo ella». *Ibidem*. Só se respectou a localización do primeiro deles, o de San Antón.

[32] «Lo que se ha de pedir a La Coruña si allí se pone la Casa de la Especiería», sen data (1522?), AGI, Patronato, 48, r. 1. Transcrito en *Colección general de documentos* (1921), vol. iv, pp. 37-40. Véxase tamén VELO PENSADO, Ismael (1993): p. 42.

como responsable do apresto das expedicións, deseñou un proxecto de estaleiro para a construción de navíos e lonxas que se habería de financiar co dereito da *sisa*.

Tralo éxito acadado pola de Magalhães, a Casa da Especiaría organizou catro expedicións ás illas Molucas pola rota occidental, mais tamén explorando outras derrotas. En outono de 1524, dos anos despois do establecemento formal da institución, a do portugués ao servicio da coroa de Castela, Estêbão Gomes. Oito meses máis tarde, en xullo de 1525, a de García Jofre de Loaísa, da que falaremos de inmediato. En decembro de 1525, solo cinco meses despois, a do tamén portugués Simón de Alcazaba e, finalmente, en xaneiro de 1526, a derradeira, a de Diego García de Moguer, un veterano de las armadas de Magalhães e Solís.

4. A ARMADA DE LOAÍSA

Nun principio o candidato mellor situado para gobernar a grande armada era Juan Sebastián Elcano: era a recompensa mínima que cabería esperar polos servizos prestados na expedición de Magalhães. Contrariamente, a súa figura foi vetada polo Consello de Indias, en aparencia porque se precisaba un almirante que transmitira unha meirande autoridade perante da mariñeiría co fin de evitar conflitos como os acontecidos na frota do portugués. De aí que acabase por se impor a figura de Loaísa, de maior prestixio social e co apoio do Consello de Indias que presidía o seu tío García.[33] Pero en segundo plano, non deixa de chamar a atención que Elcano fose un home de Cristóbal de Haro (Sagarra Gamazo, ed., 2019: 123) e do bispo Fonseca e rexeitado porén na pugna de intereses entre a Casa da Contratación e o Consello de Indias, dominado agora polo clan sevillano. Mais, quen era realmente o tal Loaísa? García Jofre de Loaísa (ou Loaysa, na grafía de seus contemporáneos) mantén unha biografía enigmática, de orixes pouco coñecidas.[34] O patronímico Jofre —dito tamén Jofré, Jufré ou Cofré— proven presumíbelmente do francés Geoffrey. Neste sentido, resulta coñecido un tal Jofre de Loaísa, cabaleiro francés ás ordes de Alfonso X en 1281 nos reinos de Valencia e Murcia. Recibiu mercés en terras de Murcia e sería posibelmente o fundador dos Loaísa casteláns e americanos. Os seus bens fóranlles subtraídos aos herdeiros, que non quixeron recoñecer a Xaime I como rei de Murcia, a fins do século XIII. Pero en 1315 fóronlles devoltos ao recoñeceren estes os dereitos da coroa de Aragón sobre ese territorio.

As referencias que temos do noso expedicionario redúcense a ben poucas. Coñecemos con suficiente seguridade que naceu en Cidade Real, aínda que en data incerta. Polo apócope *frei* sabemos que pertencía a unha orde militar, no seu caso á de San Xoán de Rodas en Barbales, terras de Salamanca. Seus país foron Álvaro de Loaísa e María González

[33] «Para los oficio preeminentes que son necesarios proveer para la armada de la Especiería, están nombrados por el Consejo de las Indias que se junto en casa del gran chanciller con el comendador mayor de Castilla y doctor Carvajal, las personas siguientes: Para capitán general de la armada para llevarla y traerla, se nombra por todo el Consejo al comendador Loaísa. Por gobernador y capitán general y quedan en el Maluco en la contratación, se nombra [*a*] don Íñigo Manrique, alcaide de Málaga […]. Para los tres oficios […] que son tesorero, contador y factor se nombran [*a*] Alonso de Solís, de Salamanca, para tesorero; Francisco de Salmerón, escribano del Consejo, contador; Diego de Cobarruvias, factor». 1524, AGI, Indiferente general, 737, n. 1-bis.

[34] As súas referencias biográficas proceden do *Diccionario de Historia de España* (1968): tomo II, pp. 772; FERNÁNDEZ, Alonso (1627): p. 135; CHIRINO, Pedro (2000 [1610]): p. 48; FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1851): tomo I, p. 539; MELLÉN BLANCO, Francisco, «García Jofre de Loaysa».

de Yanguas, con veciñanza en Plasencia. Jofre foi o maior de cinco irmáns: Hernando, Xoán, bispo de Mondoñedo, Álvaro, comendador de Paracuellos, María e Catalina. Pero a referencia máis significativa e que lle serviu para medrar na administración de Castela foi o parentesco con fray García de Loaísa y Mendoza, da orde de predicadores, confesor do rei, primeiro presidente do Consello de Indias, inquisidor xeral e arcebispo de Sevilla (Barrado Barquilla, «Loaísa»). Posibelmente a instancias súas, Jofre foi proposto como membro do Consello Real e embaixador en Londres en 1492.[35] Segundo o cronista Pedro Chirino, participou en 1519 nunha embaixada perante o sultán turco Selín, fillo de Bayaceto (Chirino, 2000 [1610]: 48). En 1525, por último, foi nomeado xeneral da armada que saíu da Coruña na procura da Especiaría e gobernador do Maluco, é dicir, das illas e terras que se descubriran con plantacións de especias. E segundo a relación escrita por Andrés de Urdaneta, que participou na expedición, morreu o 30 de xuño de 1526 tras atravesar o estreito de Magallanes, sen poder acadar os obxectivos.[36]

A Casa da Especiaría participou activamente na organización da armada. Ordenou a construción de sete navíos —tres na Coruña e catro en Vizcaya—,[37] que foron artillados en Ferrol, mentres que os bastimentos foron aportados polo Concello herculino (Sagarra Gamazo, 2019: 141). A *Santa María de la Victoria*, de 360 toneis,[38] ao goberno do propio Loaísa; a *Sancti Spiritus*, de 240 toneis, comandada por Elcano e de armador alemán (Velo Pensado, 1993: 44); a *Anunciada*, de 204 toneis, capitaneada por Pedro de Vera; a *San Gabriel*, de 156 toneis, dirixida por Rodrigo de Acuña; a *Santa María del Parral*, de 96 toneis e guiada por Jorge Manrique de Nájera; a *San Lesmes*[39] (96 toneis, Francisco de Hoces) e o patache *Santiago* (60 toneis, Santiago Guevara). A meirande parte delas eran de armadores bilbaínos (Velo Pensado, 1993: 44). En total, a expedición mobilizou 250 tripulantes, dos que unha parte estivo conformada por experimentados mariñeiros que sobreviviran á expedición de Magalhães.

---

[35] AGS, RGS, leg. 149209, 296.

[36] Consérvanse catro testemuñas de Urdaneta sobre a expedición: a) «Relación del viaje de la Armada del comendador García de Loaísa a las islas de la Especiería o Molucas en 1525 y sucesos acaecidos en ellas hasta el de 1536 por el capitán Andrés de Urdaneta», sen data, Biblioteca de Palacio (Madrid), *Sección Manuscritos*, núm. 1465, fols. 17-75, reproducido entre outros en Rodríguez, 1978, vol. 13, pp. 3-187. Esta relación constitúe o seu diario de a bordo que lle fora incautado en Portugal e recuperado polo rei Filipe tras a súa proclamación como soberano ibérico, quen o fixo procurar nos arquivos lisboetas (Hidalgo Nuchera, 2009); b) «Relación que yo, Andrés de Urdaneta, hago de la armada de Loaysa que partió para el Maluco», Valladolid, 26 de febreiro de 1537, AGI, Patronato, 37, r. 36, tamén reproducido en CODOIN (1864-1874): [1ª serie], vol. 5, pp. 1-67 e en Rodríguez, 1978, vol. 13, pp. 218-272; c) «Relación de lo que dijeron ciertos testigos con juramento que les tomó por los del Consejo de las Indias sobre el viaje del comendador Loaísa a los Malucos, según lo más largo que se contiene en las declaraciones», Valladolid, 4 de setembro de 1536, AGI, Patronato, 37, r. 32 e d) «Relación del viaje y tiempo que tardaron Andrés de Urdaneta, natural de Villafranca en la provincia de Guipúzcoa, y Macías del Poyo, natural de la ciudad de Murcia, del viaje que hicieron a los Malucos con el comendador Loaysa», Valladolid, 4 de setembro de 1536, AGI, Patronato, 37, r. 34.

[37] UNCILLA Y ARROITAJÁUREGUI, Fermín (1907): p. 26. Para os vizcaínos, AGI, Indiferente general, 420, l. 9, f. 4v.

[38] Como unidade de capacidade para os navíos, o tonel era de orixe biscaíña, aínda que se usaba en todo o norte peninsular e mesmo nas armadas á Especiaría. Mantiña unha relación coa tonelada, empregada máis en Sevilla e na frota de Indias, de 10 toneis por 12 toneladas. Así e todo, existiron moitas variacións neste xénero de medidas.

[39] En honra do patrón de Burgos.

A frota saíu da Coruña o 24 de xullo de 1525, tres anos despois do que se tiña decidido, polas presións diplomáticas dos portugueses (Cuesta Domingo, 2009: 216), adentrouse no Atlántico cara ao sur e fixo escala na illa da Gomera, onde se abasteceu de auga, leña, carne fresca e recambios para as velas (Fernández de Navarrete, 1919: 96-97).[40] En xaneiro de 1526 chegou ao estreito de Magallanes con moitas dificultades e algúns naufraxios, entrou no Pacífico, onde morreu o propio Loaísa, arribou ás illas Marianas, Mindanao (nas Filipinas) e finalmente ás Molucas (Gilolo, a actual Almahera), o obxectivo da armada, con custos moi elevados en vidas e materiais: dos 250 tripulantes e 7 naves, só chegaron 105 nun só navío. Un deles naufragara no estreito, outros ao entraren no Pacífico; o patache *Santiago* perdeu a derrota, pero o piloto arribou ás costas occidentais novo-hispanas —e Cortés aproveitou a súa experiencia para próximos viaxes desde México—,[41] e, finalmente, a *San Lesmes* deuse por desaparecida (Velo Pensado, 1993: 44). Só regresou a *San Gabriel* ao porto de Baiona.[42] Moitos dos tripulantes agardaron nas Molucas, onde recibiron a axuda da expedición de Saavedra, enviada como veremos desde México por Hernán Cortés, con seguidas liortas cos soldados portugueses.[43] Entre eses tripulantes estaba Miguel de Urdaneta, que aprendeu dos mariñeiros malaios e dos indíxenas micronesios o segredo da influencia dos ventos e correntes mariñas na navegación de altura, o que resultou imprescindíbel para as seguintes expedicións enviadas desde México.[44]

Case parella á de Loaísa, poucos meses antes tiña saído do porto da Coruña en outono de 1524 a armada de Estêbão Gomes cun obxectivo complementario, o de atopar o «paso do noroeste». Gomes, un dos portugueses que viaxara a Castela con Magalhães e participara como piloto do navío *Trinidad*, por indicación do emperador foi nomeado piloto maior da expedición e despois tamén capitán da nave *San Antonio*. Por diferencias co almirante, desertou no estreito e arribou a Sevilla en 1521, polo que foi encadeado, sometido a xuízo e posteriormente exculpado. Gomes convencera ao emperador da

---

[40]Dispor de lugares de reabastecemento era fundamental para acadar os obxectivos nestas viaxes de exploración.

[41] «Relación que dio Juan de Areizaga de la navegación de la armada de Loaísa hasta desembarcar el estrecho y de los sucesos de la nao Santiago que se separó allí y apostó a Nueva España», en FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837), vol. 5, pp. 223-225. Véxase tamén GÓMEZ CANEDO, Lino (1983): p. 26.

[42] «Información sobre la llegada del navío San Gabriel», 1527. AGI, Patronato, 37, r. 22 e «Autos formados a instancias del fiscal de Su Majestad contra don Rodrigo de Acuña, capitán de la nao San Gabriel», 1537, Patronato, 38, r. 7.

[43] A máis dos que se citan na nota 36, sobre a viaxe de Loaísa existen abondosos roteiros, relacións e interrogatorios que se fixeron aos superviventes. Os máis coñecidos son a relación e o roteiro de Fernando de la Torre (1528), en AGI, Patronato, 37, r. 24; a declaración do mariñeiro Juan de Mazuecos (1534), AGI, Patronato, 37, r. 30; a relación de certas testemuñas (1535), *Ibídem*, r. 32; unha relación anónima da viaxe (1535), *Ibidem*, r. 31; a do abade Juan de Areizaga, CODOIN (1865), IV, pp. 556-559; a do mariñeiro Francisco de París (1536), AGI, Patronato, 37, r. 33 e finalmente a de Francisco Dávila (1527), en FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837): vol. V, pp. 223-225.

[44] A influencia dos ventos na navegación polo Índico (e tamén polo Pacífico) coñecíase xa polos pilotos e mariños desde a antigüidade. Os romanos, por exemplo, navegaban con eles para facer o *periplo*, como vimos máis atrás, unha viaxe de máis de 8.000 quilómetros e un ano de dura que saía das costas do nordés africano para acadar especias e outras mercadorías suntuarias nas terras máis occidentais da India. Partían entre maio e agosto, cando o monzón sopraba cara ao leste, e volvían entre novembro e marzo, cando o facía cara o poñente. Véxanse TURNER, Jack (2004): pp. 165-171 e MASCAREÑAS PÉREZ-ÍÑIGO, Juan; MASCAREÑAS GONZÁLEZ, Alfonso (2012): p. 77. O mesmo coñecemento dos ventos levou á India dende o sur de Africa a Vasco da Gama.



Figura 4. A frota de Loaísa embarcando na Coruña, gravado de mediados do século XIX (AMC, Colección de Estampas Martínez Barbeito, núm. 742).

necesidade de retomar a procura do alcumado paso do noroeste, é dicir, o estreito que debería estar na costa norte atlántica americana para chegar ao Pacífico e de alí poñerse en derrota cara o Catay ou Catayo, que era o nome co que os europeos coñecían á China naqueles tempos. Segundo un contemporáneo,

> iba este piloto en demanda de un estrecho que se ofreció hallar en Tierra de Bacallaos por donde pudieran ir a la Especiería en más breve que por otra ninguna parte, y de traer clavos y canela y las otras especias y medicinas que de allá se traían (López de Gómara, 1554: vol. I, fol. 51v).

O monarca quixo así xogar ás dúas cartas, a de Loaísa, que debería ir polo paso do suroeste seguindo a derrota de Magalhães, e a de Gomes que o faría polo do noroeste. O emperador ordenoulle así construír

> una carabela de porte de hasta cincuenta toneladas, armada y fornecida de mantenimientos por un año, y algunas mercaderías, que pueda costar armada y puesta en orden hasta mil y quinientos ducados.[45]

Nela habería de ir el por capitán. En realidade, o soberano financiou tan só a metade da operación e abriu a porta á participación privada («por hacer merced a nuestros súbditos

[45] «Capitulación celebrada con el piloto Esteban Gómez para descubrir el Catayo oriental», *Colección general de documentos*, (1921): vol. iv, pp. 105-107. Tamén en MEDINA, José Toribio (1908): pp. 38-39.

y naturales») ata completar a outra metade que cumprimentou o concello herculino, que proporcionou bastimentos, municións e tripulación (Sagarra Gamazo, 2019: pp. 139-140). O portugués capitaneou e pilotou así unha carabela, a *Anunciada*, de 50 toneis e 29 homes que atravesou o Atlántico norte ata chegar á península do Labrador, chamada entón a «Terra de Bacallaus». Ao non atopar o devandito estreito, percorreu a costa en derrota sur ata alcanzar e explorar a Florida en 1525. Gomes regresou sen acadar o desexado paso, pero deixounos un fascinante mapa —era tamén un bo cartógrafo— no que se perfilaron por vez primeira as liñas da costa atlántica do norte da América.[46]

5. A FINANCIACIÓN DAS EXPEDICIÓNS

En principio, a expresión *financiación* resulta algo confusa por polisémica e engloba dúas realidades ben diferenciadas. En primeiro lugar fai alusión a quen custeou a expedición, se o Tesouro público ou investidores particulares. E en segundo, a quen adiantou o líquido mentres non se fixeran efectivos os pagos iniciais. As contas da armada de Loaísa teñen sido abondosamente refeitas -apréciase desorde na súa conservación- por Francesco D'Esposito (1996: 745-751) e sobre todo por Sergio Sardone (2019: pp. 223-255) a partir dos libros de Tesourería da Casa da Contratación sevillana, pero tamén dos cadernos de contas do comerciante burgalés Cristóbal de Haro de quen xa temos falado. Sabemos, así, que a frota de Loaísa foi financiada nun 71% polo emperador e só nun 29 por particulares. Mentres que en América e Asia as expedicións para as descubertas e incluso conquista se cubrían maioritariamente con achegas de particulares, na Península predominaba a participación da coroa, aínda que se vai introducindo a modalidade de participación mesturada. A caída da financiación pública, que se observa conforme transcorren os anos, obedecía en especial ao elevado endebedamento da Facenda real polos compromisos europeos do emperador, polo que pouco a pouco se impón a entrada directa de particulares, que asinaban un compromiso baixo a clásica fórmula da «capitulación» (Sardone, 2019: 244-245).

CADRO I. FINANCIACIÓN DAS EXPEDICIÓNS Á ESPECIARÍA DURANTE O REINADO DE CARLOS I (MARABEDÍS)

Expedicións	*Da coroa*		*De particulares*		*Totais*
	Valores	*Porcentaxes*	*Valores*	*Porcentaxes*	*Valores*
Fernão de Magalhães	6.454.209	77,4	1.880.126	22,6	8.334.335
Estêbão Gomes	281.250	50,0	281.250	50,0	562.500
Jofre García de Loaísa	17.354.261	71,4	6.951.427	28,6	24.305.688
Sebastiano Caboto	1.500.000	15,9	7.910.619	84,1	9.410.619
Simón de Alcazaba*	18.750.000	90,3	2.023.444	9,7	20.773.444
Totais Castela	44.453.709	70,1	18.932.877	29,9	63.386.586
Álvaro de Saavedra	0	0,0	18.118.350	100,0	18.118.350
Totais	44.453.709	54,5	37.051.227	45,5	81.504.936

*Cancelada. Fontes: *Colección general de documentos*, 1920, vol. III, pp. 3-5 e 6-27 e vol. IV, pp. 104 e 105; AGI, Patronato, 37, r. 38; Sardone (2019): 235

[46] Tódalas referencias á preparación da viaxe e a travesía, en MEDINA, José Toribio (1908). A descuberta do paso non se colmou ate 1906, coas andainas do explorador noruegués Roald Amundsen.

No cadro I podemos apreciar ben a confirmación dos razoamentos anteriores. Mentres que nas expedicións saídas de portos da coroa de Castela, agás a de Sebastiano Caboto, dominou a financiación pública (con un 71,4% de media), as expedidas de México (aquí só figura a de Álvaro de Saavedra, pero aconteceu o mesmo coa de Ruy López de Villalobos que veremos máis adiante) mantéñense unicamente con inversión privadas.[47] Agora ben, a de García de Loaísa require un cálculo polo miúdo. Nos libros de contas figura sempre asociada á de Estêbão Gomes, quizabes por saír ámbalas dúas do porto coruñés só con meses de diferencia e obedecer a un mesmo proxecto do emperador, acadando un custo total de 24.868.188 marabedís. Trátase dunha cantidade significativa, tres veces superior á de Magalhães, na que a coroa participou cun 71,4 % (17.354.261 marabedís) e o resto do capital foi fornecido por financeiros e comerciantes (Sardone, 2019: 223-255). Non obstante, é posíbel desagregalo porque coñecemos o custo da armada de Gomes, que figura nas devanditas capitulacións que asinaron o piloto e o emperador e que ascenderon, como temos visto a 1500 ducados, é dicir, a 562.500 marabedís. Se subtraemos esta cantidade á total que nos proporciona Sardone, nos dará o resultado da expedición de Loaísa, e dicir, 24.305.688 marabedís como aparece no cadro I. Por outra parte, a participación pública foi adiantada polos particulares que amosa o cadro II, que fai referencia aos seus acredores no ano 1525, entre eles os coñecidos banqueiros alemáns Fugger e Welser, Cristóbal de Haro, o conde de Andrade, altos funcionarios da coroa e algún mercador local. O investimento foi destinado basicamente ao pago aos armadores dos sete navíos que conformaron a frota, a mercar vituallas, aprovisionamentos e bastimentos para a viaxe e mesmo os salarios e pagas dos oficiais e mariñeiría.

En tanto non se fixeran líquidas as cantidades asinadas á nova armada, tíñase que principiar a dispor de diñeiros para póla en marcha. E o que fai o Tesouro público é emitir débeda para acadar os adiantos precisos, unha débeda que en grande parte foi mercada polo factor da Casa da Especiaría, Cristóbal de Haro. A forma máis adoitada de débeda foi a dos *xuros* en calquera das súas modalidades de *vitalicios*, *perpetuos* e *al quitar* (Sardone, 2019: 231).

CADRO II. ACREDORES DA ARMADA DE LOAÍSA EN 1525
(DUCADOS**)**

Razón social	*Investimento*
Jerome Fugger e Sobriños	10.000
Bartolomé Welser e Compañía	2.000
Conde Hernando de Andrade	685
Doutor Beltrán (do Consello de Indias)	200
Juan de Sámano (contador da Casa da Especiaría)	100
Cristóbal de Haro	2.150
Vasco García (veciño de Betanzos)	200
Gutierre de Sandoval	120
Juan de Tomba (flamengo)	150
Pablo de Gamarra (flamengo)	50
Fernán Yáñez	300
Lope Gallego	100
Alonso de Espinosa (asentista en Sevilla)	300
Juan López de Haro (fillo de Cristóbal de Haro)	150

Fonte, AGI, Patronato, 37, r. 17

[47] Así o ratificou o emperador en carta enviada á Audiencia de México. «Copia certificada de una Real Cédula (Zaragoza, 1 de abril de 1529), dirigida a la Audiencia de México, ordenándole que haga pagar a Hernán Cortés, todo lo gastado en la armada que envió al Maluco, a cargo de Álvaro de Saavedra Cerón, en busca y ayuda de otras tres armadas anteriores». Madrid, 25 de novembro de 1529. AGI, Patronato, 43, n. 2, r. 7.

6. AS DERRADEIRAS EXPEDICIÓNS E O FINAR DA CASA DA ESPECIARÍA

A Casa da Especiaría coruñesa tentou organizar novas expedicións ás illas Molucas. A noticia da organización da frota de Loaísa, tras coñecerse en Sevilla, desenvolveu unha réplica, a comandada polo experimentado piloto Sebastiano Caboto e financiada por comerciantes ingleses, casteláns, cataláns, xenoveses e outros italianos. Compúñase de catro buques e máis de 150 tripulantes e levantou áncoras en 1526, só un ano despois. Porén, o mariño veneciano ao servizo do mellor ofertante trocou a derrota e en lugar de dirixirse á Especiaría internouse no Río de la Plata coa intención de alcanzar o «Birú» ou Perú (Sardone, 2019: 228), unha terra arredor da cal corrían en Europa lendas sedutoras e da que os Pizarro andaban á procura. Un ano antes, en decembro de 1525 e sen coñecerse aínda a sorte de Jofre de Loaísa, o propio Simón de Alcazaba, nomeado capitán xeneral para o Maluco, acordou co emperador construír outras tres naves —a *San Antonio*, capitana, a *San Llorente* e a *Santiespiritus*—[48] para unha nova expedición á Especiaría, pero houbo de retrasala ata 1527, cando Cristóbal de Haro puido facer efectivos os xuros no seu poder de armadas anteriores.[49] A frota, que pretendía achegarse ás illas pola ruta portuguesa, non chegou a levantar áncoras debido aos prolegómenos da renuncia do emperador aos seus dereitos na Especiaría (Velo Pensado, 1993: 44; Pulgar Fernández, 1994: 100; Sardone, 2019: 229). Así mesmo, en xaneiro de 1526, tamén descoñecendo a ventura do comendador Loaísa e competindo coa de Sebastiano Caboto, faise ao mar desde Fisterra a gobernada por Diego García de Moguer, un veterano das de Magalhães e Solís, cunha carabela (a mesma que empregara Estêbão Gomes), un patache e unha tripulación de 40 homes. A armada foi financiada unicamente por particulares, xa que o emperador rexeitou a súa participación, entre eles o todopoderoso Cristóbal de Haro, Alonso de Salamanca, Ruy Basante e o nobre galego Fernando de Andrade,[50] en suma, a administración da propia Casa da Especiaría. A frota alcanzou as costas do Brasil e os río Paraguai e Paraná —onde atoparon a algún náufrago da expedición de Caboto saída de Sanlúcar — e sen atopar o paso coñecido xa do suroeste.[51]

Os escasos éxitos acadados e o elevado custo das armadas ás Molucas saídas da Coruña convenceron ao emperador, que precisaba ademais diñeiros para os seus compromisos en Europa, a poñer fin a súa andaina e a Casa da Especiaría pechou para sempre as portas en 1528. Os seus activos, materiais e humanos, foron trasladados á súa xemelga sevillana de onde saíran. Un ano despois, Carlos tiña renunciado polo *Tratado de Zaragoza* aos dereitos que posuía sobre aquelas terras en favor dos competidores lusitanos,

---

[48] AGI, Patronato, 45, r. 6.

[49] Sobre a expedición frustrada de Alcazaba, véxase CODOIN (1866): [1ª serie], vol. v, pp. 97-117.

[50] VELO PENSADO, Ismael (1993): p. 44, fala só de comerciantes coruñeses. Véxase SAGARRA GAMAZO, Adelaida (2019): p. 140. O conde Hernando ou Fernando de Andrade era tamén rexedor do concello de Betanzos segundo ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo; VEGA FERREIRA, José María (2002): p. 186 e figura máis adiante como alto funcionario da Casa da Contratación de Sevilla.

[51] «Asiento que el conde de Andrada y Cristóbal de Haro tomaron en nombre de SM con Diego García», A Coruña, 14 de agosto de 1525, AGI, Indiferente, 415, l. 1, ff. 27r-28v, transcrito en CODOIN (1874): [1ª serie], vol. 22, pp. 130-136; «Real cédula del asiento y capitulación tomado por el conde Hernando de Andrada y Cristóbal de Haro para hacer una armada y viaje de descubrimiento», Toledo, 10 de febreiro de 1526, AGI, Indiferente, 415, l. 1, ff. 29r-31v, transcrito en CODOIN (1874): [1ª serie], vol. 22, pp. 137-144 e «Relación y derrotero de Diego García que salió de la Coruña en 15 de enero de 1526 en el Mar Océano y llegó el de 27 al río de Paraná…», 1526, AGI, Patronato, 44, r.2, transcrito tamén en CODOIN (1883): [1ª serie], vol. 40, pp. 354-367.

unha retirada na que tiña tamén moito que ver o seu matrimonio con Isabel de Portugal, irmá do rei João III de Avis (Sardone, 2019: 228-229).

No entanto, quedaba unha vía por explorar e que foi a que conduciu de xeito concluínte os casteláns ás illas Molucas: a vía da Nova España. Na década dos anos vinte, Cortés estaba xa instalado nunhas terras recoñecidas e só en parte conquistadas, polo que as exploracións foron insistentes tanto na costa do Atlántico como na do Pacífico, o lendario Mar do Sur. De feito, el mesmo en persoa percorreu o sur das Californias e o mar que leva o seu nome. Por iso non ten nada de estraño que lle suxerira ao emperador a construción dunha frota para recoller os náufragos das expedicións de Loaísa e de Caboto. Pouco tempo despois e informado o Consello de Indias, Carlos enviou unha cédula a Cortés na que lle instaba a botar unha armada á Especiaría.

> Para saber que se hizo de la dicha nao capitana, llamada la Trinidad, y de la gente que en ella quedó en las dichas islas de Maluco, como para saber la llegada de dichas armadas a ellas, y el suceso que han tenido, convenía que con diligencia se enviase por esas partes una carabela o dos a traer la relación de ello.

Agora ben, isto non excluía que se exploraran outras terras no Maluco:

> Y será bien que proveáis cómo en las dichas carabelas o bergantín se lleven algunas cosas de rescate, para que a falta de no hallar las dichas nuestras armadas, o por *si toparen alguna isla o tierra rica*, puedan contratar, y rescatar en ella.[52]

Acompañaba á cédula unha aclaración na que Carlos se desentendía do financiamento da armada, que habería de recaer no propio conquistador.[53] Foi así como saíu ao mar en Zihuatanejo (no actual estado de Guerrero) en novembro de 1527 unha frota de tres navíos gobernada por Álvaro de Saavedra.[54] Dous deles perdéronse no Pacífico e a capitana alcanzou a chegar á illa de Tidore, nas Molucas, onde atopou aos sobreviventes da viaxe de Loaísa.[55] Nas Molucas os expedicionarios mercaron un cargamento de cravo de 60 quintais e emprenderon o regreso en derrota leste-nordés, como se sabía, mais os ventos alisios do levante trouxérono de novo ás Molucas. Segundo escribiron os sobreviventes da expedición de Loaísa,

> Por el mes de junio de este año [*de 1528*] se despachó el navío de Saavedra con clavo para la Nueva España para dar aviso y caminó más de setecientas leguas y con vientos contrarios. [*Al*] cabo de seis meses volvió allí a Tidore […].[56]

---

[52] «Cédula del Emperador a Hernán Cortés para que despache desde los puertos de la costa occidental de Nueva España algunas embarcaciones al Maluco para saber el paradero de las que fueron con Magallanes y Loaísa», FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837): vol. v, pp. 440-441. Letra cursiva miña.
[53] «Testimonio de la presentación de la cédula, cartas e instrucción de S.M. para que el marqués del Valle don Fernando Cortés enviase ciertos navíos a la Mar del Sur en demanda del capitán Loaysa que fue a las Islas del Maluco; y cómo pidió a los señores presidente y oidores de México le mandasen pagar los gastos que hizo para el avío de dichos navíos», México, 1526-1532. AGI Patronato, 43, n. 2, r. 8.
[54] AGI, Patronato, 43, n. 2, r. 5.
[55] «Orden a la Audiencia de México para que Cortés pague los gastos de apresto de la armada», 1529. AGI, Patronato, 43, n. 2, r. 7. Trascrita en FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1919): p. 204.
[56] «Relación de lo que dijeron ciertos testigos con juramento que se les tomó por el Consejo de las Indias sobre el viaje del comendador Loaysa a los Malucos», 1535. AGI, Patronato, 37, r. 32.

Enfilaron por segunda vez máis cara ao sur —un erro deplorábel, como amosaría anos despois Urdaneta—, onde recoñeceron algunhas illas da Melanesia, pero outramente os ventos contrarios leváronos ao punto de partida.[57] Tentaron facelo de novo en 1529, virando agora máis cara ao norte, tal como relatan os documentos resumidos por Fernández de Navarrete:

> Partieron de esta isla con viento este-noreste, dirigiéndose al norte, y navegaron hasta ponerse en 26 grados, donde murió Álvaro de Saavedra; poco antes de su fallecimiento llamo a la gente y a todos rogó que navegasen hasta 30 grados [...]. Continuaron la navegación hasta 31 grados de latitud norte, siempre con vientos contrarios; se hallaban a distancia de 1200 leguas de los Malucos y a 1000 de la Nueva España; y no ayudándoles los vientos, arribaron desde aquella latitud hasta llegar a una isla de los Ladrones.[58]

A referencia de Navarrete resulta imprescindíbel para entender ás razóns polas que non puideron rematar a viaxe —percorreran xa máis da metade do camiño para chegar a México—, pero tamén para confirmar que xa se coñecía que había que subir en latitude para coller a corrente do Kuro-Shivo que os levaría ás costas americanas, cousa que non puideron completar. Non saíron das Molucas no tempo do monzón de verano, que desa forma tería soprado en dirección leste e os houbera levado á costa novo-hispana. O navegante Saavedra pasaría, porén, á memoria das descubertas por atopar a travesía que levaba de México ás illas da Especiaría (Sardone, 2019: pp. 229). Os restos da expedición foron capturados polos portugueses e só os últimos oito sobreviventes regresaron a Lisboa en 1534. Restaba, pois, descubrir o camiño que os conducira a México de volta ou, como eles dicían, a desexada *tornaviaxe*.

Aínda en 1531, o propio Consello de Indias tiña feito unha consulta na que insistía diante o emperador na conveniencia da continuidade das viaxes desde México:

> Sería bien que fuesen una o dos carabelas, en nombre de VM, con sola la gente y costa necesaria a los Malucos; y porque en ninguna cosa se innovase lo capitulado y contratado con el serenísimo rey de Portugal no fuesen por cabo de Buena Esperanza, ni por el estrecho de Magallanes, ni saliesen las carabelas de estos reinos de Castilla, sino de uno de los puertos de las Indias de la Mar del Sur, especialmente en Colima, donde el marqués del Valle don Hernando Cortés tiene aparejo para ello, o en la provincia de Guatemala, donde el adelantado Pedro de Alvarado tiene ya un navío hecho y hace ya otro en aquella Mar del Sur, o en Nicaragua, donde el capitán y gobernador Pedrarias de Ávila y el alcalde mayor tienen comenzados otros navíos.[59]

Tratábase aparentemente de atopar os náufragos das expedicións de Loaísa e de Saavedra, cando en realidade o que pretendían era darlle continuidade ás viaxes ás Molucas. Como sinala o documento,

---

[57] *Ibídem*.

[58] FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Fermín (1919): pp. 254-255. A relación do mariñeiro Vicencio de Nápoles insiste asemade nas mesmas circunstancias da navegación cara ao nordeste ata chegar aos 31 graos de latitude. CODOIN (1866): [1ª serie], vol. v, pp. 98.

[59] «Consulta hecha a S. M. por el Consejo de Indias sobre enviar desde Colima, en las costas de Nueva España, dos carabelas para saber del suceso de la armada de Loaísa, y de la que el Rey de Portugal envió al rio de la Plata», FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Fermín (1837): vol. v, pp. 330-334.

> y [*a*]demás de estos provechos que pueden resultar de la ida de estos navíos, podrían en aquella navegación descubrir algunas islas o tierras en los límites de Castilla, de que redundase a vuestro Real servicio.[60]

7. A CONTINUIDADE DAS EXPEDICIÓNS E O ESTABLECEMENTO CASTELÁN NAS FILIPINAS, 1542-1565

Desentendido o emperador dos asuntos da Especiaría trala súa renuncia, foron as autoridades novohispanas cos seus propios recursos as que persistiron nas viaxes exploratorias por atopar o camiño de regreso, sempre, claro está, coa aprobación explícita do emperador e do príncipe Filipe, incorporado desde moi cedo ás angueiras de goberno. Porén, os novos intentos de Cortés, descartada a posibilidade de atopar un paso polo istmo de Panamá ou organizar expedicións na procura dun traxecto setentrional (Diego Hurtado de Mendoza, en 1532, e Diego de Becerra e Hernando de Grijalva, en 1533), quedaron condenados ao fracaso, así como tamén a escuadra que el mesmo gobernou en 1535 e as exploracións de Tapia en 1537 e o de Francisco de Ulloa en 1539 (González, 1964: 211).

A última das armadas enviada desde México, por encargo do vicerrei Antonio de Mendoza foi a de Rui López de Villalobos (1542-1544), dúas décadas despois da de Saavedra. O proxecto xurdiu dunha capitulación que asinaron co emperador o propio vicerrei e o comisionado para as descubertas no Mar do Sur e segundo de Cortés, Pedro de Alvarado e que, trala morte deste último, financiou tan só Mendoza[61]. O obxecto da expedición consistía singularmente en atopar o camiño de retorno de Asia ata México, o que se chamaba a derrota de volta ou *tornaviaxe*. Mais non se desbotaba a descuberta e conquista de terras e illas que estiveran fóra da xurisdición de Portugal. Con todo, o emperador, informado do asunto, ordenoulle ao vicerrei que mantivera discreción absoluta para non incomodar ao monarca portugués, de modo que fixera ver que os expedicionarios terían que ser aparentemente prendidos e castigados á súa volta:

> Llegando la dicha armada a cualquier puerto, prendieseis y detuvieseis a los dichos capitanes y gente, y secuestraseis todos los navíos, droga y especiería que en ellos trajeren y que lo uno y lo otro se pusiese a buen recaudo […], y en lo demás disimuléis con dar a entender y hacer toda demostración que han de ser reprendidos, de forma que el dicho serenísimo rey [*de Portugal*] pueda tener contentamiento […] y que esto que os escribimos se tenga secreto.[62]

A frota de Villalobos, que saíu do Porto da Natividade no Pacífico mexicano en novembro de 1542, estaba formada por catro navíos maiores (*Santiago*, a capitana, *San Jorge*, *San Juan de Letrán* e *San Antonio*), a goleta *San Cristóbal* e o bergantín *San Martín* máis unha tripulación de case 400 homes entre soldados e mariñeiros. Percorreron a rota feita

---

[60] *Ibidem*.

[61] «El adelantado Pedro de Alvarado sobre las armadas para descubrir islas Poniente y costas Tierra Firme», Jalisco, 28 de marzo, 1541. AGI, Patronato, 194, r. 59. O emperador quixo deixar ben claro que o financiamento da frota non estaba entre os seus compromisos: «sin que nos, ni los Reyes que después de nos vinieren, seamos obligados a vos pagar ni satisfacer los gastos que en ello hiciéredes», CODOIN (1886): 2ª serie, vol. II, pp. 9-10.

[62] «Cédula al virrey don Antonio de Mendoza», Bruxes, 9 de novembro de 1545. AGI, Patronato 23, r. 12, fols. 2-4.

por Saavedra e recoñeceron algunhas das illas dos Ladróns (Marianas), ata chegar á de Mindanao, nas de San Lázaro ou de Poñente, a una das cales chamaron *Felipina* ou *Philipina* en recordo do príncipe e futuro rei, o nome co que a partir de entón serían coñecidas todas elas. Como non podía ser doutra maneira, experimentaron fortes confrontacións cos portugueses trala renuncia do emperador polo Tratado de Zaragoza. Finalmente puxéronse en camiño para retornar a México, mais como lle sucedera a case tódolos navegantes que antes o intentaran, os ventos alisios do nacente torceron por dúas veces ás embarcacións cara ao poñente, de xeito que caeron en mans dos lusitanos, postos en cadea e finalmente repatriados a Lisboa.[63] O propio Villalobos morreu de quenturas malignas no intento, axudado polo que despois sería o santo Francisco Xavier, que escribiu así a un amigo da Península:

> Hermano mío, maestro Simón, [*é preciso*] dar aviso al emperador que no mande más armadas por la vía de la Nueva España a descubrir islas, porque tantas cuantas fueren, todas se han de perder […]. Son tan grandes las tempestades en gran manera que los navíos no tienen ninguna salvación.[64]

Parecía que a tornaviaxe non era posíbel e que a tentativa de crear un *imperio castelán da pementa* a semellanza do portugués, tiña sido soamente un sono inalcanzábel. Entre a fallada expedición de Villalobos e o proseguimento dunha nova pasarían 22 anos. Este longo silencio se explica por varios factores, entre os que pesarían os custosos fracasos das armadas polo estreito de Magallanes, pero tamén a tentativa de construír un canal navegábel polo istmo de Panamá, seguindo o curso do río Chagres, un proxecto que o emperador encargou sen moito éxito a Hernando de la Serna.[65]

Pero as circunstancias empezaron a dar unha virada insospeitábel cando o príncipe Filipe asumiu desde 1543 grande parte das competencias de goberno[66] e sobre todo en 1551, cando un emperador prostrado en Gante lle cedeu a responsabilidade definitiva ao seu fillo, que principiou a rodearse de conselleiros e asesores escollidos por el mesmo e a gobernar con ideas propias, nalgúns casos rectificando as do seu pai, como era o asunto da Especiaría. Filipe coñecía de boa tinta que o negocio proporcionaba á coroa real portuguesa un millón de ducados cada ano cando fora vendido polo seu país por só 350 mil no Tratado de Zaragoza en 1529 (Fernández Álvarez, 1998).[67] Conseguintemente, cobra sentido a carta que lle escribía ao emperador en 1551:

---

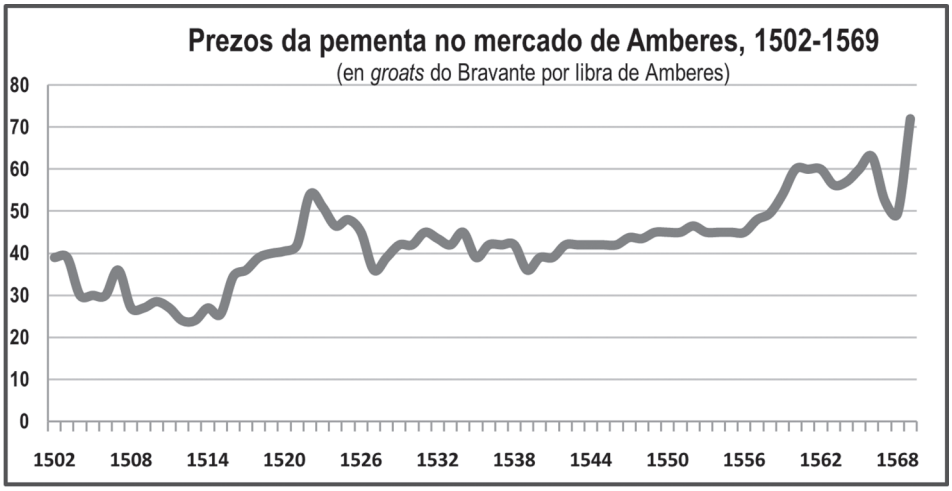
[63] «Relación del viaje que hizo Ruy López de Villalobos desde Nueva España a las islas del Poniente, llamadas después Filipinas en el año de 1542», Lisboa, 1548. AGI, Patronato, 23, r. 10; «Relación de los descubrimientos de Ruy López de Villalobos», 1543. AGI, Patronato, 46, r. 4; «Carta de Jerónimo de Santisteban al virrey de Nueva España», 1542. AGI, Patronato, 20, n. 5, r. 12.

[64] Citado por GONZÁLEZ, Luis (1964), p. 212.

[65] CODOIN (1886): 2ª serie, pp. XX-XXI. Véxase tamén ARAM, Bethany (2015): pp. 156-157.

[66] Mediante as *Instrucións* de Barcelona e Palamós de 1543, o emperador deixou o goberno dos reinos de Castela e Aragón nas mans do príncipe, axudado polos conselleiros do seu pai, pero en 1551 asumiu xa todos os poderes e con consello propio. Entre 1554 e 1556 foi nomeado rei de Nápoles, de Inglaterra, da monarquía hispánica, de Sicilia e das Indias e señor dos Países Baixos. Véxase FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, ed. (1973-1981): vol. 3, p. 307. Tamén PARKER, Geoffrey (2014): p. XV.

[67] Sobre as discusións previas ao tratado e as manobras diplomáticas, véxase CUESTA DOMINGO, Mariano (2004): pp. 78-88.



Fonte: Van der Wee (1963): vol. I, pp. 306-331

> Lo del Maluco está de la manera que VM sabe; y por la copia de la escritura que está otorgada cerca de ello entre VM y el rey de Portugal que va con ésta, verá VM que en cualquier tiempo que se vuelvan al rey de Portugal los 350.000 ducados que dio, parece que queda libre, y de la manera que fue declarado en tiempo de los Reyes Católicos y el rey don Juan de Portugal.[68]

Era pois claramente partidario de restituírlles aos portugueses o diñeiro cedido por Carlos, xa que se trataba de un *pacto de retrovendendo*, é dicir, volverían as cousas á situación inicial sempre que se reintegrase a cantidade sinalada.

Que foi o que impulsou ao príncipe a tomar esta decisión? Son moitas as razóns que se teñen invocado para xustificar esta mudanza na política cara ao Pacífico, desde argumentos sacros a profanos,[69] pero quizabes unha das máis expresivas e mesmo pouco estudadas fora o elevado prezo que acadaron as especias na segunda metade do século, malia incrementarse a súa produción, pola intervención dereita dun novo axente na xestión comercial, os flamengos, os mercadores do Flandres que, de dominar a distribución na Europa do norte, quixeron tamén chegar aos centros de produción en Asia. No gráfico que se acompaña poden observarse os prezos no mercado de Amberes —o de referencia europea— dunha das máis significadas e de meirande difusión no occidente, a pementa. Nel apréciase unha subida cativa a comezos dos anos corenta (entre 42 e 45 *groats* por libra), que se fai cumprida nos cincuenta (45-54) e sobre todo nos sesenta (51-62), cando o rei Filipe tomou a decisión firme de reiniciar formalmente a exploración das illas chamadas antes do Poñente ou de San Lázaro e agora Filipinas, ao norte das Molucas. Pero o monarca decidiu facelo desde México, un percorrido máis curto, menos custoso e non tan

[68] «Carta de Felipe II a Carlos V», Valladolid, 12 de novembro de 1551, en FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, ed. (1973-1981): vol. 3, pp. 629-630.

[69] Véxase ao respecto HIDALGO NUCHERA, Patricio, ed. (1995): pp. 12-16, que fai unha enumeración das razóns relixiosas, económicas e estratéxicas.

perigoso como o do estreito de Magallanes, onde xa tiñan acumulado abondosa experiencia nas travesías anteriores derredor do Pacífico.

A primeira referencia que relaciona ao príncipe coa viaxe ás illas do Poñente áchase nunha carta que lle fora remitida polo recentemente nomeado vicerrei para a Nova España Luís de Velasco o vello —que tiña substituído en 1550 a Antonio de Mendoza, designado este para ocupar a máxima maxistratura no Perú—, na que contesta a unha orde de Madrid «escrita en cifra», datada nese mesmo ano e que pola súa significación se reproduce na súa integridade. Escribía Velasco:

> Al virrey [*Mendoza*] hablé como VM me mandó sobre lo que toca a las islas del Poniente y le dije cómo VM desearía tener certinidad[70] si se podrá hacer la vuelta. Díceme que sobre ello escribe a VM, [*porque*] negocio es de gran importancia. VM debe mandar que se mire y darnos aviso con brevedad de lo que manda, porque por él ni por mí no habrá novedad hasta entender la voluntad de SM, porque así nos está mandado por las instrucciones y provisiones que tenemos.[71]

Pola carta do vicerrei coñecemos o interese do príncipe por informarse do estado das expedicións ás illas do Poñente e, sobre todo, por saber se xa era posíbel a tornaviaxe («si se podrá hacer la vuelta»), pero tamén a inquietude de Velasco que estaba a decatarse da mudanza na política da coroa respecto ao Pacífico («debe mandar que se mire y darnos aviso con brevedad de lo que manda») e non quere tomar a iniciativa ata contar co *plácet* real («no habrá novedad hasta entender la voluntad de SM»).

Así e todo, non hai constancia documental de que o asunto proseguira ata 1557. Que tiña pasado para que se producira esta nova freada? As implicacións do príncipe en política exterior, entre outras a estadía de catro anos na Inglaterra para o seu casamento coa raíña María coa asunción do trono británico (1554) e a viaxe aos Países Baixos en 1556, explícana en grande parte. Tamén é certo que nesta derradeira data acadou a responsabilidade de goberno para os reinos hispánicos e para as Indias pola renuncia do emperador Carlos (abdicacións de Bruxelas), retornou a Madrid, que estableceu como capital estábel, e retomou polo miúdo os asuntos do Pacífico. Dese xeito, hai que esperar a 1557, ano no que asinou unha real provisión dirixida ao vicerrei mexicano Luís de Velasco na que manifesta a súa nova política, ordenando que

> se descubran por mar algunas islas y provincias de las que hay en esas partes para que se pueblen y pongan en toda policía, y los naturales de ellas que están sin lumbre de fe sean alumbrados y enseñados en ella.[72]

A mudanza nas políticas do Pacífico apréciase mesmo na xustificación ideolóxica das descubertas, onde o interese primitivo e innegábel polas especias aparece diluído nun obxectivo moralizador («se pongan en toda policía») e relixioso («los naturales […] sean alumbrados y enseñados en ella [*a fe*]»). A razón desta virada pode atoparse tanto na

---

[70] Arcaísmo castelán equivalente a *certeza* que aínda recollía o *Diccionario de la lengua castellana* (1780): p. 218.

[71] «Copia de un capítulo de carta que don Luis de Velasco, visorrey de la Nueva España, escribió a SM en cifra», Cholula, 18 de outubro de 1550. AGI, México 19, n. 9.

[72] Valladolid, 21 de setembro de 1557, AGN, Mercedes, 7, fols. 225v-227r, en MURO, Luis (1975): p. 132-133.

conta que mantiña o rei para non transgredir a letra do Tratado de Zaragoza, como na unidade que os eidos político e relixioso —o que se ten chamado a politización da relixión e a sacralización da política (Hidalgo Nuchera, 1995: p. 14)— mantiveron na práctica política do rei prudente.

Inserida no texto anterior figuraba unha instrución, un discurso de maior extensión, que enumeraba polo miúdo en dezasete capítulos a maneira de proceder na nova descuberta.[73] Nela o soberano manifestáballe outramente ao vicerrei que «desearía tener certeza si se podrá hacer la vuelta»,[74] é dicir, preguntáballe se tralos anos transcorridos dende o final da expedición de Villalobos (1544) e da orde que lle dera en 1550 tivera xa atopado o camiño de regreso a México. Velasco reuniu de contado unha xunta de cosmógrafos e expertos, da que non coñecemos máis que a participación de Andrés de Urdaneta e Juan Pablo de Carrión, piloto da armada de Villalobos (Muro, 1975: 11), que deron os seus pareceres sobre o número e a clase de barcos a enviar, os mariñeiros e soldados que se precisaban, as provisións necesarias para varios anos e a derrota a seguir (Hidalgo Nuchera, 2009).

Con cadanseus pareceres, o vicerrei elaborou un informe no que estimaba o número e a clase de navíos que haberían de conformar a expedición, mariñeiros e tropa, provisións precisas e a rota a seguir e, sobre todo, os materiais que haberían de mandarse pola frota desde Sevilla, porque en México non se atopaban facilmente, tais como velas, armas, municións, artillaría ou lilainas («rescates») para os intercambios cos nativos.[75] Velasco, ademais, comisionou a Juan Pablo de Carrión para que viaxase a Sevilla e levase a información á corte en 1558.[76] Dado que o emperador e o príncipe Filipe estaban ocupados nas guerras de Flandres e o conflito coa Francia, houbo de presentarse ao Consello de Indias. Como recordaría anos despois, o vicerrei Velasco «le envió a esta corte a comunicar cosas tocantes a la dicha jornada [*das illas do Poñente*] con SM y con su real Consejo de Indias». E proseguía: «entendido el negocio, le mandaron volver luego a la Nueva España y dentro de treinta días que de ello se trató, le despacharon con la artillería y municiones que pidió».[77] Que papeis entregou ao Consello Juan Pablo de Carrión? Sen dúbida, un informe de Velasco, que recollía as ideas dos expertos que reunira, pero tamén posibelmente un primeiro parecer de Urdaneta, ademais do seu propio e dalgún outro que descoñecemos. Non temos debidamente rexistrados moitos destes pareceres, que carecen de sinatura e de data, polo que resulta difícil identificar os seus autores. Un deles, que pode estar datado en 1558 semella ser do propio Carrión,[78] aínda que non temos evidencias convincentes. O

[73] Esta instrución serviu de modelo para as «Ordenanzas de descubrimiento, nueva población y pacificación de las Indias» (1573).

[74] «Despacho que se envió a don Luis de Velasco, visorrey de la Nueva España sobre el descubrimiento de las islas del Poniente», Valladolid, 24 de setembro de 1559. AGI, Patronato, 23, r. 12, fols. 5r-5v. Transcrito en CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 94-97.

[75] Non se coñece a información enviada polo vicerrei Velasco, mais pode deducirse do «Despacho que se envió a don Luis de Velasco, visorrey de la Nueva España sobre el descubrimiento de las islas del Poniente», Valladolid, 24 de setembro de 1559. AGI, Patronato, 23, r. 12, fols. 5r-5v. Transcrito en CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 94-97.

[76] Sobre as implicacións da viaxe de Carrión á corte madrileña, véxase HIDALGO NUCHERA, Patricio (2014): p. 54, do que se toma a información posterior.

[77] «Representación del capitán Juan Pablo de Carrión al presidente del Consejo de Indias, sobre la construcción y costo de cuatro navíos en el puerto de Navidad, y sobre la derrota que estos debían llevar a Filipinas», 1565, AGI, Patronato, 263, n. 1, r. 1.

máis significativo deste texto anónimo resulta a referencia que fai ás viaxes de ida ás illas do Poñente e vinda ata México. Para a ida, que aconsellaba para novembro ou decembro, para aproveitar os ventos do nordés, do leste e do sueste, presentaba unha posibilidade dupla: ou subir en latitude norte ata 42 graos —coidaba mesmo que a costa americana configuraba un arco que remataba en Asia— e baixar logo bordeando ata arribar ao destino, ou dirixirse directamente cara as illas dos Ladróns e as Filipinas seguindo as derrotas de Saavedra e Villalobos. Na viaxe de volta aconsellaba saír das Filipinas por maio, aproveitando os ventos do poñente, en dirección norte cara aos Lequios, unhas illas ao sur do Xapón, ata chegar aos 39 graos e de alí ás costas de México.

O rei contestou a Velasco en carta de setembro de 1559 con instrucións específicas,[79] aínda que deixando ao dispor do vicerrei na súa configuración definitiva. Pero ao marxe de aspectos concretos, hai tres puntos que convén subliñar polo miúdo para entender a significación deste proxecto. Por un lado, cómpre destacar os obxectivos, entre os que estarían en primeiro lugar o de dirixirse ás illas do Poñente, procurar se tiveran especias e nese caso retornar con elas para considerar se merecía a pena a súa explotación, algo que fai o rei nestes termos:

> [*Que*] enviéis [*aos expedicionarios*] al descubrimiento de las Islas del Poniente hacia los Malucos y les ordenéis lo que han de hacer conforme a la instrucción que se os envió y proveáis que procuren de *traer alguna especería para hacer el ensayo de ella*.[80]

Emporiso, nada disto tería sentido se non se puidera, en segundo lugar, descubrir o camiño de volta cara México, a cobizada *tornaviaxe*, algo pendente desde as expedicións frustradas de Saavedra e Villalobos. Por iso o rei instaba aos expedicionarios a

> que no se detengan en contratación ni rescates sino que luego den la vuelta a esa Nueva España *porque lo principal que en esta jornada se pretende es saber la vuelta*, pues la ida se sabe que se hace en breve tiempo.[81]

En terceiro lugar e como a grande preocupación do monarca, habería que evitar que os expedicionarios entraran no territorio portugués das Molucas e se centrasen nas illas Filipinas, reiterando de novo a posibilidade de atopar especias nelas. Dise xeito, continuaba sinalando ao vicerrei:

> Y daréis por instrucción a la gente que así enviareis que en ninguna manera entren en las islas de los Malucos porque no se contravenga al asiento que tenemos tomado con el Serenísimo Rey de Portugal sino en otras islas que están comarcanas a ellas así como son las Philipinas y otras que están fuera del dicho asiento dentro de nuestra demarcación que diz *que tiene también especería*.[82]

---

[78] AGI, Patronato 18, ramo 15 e AHN, Diversos-colecciones, leg. 34, doc. 2. Véxase HIDALGO NUCHERA, Patricio (2014): pp. 55-59.

[79] «Despacho que se envió a don Luis de Velasco, visorrey de la Nueva España sobre el descubrimiento de las islas del Poniente», Valladolid, 24 de setembro de 1559. AGI, Patronato, 23, r. 12, fols. 5r-5v. Transcrito en CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 94-97.

[80] *Ibídem*. Letra cursiva miña.

[81] *Ibidem*.

[82] *Ibidem*, p. 94. Letra cursiva miña.

Coñecía o rei, polo informe anterior de Velasco, a teima de Urdaneta en considerar as Filipinas como incluídas no empeño feito polo emperador co soberano portugués en 1529. Por esa razón escríbelle unha carta, ca mesma data que a enviada ao vicerrei, na que lle pide que participe na viaxe que se preparaba: «Yo vos ruego y encargo que va[*ya*]is en los dichos navíos y hagáis lo que por el dicho visorrey os fuese ordenado, que [*a*]demás del servicio que haréis a nuestro Señor, yo seré muy servido».[83] Era unha proposición dificilmente cuestionábel.

En principio, a preferencia do rei pala proposta de Urdaneta fronte á de Juan Pablo de Carrión nunca foi asumida plenamente por este. As diferenzas entrámbolos dous afectaban sobre todo ao camiño de ida, non ao de vinda. Así o recordaría este último anos despois e a punto de saír os navíos para as illas:

> No pongo aquí sino la instancia de la desconformidad de los pareceres que hemos tenido, que es la *causa por donde creo me dejan en esta tierra*, porque el padre fray Andrés ha dicho resolutamente que no se embarcará si la armada va a donde yo digo, y como el que va por general que es Miguel López de Legazpi es de su nación y tierra e íntimo amigo, quiere complacerle en todo. Y como el dicho general no tiene ninguna experiencia en estas cosas ni entiende ninguna cosa de navegación por no lo haber usado, no sabe distinguir lo uno de lo otro y en todo se abraza a la voluntad del padre. VM será servido de mandarlo ver y en el caso proveer lo que fuere su real servicio que, aunque la respuesta no aproveche para esta armada por estar tan a pique para partir, que creo dentro de dos meses se harán a la vela, aprovechará para lo de adelante en la buena nueva de la vuelta, si Dios fuere servido que se haga.[84]

Polo que respecta ao vicerrei, a súa resposta non se fixo esperar e nela quedan claros os obxectivos da viaxe. En primeiro lugar sinalaba que os navíos irían «al descubrimiento de las islas del Poniente», pero tamén que haberían de traer «alguna especiería para hacer el ensaye de ella» e, sobre todo e singularmente, que «se vuelvan a la Nueva España […] para que se entienda que es cierta la vuelta». Detallaba ao tempo polo miúdo o curso das obras no estaleiro do Porto da Natividade, que dirixía Juan Pablo de Carrión,[85] e o camiño que seguirían os materiais traídos na frota de Indias ata Veracruz, de onde sairían por mar para Guazacalco e de alí por río en barcas ata o embarcadoiro e por terra en carretas ata Teguantepeque, porto situado no Pacífico ao sur do da Natividade.[86] Acompañaban á carta do vicerrei a resposta de Urdaneta, na que este obedecía a vontade do rei e, sobre todo, un parecer asinado por el mesmo no que lle amosaba ao monarca como as illas estarían situadas «dentro de los términos de lo del empeño», é dicir, na área de influencia lusitana.

---

[83] «Carta del rey a fray Andrés de Urdaneta», Valladolid, 24 de setembro de 1559. AGI, Patronato, 23, r. 12, f. 6.

[84] «Relación que el capitán Juan Pablo de Carrión, almirante de la armada que va a las islas del Poniente, hace a la Majestad del rey don Felipe, nuestro señor, sobre la navegación que la dicha armada ha de llevar», sen data (1564?), AGI, Patronato 263, n. 2, r.1. Letra cursiva miña.

[85] Foi nomeado polo vicerrei con amplas facultades para administralo. Véxase «Comisión a Juan Pablo de Carrión para ir al Puerto de la Navidad y tener a su cargo la obra de los navíos que hacen en él», AGN, Mercedes, 5-6, fols. 52v-53v, en MURO, Luis (1975): p. 33.

[86] México, 28 de maio de 1560, AGI, Patronato, 23, r. 12.

> Es manifiesto y está claro que *la isla Filipina no solamente está dentro de los términos de lo del empeño*; empero la punta que sale de la dicha isla a la parte del levante está en el meridiano de las islas de Maluco […]. Por lo cual parece que podría haber algún inconveniente en mandar VM que los dichos navíos y gente fuesen a la dicha isla Filipina sin mostrar alguna causa legítima o piadosa para ello.[87]

Non obstante, suxería algo moi interesante, que a xustificación da viaxe diante do rei portugués —e mesmo a ferramenta xurídica da *xusta causa*[88] que precisaba o monarca— estaría na procura dos náufragos e cativos das expedicións anteriores, xa que «parece que hay obligación para ello, pues se perdieron yendo en servicio de VM». Dese xeito,

> rescatados los dichos españoles y sacados del cautiverio en que están, den la vuelta para la Nueva España […], sin ocuparse en tratos ni mercadurías, excepto comprando algunas cosas que sean dignas de ver para muestra, o los bastimentos y las demás cosas que tuvieren necesidad para su navegación.[89]

Xa decidido a participar na expedición, Urdaneta envioulle ao rei unha memoria asinada por el mesmo,[90] aínda que sen data, mais para a que existe un acordo xeral de situala en 1561. Nunha primeira parte o frade agostiño apuntaba as necesidades previas á navegación. A primeira delas era a conveniencia de trasladar o porto de saída —o da Natividade, terra insá e de pouca poboación indíxena— ao de Acapulco, situado máis ao sur na costa do Pacífico, seguro e grande, con abundancia de pesca e materias primas para a construción naval e ben comunicado coa capital por un camiño de ferradura. Proseguía Urdaneta coa exposición dos equipamentos que deberían enviarse dende a Península por non os haber en México en abundancia, coma armamento e munición (arcabuces, béstas, armas curtas), certas materias primas para a construción naval (cánabo, chapapote, lonas, cravos e ferro) e mesmo instrumentos mariños (cartas de navegar, agullas e astrolabios). A falla de carnes para a alimentación da tropa, mariñeiría e traballadores haberíase de suplirse co establecemento dalgunhas estancias de gando nos arredores de Acapulco.

Con todo, é a segunda parte da memoria a que resulta máis interesante porque trata da viaxe propiamente dita. Urdaneta entendía as razóns de Estado que invocaba o rei Filipe e, malia estar convencido de que as illas do Poñente estaban situadas na demarcación do monarca portugués, propoñía tres roteiros para acadalas, contando sempre coa circulación dos ventos no Pacífico norte, que coñecía ben pola súa estadía de oito anos cando fora na

---

[87] «Parecer de Andrés de Urdaneta sobre la navegación que se ha de hacer dando cuenta de que las islas Filipinas quedan dentro de los términos del empeño del rey de Portugal», México, 28 de maio de 1560, AGI, Patronato, 23, r. 12., fols. 22r-22v e 25v-26r.

[88] En termos xurídicos, defínese a *xusta causa* como circunstancia ou conxunto de circunstancias que xustifican un acto distinto (ou ás veces, aínda contrario) á previsión normativa. No texto faise alusión ás xustas causas das guerras de conquista en América, unha polémica xurdida entre xuristas e teólogos durante o reinado de Carlos v, entre outros Francisco de Vitoria, Ginés de Sepúlveda e Bartolomé de las Casas. Véxase CAPDEVILA, Néstor (1998).

[89] «Parecer de Andrés de Urdaneta sobre la navegación que se ha de hacer dando cuenta de que las islas Filipinas quedan dentro de los términos del empeño del rey de Portugal», México, 28 de maio de 1560, AGI, Patronato, 23, r. 12., fols. 22r-22v e 25v-26r.

[90] «Memoria de las cosas que me parece que será bien que el rey nuestro señor tenga noticia de ellas para que mande proveer lo que más fuere servido», AGI, Patronato, 23, r. 15 e AHN, Diversos-Colecciones, 24, n. 52. Ten sido transcrita en numerosas ocasións.

expedición de Loaísa. Ao principiar a primavera e ata mediar xuño comezaban os monzóns do suroeste cara ao nordés, mentres que ao principiar o outono os ventos mudaban de sentido, de modo que sopraban do nordés cara o suroeste, e non permitían a navegación do leste cara o nordés, cousa que lles tivera acontecido a Saavedra e Villalobos.[91] A primeira das rotas para alcanzar ás illas habería de saír a principios do outono do 61 e coa derrota en dereitura ao oeste para atopar as illas dos Ladróns e proseguir ás Filipinas aproveitando os ventos favorábeis de nordés a suroeste. Por se non chegaban a tempo, Urdaneta propoñían un novo percorrido que habería de saír na procura da Nova Guinea —por baixo da liña equinoccial e aínda sen explorar— entre o 10 de novembro do 61 e o 20 de xaneiro do 62, meses nos que sopraban os ventos do nordés ao suroeste, e sen demora, buscar a derrota das Filipinas. Era a travesía preferida de Urdaneta, e mesmo do vicerrei, pois entendía que as illas estaban dentro da demarcación dos portugueses e polo mesmo conviña recoñecer e poboar a Nova Guinea e deixar as do Poñente. E por se isto tampouco fora posíbel pola demora nas obras do estaleiro, ofrecía unha terceira posibilidade, a de saír por marzo do 62 levados polos ventos que sopraban do suroeste na procura do norte xeográfico en «Terras de Bacallaus», costeando o continente americano ata atopar o arco que os levaría ata a China —non coñecía aínda a separación dos continentes— e finalmente ás Filipinas. A primeira das alternativas sería a que elixirían os expedicionarios tres anos despois, non só polo atraso que levaba a construción dos navíos, e que retomarían as expedicións posteriores cando se crease unha rota estábel.

Con todo, o tema de meirande interese estaba no camiño de volta, a tornaviaxe. Xa desde data moi ceda, o frade dominicano Juan Caro, andaluz de Carmona e residente na India portuguesa, ofrecía os seus servizos ao emperador Carlos nunha carta na que se comprometía a ensinarlles aos pilotos casteláns, que consideraba pouco menos que leigos e ignorantes, nos segredos da navegación polo Pacífico, ou

> cómo desde Maluco *puedan ir en ese reino al este siempre navegando*, y que le enseñaré a sus pilotos el arte del astrolabio muy bien sabidamente, que en ese reino lo saben bien mal; y que les enseñare *la altura por el crucero del sur, no sabida por ninguno en esas partes*; *y la altura del norte*, y la del sol muy breve y clara y sin ninguna falta.

É dicir, coñecía o camiño para navegar cara ao leste coa axuda de instrumentos náuticos. E volvía a insistir de novo e con máis propiedade:

> Enseñándoles el arte del astrolabio y altura con muchos secretos de la navegación y descubrimiento de muchas tierras ricas en oro dentro de su demarcación, y cómo *puedan ir en ese reino, navegando al este desde Maluco en monzones* por mí bien sabidos.[92]

O noso frade coñecía pois a existencia doutras terras o norte das Molucas —as illas de Poñente, quizabes a China— que podían quedar, segundo sinalaba, dentro da demarcación castelá, pero tamén como se podían achegar a elas e, sobre todo, en que tempos embarcar

[91] Para unha análise polo miúdo, véxase HIDALGO NUCHERA, Patricio (2014), p. 63.

[92] «Cartas de fray Juan Caro ofreciendo sus servicios a Carlos I como matemático, astrónomo y experto en la navegación por los mares de Asia», Cochin [*India*], 29 de decembro de 1526, AGI, Patronato, 34, r. 26. Tamén en FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837): vol. 4, pp. 372-377. Letra cursiva miña.

cara ao leste, o cal resultaría decisivo como veremos para atinar coa tornaviaxe. Pero á altura dos anos 50 e 60, tralas expedicións malogradas de Loaysa, Saavedra e Villalobos, que deixaran tantos náufragos en Asia, e aprenderan os segredos de frei Juan Caro, existía xa nesta materia unha práctica unanimidade entre os expertos. O camiño era o mesmo que propuxera o documento anónimo de 1558 e que levara ao Consello de Indias Juan Pablo de Carrión, o que tamén detallara Urdaneta na memoria de 1561 e o que todos os pilotos das armadas frustradas ao Pacífico coñecían nos anos sesenta. Abondan neste sentido os indicios ao respecto.[93]

Deste ano de sesenta e dous ten que ser tamén a instrución que o vicerrei tiña que dar a Lepazpi como responsábel da expedición, un documento pouco coñecido. Sabemos que foi consultada con Urdaneta e enviada á corte, pero ignoramos se se alcanzou a cursar á espera de que fora aprobada polo rei. En todo caso, o documento é suficientemente revelador se o comparamos coa segunda e definitiva instrución que chegou a mans de Legazpi remitida pola Audiencia de México, institución que substituíu interinamente no goberno ao vicerrei trala súa morte, meses antes de saír a frota. En 1562, Velasco era partidario de que o segundo de Legazpi fora Juan Pablo de Carrión. Así o di expresamente e o repite en varias ocasións:

> En la nao almiranta ha de ir por capitán de ella y almirante de toda la armada el capitán Juan Pablo de Carrión con la gente que os pareciese será necesaria, por ser como es todo persona de confianza y que fue de esta Nueva España a las dichas islas del Poniente en la armada que despachó […] el virrey don Antonio de Mendoza.[94]

Contrariamente ao que sucedeu despois, a derrota da expedición habería de ser a segunda das que tiña sinalado Urdaneta, a do recoñecemento da Nova Guinea para pasar logo ás illas do Poñente, e non a primeira, que era a preferida de Carrión:

> Haréis vuestra navegación en demanda y descubrimiento de las islas del Poniente, hacia los Malucos, sin que por vía ni manera alguna entréis en las islas de los dichos Malucos, porque no se contravenga el asiento que SM tiene tomado con el serenísimo rey de Portugal, sino en otras islas que están comarcanas a ellas, fuera de su asiento y dentro de la demarcación de SM, y para llegar a dichas islas […] correréis al sudoeste *en busca de la costa de la Nueva Guinea* hasta poneros en altura de veinte grados de la otra parte de la equinoccial hacia el sur.[95]

Posteriormente, Velasco retirou a Carrión, separándoo tamén da organización da armada pola mala administración nos preparativos da viaxe,[96] e situou a Urdaneta á fronte como «el que ha de gobernar y guiar la jornada».[97] No en tanto, o vicerrei informaba polo miúdo

---

[93] Diversas testemuñas de pilotos e mariños, en HIDALGO NUCHERA, Patricio (2014): p. 62.
[94] «Copia de la Instrucción del virrey Luis de Velasco a Miguel López de Legazpi para el descubrimiento de las islas de Poniente en busca de la costa de Nueva Guinea», sen data. AGI, Patronato, 23, r. 12, fols. 28-43.
[95] *Ibidem*, cap. xxv, fol. 31v. A letra cursiva é miña.
[96] En opinión do visitador Valderrama, «por su interés dilataba el negocio y había hecho otras cosas mal», AGI, México, 97, en MURO, Luis (1975): p. 43.
[97] «Copia de un capítulo de carta que envió el virrey de Nueva España don Luis de Velasco a SM», México, 9 de febreiro de 1561, AGI, Patronato, 23, r. 12, f. 27r. Tamén en CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 116-117.

ao monarca dos adiantos na construción dos navíos e sinalaba por primeira vez o nomeamento como responsábel dela a Legazpi, sen facer referencia a Juan Pablo de Carrión, que se tiña considerado xa investido:

> Para caudillo principal de la gente que con ellos ha de ir […] he señalado a Miguel López de Legazpi […], hidalgo notorio de la casa de Lezcano, de edad de cincuenta años y más de veinticinco que está en esta Nueva España […]. No se ha podido elegir persona más conveniente y más a contento de fray Andrés de Urdaneta, que es el que ha de gobernar y guiar la jornada.[98]

Queda claro, pois, que o vicerrei prefería a Urdaneta fronte a Carrión pola cuestión da ida, xa que na vinda coincidían ámbolos dous. Como aclararía en 1564 a Real Audiencia, que se fixera cargo da organización da viaxe tralo pasamento de Velasco,

> lo que al virrey movió que se hiciera la navegación de la Nueva Guinea fue la opinión que tiene fray Andrés de Urdaneta […] que va en la armada, que dice que las islas Filipinas se incluyen dentro del empeño, también como las de los Malucos, y que yendo a ellas era contravenir el asiento que se tomó con el rey de Portugal, y a esta Audiencia ha parecido lo contrario.[99]

Entre 1562 e 1563 a construción dos navíos para a expedición sufriu algunha delonga que desatou o anoxo do rei. As razóns, que detallaba Velasco nunha nova carta ao soberano, estiveran na espera pola colleita de trigo para facer os biscoitos para a viaxe, a agarda polos bastimentos de Veracruz, que non daban chegado e que obrigaron a construír novos camiños polo istmo, e sobre todo polo tremor de terra que afectou ao Porto da Natividade en maio do 63 e provocou un derrubamento considerábel de edificios.[100] O vicerrei, xa achacoso e enfermo, non puido soportar seguramente o encabalgamento de tantos lances penosos e morreu o 31 de xullo de 1564, a só catro meses da saída da frota.

8. O CUSTO DA EXPEDICIÓN DE LEGAZPI

Cal foi o custo real da armada de Legazpi? Non resulta nada fácil procuralo pola inestabilidade do numerario circulante nunha área como a mexicana na que non abondaban naqueles intres o metálico peninsular —*dobrón*, *castelán* e *ducado*— e tiña que recorrerse ao emprego da *moeda de necesidade*, a que circulaba en áreas do imperio onde rareaba o diñeiro legal. Mais resulta fundamental coñecelo para comparalo co das armadas anteriores incluíndo a de Magalhães. Investigadores mexicanos teñen feita algunha aproximación con información procedente dos seus arquivos. Neste sentido, Luís Muro, na súa obra clásica sobre a expedición de Legazpi, informa do monto total que figuraba no libro de Contadoría do Tesouro novo-hispano entre decembro de 1557, data na que principiaron os traballos de preparación, e marzo de 1565, cando parte da armada regresou. Neses oito

[98] *Ibídem*.
[99] «Carta de la Audiencia de México al rey», México, 12 de setembro de 1564. AGI, Patronato, 23, r. 20 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 204.

anos alcanzaba os 27.400 pesos de ouro de minas[101] máis 382.468 pesos de ouro común,[102] que achegarían un total, se convertemos a moeda, de 427.799 pesos de ouro común.[103] A esta cantidade habería que engadirlle o recadado por tributo en Michoacán, que se aplicaran mesmo a financiar os gastos da armada e que no momento que se escribía non estaban aínda rexistrados, e o valor dos equipamentos e provisións enviados pola coroa, polo que o total superaría o medio millón de pesos de ouro común (Muro, 1975: 129). A vista polo miúdo das cifras avanzadas figura no cadro III.

CADRO III. CUSTOS DA EXPEDICIÓN DE LEGAZPI SEGUNDO O TESOUREIRO FERNANDO DE VILLANUEVA, 1565

Datas	*Poboación de gasto*	*Pesos de ouro de minas*	*Pesos de ouro común*
De 13/12/1547 a 01/09/1563	Porto da Natividade	24.951	171.849
De 01/06/1563 a 02/03/1565	Porto da Natividade	1.947	192.269
De 01/09/1563 a 11/03/1565	Veracruz	502	18.349
Totais		27.400	382.468

Fonte: AGI, Patronato, 263, n. 1, r. 1. Tamén en CODOIN (1886): 2º serie, pp. 461-463.

Esta cantidade aseméllase moito á que debeu ser a oficial. Neste sentido, existe no arquivo sevillano un documento relevante que nos permite obviar as lagoas observadas nas contas anteriores. Está asinado polo tesoureiro da Facenda novo-hispana e responsábel último da fidelidade nos pagos da armada para as illas do Poñente, Fernando de Portugal. O documento se estende entre 1558, ano no que «se empezaron a prestar algunas cosas tocantes a ellas» e 1569, cando se pechan os últimos rexistros contábeis. O cadro IV recolle esas contas anuais —a destacar as cifras dos últimos anos, onde se concentra o investimento en navíos, tropa e mariñeiría, os de maior custo— e chama a atención o pago en dúas columnas separadas, como no anterior, pero que obedece soamente ao lugar onde se executaron os pagos. En áreas nas que non existía circulación monetaria oficial, como

[100] «El Virrey a S.M., despacho de la armada del poniente», México, 25 de febreiro de 1564. AGI, México, 19, n. 33 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 140-143.

[101] Malia que en 1536 fora fundada en México polo vicerrei Antonio de Mendoza unha primeira ceca, nos anos 60 aínda non circulaba con fluidez a moeda legal, o *peso forte* de prata de 272 marabedís. Os pagos facíanse en *pesos de ouro de minas*, unha *moeda de necesidade*, cun valor que equivalía nestas datas a 450 marabedís. Véxanse as equivalencias na «Relación de lo que por las cuentas del tesorero don Fernando de Portugal […] parece haberse gastado en las armadas que se han hecho en esta Nueva España para las islas del Poniente desde el año de 1558», 1569, AGI, Patronato, 23, r. 14 (1). Tamén, RIVERO FRANYUTTI, Agustín (2016): pp. 305-306.

[102] O *peso de ouro común* equivalía a 272 marabedís, de idéntico valor ao peso forte de prata de curso legal. *Ibidem*. MURO, Luis (1975), non aporta a referencia documental destas cifras, que pode atoparse na «Relación de los pesos de oro que se han gastado en los navíos que por mandado de SM se han hecho en el Puerto de la Navidad para la jornada de las islas del Poniente, así en hacer los dichos navíos como en las cosas necesarias para la dicha jornada y pagos de los capitanes y soldados y en todo lo que convino para el despacho y buen aviamiento de la dicha armada, como parece por las partidas y libranzas del […] visorrey don Luis de Velasco y de esta Real Audiencia que están asentadas en el libro de la Contaduría de SM que es a mi cargo a que me refiero», AGI, Patronato 263, n. 1, r. 1.

[103] Sobre as dúas formas de contabilizar, en pesos de mina e de ouro común, véxase o cadro III e as notas 101 e 102.

era o caso do porto da Natividade, os pagos se realizaban en pesos de minas, esa *moeda de necesidade* que xa vimos, mentres que nas que circulaba habitualmente o numerario de curso legal, como no caso de Veracruz, o centro de saída e chegada da flota do Atlántico, aparecen xa contabilizadas en pesos de ouro común. O resultado total, se convertemos os pesos de minas en pesos de ouro, será o da suma das dúas columnas o que equivalería a 670.423,8 pesos de ouro, unha cifra semellante á aportada por Luís Muro (1975: 128) e que tamén consta nunha coñecida carta difundida na Península sobre a armada de Legazpi onde di que «costaron más de seiscientos mil pesos de *tepuzque* hechas a la vela».[104]

Cadro iv. Financiamento da expedición de Lepazpi, segundo o tesoureiro Fernando de Portugal

Anos	*Pesos de ouro minas*	*Pesos de ouro común*
1558	4.613	5.250
1559	250	1.140
1560*	605	18.617
1560	2.033	5.234
1561	1.221	19.132
1562	2.636	76.407
1563	17.116	64.896
1563	14.591	0
1564	1.848	154.070
1565	2.220	28.162
1566	1.047	23.682
1567	200	3.484
1568	3.411	142.605
1569	20	42.028
Totais**	51.811	584.707

(*) Ata finais de agosto. (**) Os totais difiren lixeiramente dos aportados na fonte pola depreciación que se fai dos decimais. Fonte: «Relación de lo que por las cuentas del tesorero don Fernando de Portugal [...] parece haberse gastado en las armadas que se han hecho en esta Nueva España para las islas del Poniente desde el año de 1558», AGI, Patronato, 23, r. 14 (1).

Pero tamén podemos tirar dalgunhas outras conclusións do devandito cadro, entre elas a de comprobar que o custo total da expedición foi realizado con achegas públicas, algo que contraviña o modelo mixto de Carlos v —o que conciliaba financiamento público e privado— e o que ata este momento se viña aplicando en México co vicerrei Antonio de Mendoza (iniciativa privada), como temos xa visto no cadro i anterior. En segundo lugar habería que subliñar a magnitude do investimento para a armada de Legazpi que chegou a duplicar o custo do conxunto das anteriores. Para calculalo é preciso realizar as reducións

[104] En HIDALGO NUCHERA, Patricio (1995), p. 210. O *peso de tepuzque*, tamén circulado nos primeiros tempos da conquista en México, tiña un valor de 272 marabedís. O nome «tepuzque» constitúe un préstamo do náhuatl e incorporado ao español das Indias no século xvi. Véxase RIVERO FRANYUTTI, Agustín (2016): pp. 305-306.

pertinentes a marabedís e pesos da moeda que figura na fonte documental para facelas homologables. O resultado figura no cadro v, onde os custos da expedición de Legazpi multiplican por 2,2 os das anteriores ás illas da Especiaría.

CADRO V. FINANCIAMENTO DE TÓDALAS ARMADAS ÁS ILLAS DO POÑENTE, 1519-1564

Armadas	*Moeda que figura na fonte*	*Redución a marabedís*	*Pesos ouro*
Anteriores a Legazpi	81.504.936 marabedís	81.504.936	299.654,2
Legazpi (a)	51.811 pesos de minas	182.355.254	670.423,8
Legazpi (b)	584.707 pesos de ouro		

Fontes: Cadros I e IV

E xa por último, hase de subliñar que o custo da expedición de Legazpi foi librado case na súa totalidade polo Tesouro mexicano, agás as partidas de materiais enviados na frota do Atlántico dende Sevilla a Veracruz e dende a cidade caribeña ao Porto da Natividade. Ese trasfegar encareceu sensibelmente as partidas contábeis polos enormes custos de transporte que supuña o tránsito de Atlántico ao Pacífico por camiños dificilmente transitábeis.

9. O REMATE DA EXPEDICIÓN DE LEGAZPI

Mais recuperemos agora o noso relato. Trala morte do vicerrei Velasco asumiu a gobernación do vicerreinado a Audiencia de México, que estaba presidida polo visitador Valderrama. Foi a propia Audiencia, emporiso, a que firmou o prego de instrucións que entregou a Legazpi cando se botaron as naves no Porto da Natividade, un documento que en grande parte aproveita a redacción do vicerrei agás o referente á viaxe de ida e a substitución de Carrión como almirante. Segundo temos dito, o texto debaga polo miúdo na intendencia da expedición (cargos, oficios, contas, armas e salarios) e o comportamento dos expedicionarios nas novas terras, pero sobre todo interesa subliñar a referencia espectacular que fai, non tanto ao regreso da frota, que tamén, senón ao destino: «haréis vuestra navegación en demanda y descubrimiento de las islas del Poniente» segundo a derrota que fixera Villalobos.[105] Unha carta que a mesma Audiencia lle enviou ao rei así o revelaba:

> Pareció a esta Real Audiencia, platicado en ella y comunicado con personas de experiencia que han estado en aquellas partes [*da Especiaría*] que aunque sea verdad que el descubrimiento de la Nueva Guinea, sería importante […] no conviene que por ahora se haga aquella navegación así por ser nueva […] y que haciéndola se rodearía mucho para ir a las islas del Poniente y habría dilación en la vuelta, como porque sería aventurar mucho navegando por derrota incierta, dejando la derecha que se sabe ya.[106]

[105] «Instrucción que se dio por el presidente y oidores de la Real Audiencia de México a Miguel López de Legazpi», México, 1 de setembro de 1564, AGI, Patronato 23, r. 12, f. 8r-19r. Tamén en CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 145-200.

[106] «Carta de la Audiencia de México al rey», México, 12 de setembro de 1564. AGI, Patronato, 23, r. 20 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 202.

Do mesmo parecer era Juan Pablo de Carrión nunha relación dirixida ao rei Filipe, probabelmente en setembro de 1564, dous meses antes de saír a expedición:

> Yo he sido y soy de diferente parecer [*ao de Urdaneta*], y digo que la dicha armada siga el camino que está sabido que es el que hizo la armada que llevó Saavedra, que despachó el marques del Valle [*Hernán Cortés*] desde esta tierra el año de veinte o ocho, y el que hicimos en la armada que despachó el virrey don Antonio [*de Mendoza*] el año de cuarenta y dos, que es en la que yo fui; y [*en*] ambas armadas hallamos favorables vientos y buena mar […] y es navegación sabida, vista y tratada.[107]

Con todo, a muda nos plans feita pola autoridade non transcendeu de inmediato entre os participantes da frota. Non sabemos tan sequera se o propio Urdaneta a coñecía,[108] pois era partidario do achegamento á Nova Guinea e descartaba ás illas do Poñente por coidar que quedaban dentro da demarcación portuguesa.

A expedición era a máis ambiciosa das que se tiveran enviado dende México e estaba formada por dous grandes galeóns (a capitana, *San Pedro*, de 500 toneladas e a almiranta, *San Pablo*, de 300), dous pataches (o *San Juan* e o *San Lucas*) cun pequeno bergantín ou «fragatilla» de remos e 380 persoas (150 mariños, 200 soldados, relixiosos e criados). Saíra do Porto da Natividade o 21 de novembro de 1564 en derrota suroeste, na aparencia na procura da Nova Guinea, o destino preferido por Urdaneta. Porén, catro días despois e xa en alta mar e a cen leguas do porto, Lepazpi ordenou ler a instrución secreta que lle dera a Audiencia, na que figuraban outras ordes que mandaban corrixir o rumbo e continuar a derrota que defendera Juan Pablo de Carrión. Nela dicíase con precisión: «correrán derechamente en busca de las islas Filipinas al oeste […], en cuya demanda va la dicha armada»,[109] estratexia da Audiencia que debeu sorprender a Urdaneta e os frades que ían na expedición, «dando a entender se hallaban engañados». O piloto da San Pedro, Esteban Rodríguez tamén o recollía puntualmente na súa relación da viaxe:

> Domingo a 26 del dicho [*novembro de 1564*]. Se mudó la derrota, porque el señor general [*Legazpi*] abrió la instrucción que traía del rey, que le mandaron que no la abriese hasta estar cien leguas en la mar, y aquí la abrió, y le mandaban que fuese en demanda de las Filipinas.[110]

É xustamente o que fixeron os catro pilotos que navegaban por tras do farol da nave capitá na que ían Legazpi e Urdaneta ata chegar ás illas do Poñente, seguindo a navegación de Saavedra e Villalobos.

Tampouco houbo excesivos problemas na viaxe de vinda, que todos daban xa por feita. Tal se tiña espallado nesas datas o coñecemento empírico en todo o Mar do Sur das

---

[107] «Relación del capitán Juan Pablo de Carrión, que iba por almirante de una armada que se despachó para las islas de Poniente, sobre su navegación o la que debía llevar dicha armada», setembro de 1564?, AGI, Patronato, 263, n. 2, r. 1 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 207.

[108] Urdaneta escribiu o rei unha carta o día anterior á partida, pero nela non reflicte esta situación. Véxase «Carta a SM de fray Andrés Urdaneta, embarcado ya en víspera de hacerse a la mar», Porto da Natividade, 20 de novembro de 1564, AGI, México, 19 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 211-213.

[109] «Orden dada en la mar por el general Miguel López de Legazpi sobre la derrota que ha de hacer la capitana y pilotos en prosecución de su viaje», Mar do Sur, 25 de novembro de 1564, AGI, Patronato. 52, r. 4 e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 215-216.

[110] «Relación muy circunstanciada de la navegación […], por Esteban Rodríguez, piloto mayor», 1565, CODOIN (1886): 2ª serie, p. 376.

correntes mariñas e os ventos entre navegantes, cosmógrafos e cartógrafos. Se examinamos as derrotas que deixaron escritas os pilotos e as declaracións que asinaron,[111] podemos observar que non se atopa nelas sinal de incerteza: parecen seguros, coma se foran por un camiño coñecido e ata familiar. Non se rexistraron nelas mencións a Urdaneta, que ao parecer era quen máis sabía da vinda. Apuntaron que a illa de Cebú, de onde regresou o galeón *San Pedro*, estaba na latitude 10,5º norte e esperaron a que viñera xuño cando principiaban a zoar os ventos do suroeste para comezar a vinda. Puxeron proa ao nordés ata chegaren a unha latitude de 39,5º, próxima ao Xapón, onde os atopou a corrente de Kuro-Shivo, para baixaren cara o sueste e acadar os primeiros indicios de terra na latitude 33º. Como escribira o piloto Juan de la Isla cando arribou ás Filipinas,

> el tiempo de brisas es de fin de octubre hasta fin de abril, y desde fin de abril hasta fin de octubre corren vendavales que sirven para la vuelta. Mas hase de advertir que el que quisiere volver ha de venir subiéndose en altura, porque no le falten los vientos.[112]

Só faltaba costear polas Californias ata chegar a Acapulco, o porto de acollida. Navegaran algo máis de dúas mil leguas en pouco máis de catro meses. Pero en realidade, e antes que o propio navío *San Pedro* onde viaxaba Urdaneta na procura da tornaviaxe, un dos pataches que se perdera na ida, o *San Lucas*, foi o primeiro en realizar a vinda, algo polo que se acusou ao seu capitán de non respectar a derrota.[113] Porén, este feito amosa tamén a grande difusión do coñecemento de ventos e tempos apropiados para facela, algo que coñecían todos os pilotos.[114]

10. CONCLUSIÓN

En 1519, o emperador Carlos deu comezo a un ciclo de viaxes á Especiaría coa armada de Magalhães que principiou a esgotarse en 1529 coa sinatura do Tratado de Zaragoza onde renuncia aos seus dereitos sobre aquela. Pero o seu fillo Filipe retomouno e concluíuno en 1565 co descubrimento da vinda de poñente a levante e o asentamento hispano-mexicano nas illas de San Lázaro, as coñecidas logo e na súa honra como Filipinas. Cumpría agora poboalas e comezar a explotación das ansiadas especias. Non obstante, unha sorpresa agardaba aos novos conquistadores: nas illas non se atopaban, non había especias en cantidade suficiente.

---

[111] «Derrotero de la navegación de las islas del Poniente para la Nueva España hecho por Rodrigo de Espinosa, piloto del galeón nombrado San Juan», AGI, Patronato, 23, r. 16, fols. e CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 427-456. Véxase tamén, «Dos declaraciones que hicieron en la nao nombrada San Pedro viniendo navegando de las islas del Poniente para Nueva España», 1565, CODOIN (1886): 2ª serie, pp. 457-460.

[112] «Relación de las islas del Poniente y del camino que a ellas se hizo desde la Nueva España» por el capitán Juan de la Isla, sen data (1565?), AGI, Patronato 23, r. 7.

[113] «Petición de Gabriel Díaz, tesorero de la Casa de la Moneda en nombre de Miguel López de Legazpi», México, 7 de novembro de 1565, AGI, Patronato, 23, r. 19, fols. 1r-49r.

[114] Sobre o controvertido protagonismo dado a Urdaneta na descuberta da viaxe de vinda, véxase GIL, Juan (2018): pp. 30-87.

[115] «Relación de los acontecimientos del viaje y jornada que hizo la armada de SM al mando del general Miguel López de Legazpi en el descubrimiento de las islas del Poniente», maio de 1565, AGI, Filipinas, 29 e Patronato 23, r. 16. O documento ten sido reproducido en numerosas ocasións.

Un dos primeiros en advertilo foi o propio Legazpi na primeira relación que enviou á Audiencia: «No se halló muestra de canela ni señal de ella, que era lo que más se deseaba».[115] A canela era a única especia que se producía nas illas con certa abundancia, pero cultivábase en Mindanao, na área de influencia dos indíxenas islamizados do sur, moi remisos á hispanización. Legazpi remitiu unhas probas do froito a México en 1565 e 1567, onde obtivo contada resonancia comercial.[116] En 1569, nunha data aínda moi ceda, escribía ao novo vicerrei marqués de Falces nestes termos:

> Antes de ahora he escrito que si SM no pretende más de solas estas islas Filipinas, se debe hacer poco caso de ellas, porque al presente no se puede sacar de aquí sino sólo canela que sea de provecho, y hasta dar orden y asiento en ella no podrá SM dejar de gastar dineros.[117]

En 1572, pouco antes da súa morte, Legazpi enumeraba diante da autoridade novo-hispana os produtos da terra que dispuñan de vantaxes mercantís, pero non incluía xa entre eles as especias, nin sequera a que abondaba no sur, a canela:

> Lo que de esta tierra podrán llevar de retorno [*nas naos*] es mantas de algodón, cera, hilo y algún oro, y andando el tiempo se engrosará la contratación de los chinos.[118]

O desleixamento do proxecto das especias quedou certificado cando os dous Estados ibéricos outrora competidores deixaron de selo pola unión dos seus destinos na coroa de Filipe II en 1580, de xeito que as Filipinas se converteron de seguida no baluarte defensivo do tráfico da especiaría portuguesa, como quedaría confirmado en 1607 coa adscrición das Molucas á gobernación de Manila.[119] As guerras posteriores cos rebeldes das Provincias Unidas en Europa, que tiveron tamén seu reclamo no Pacífico trala creación da VOC (*Vereenigde Oostindische Compagnie*), a Compañía Holandesa das Indias Orientáis[120] e o establecemento dalgunhas bases comerciais neerlandesas, afianzaron este obxectivo militar. Pero se precisaba un incentivo para atraer poboadores —que ao mesmo tempo foran defensores— de México ás illas. Ese incentivo non foi outro que o establecemento dun tráfico de mercancías entre a China e a Nova España que pasaba polas illas do Poñente. Xa moito antes, pero sobre todo a partir de 1593, ano no que se publicou o regulamento do comercio, tíñase oficializado o chamado *Galeón de Manila*, a liña mercante máis lonxeva de tódolos tempos que se mantivo máis de 300 anos (Alonso Álvarez, 2013: 25-84). Pero esta é outra historia.

---

[116] GARCÍA-ABASOLO, Antonio (1982): pp. 65-67. En México abonda o *chile*, alternativa barata a pementa, unha das especias máis cobizadas.

[117] «Carta de Miguel López de Legazpi al virrey de México, marqués de Falces», Cebú, 1569, en AGI, Filipinas, 6. Tamén en RODRÍGUEZ, Isacio (1978): vol. XIV, pp. 21-22.

[118] «Carta del gobernador de Filipinas, Miguel López de Legazpi, al virrey de Nueva España», Manila, 11 de agosto de 1572, en AGI, Patronato, 24, r. 23. Transcrito en HIDALGO NUCHERA, Patricio (1995): p. 311 e RODRÍGUEZ, Isacio (1978): vol. XIV, p. 129.

[119] Real Cédula de 29 de outubro de 1607, citada por GRAU Y MONFALCÓN, Juan (1635), fol. 161v. Tamén en CODOIN (1866): [1ª serie], t. VI, p. 395.

[120] Sobre a VOC, véxase PARTHESIUS, Robert (2010).

Siglas

AGI (Archivo General de Indias, Sevilla)
AGN (Archivo General de la Nación, Cidade de México)
AHN (Archivo Histórico Nacional, Madrid)
AMC (Arquivo Municipal da Coruña)
AMN (Archivo del Museo Naval, Madrid)
BN (Biblioteca Nacional, Madrid)
BP (Biblioteca de Palacio, Madrid)

Bibliografía

ALONSO ÁLVAREZ, Luís (2013): «*E la nave va*. Economía, fiscalidad e inflación en las regulaciones de la carrera de la Mar del Sur». En: Bernabéu Albert, Salvador; Martínez Shaw Carlos (eds.): *Un océano de seda y plata: el universo económico del Galeón de Manila*. CSIC, Madrid, pp. 25-84.

ARAM, Bethany (2015): «Una arteria del Imperio entre occidente y oriente». *Canto Rodado*, nº 10, pp. 149-161

ARRIANUS, Flavius (1683 [c. 50 d.C]) *Περίπλους τῆς Ἐρυθρᾶς Θαλάσσης-Arriani Periplus Maris Erythraei*. Janssonio Waespergios, Amsterdam, pp. 139-232.

AZNAR VALLEJO, Eduardo: «Juan Rodríguez de Fonseca». En: *Diccionario biográfico español.* Real Academia da Historia, Madrid, http://dbe.rah.es/biografias/5952/juan-rodriguez-de-fonseca (consulta de 5 de decembro de 2019).

BARRADO BARQUILLA, José: «Loaísa y Mendoza, García de». En: *Diccionario biográfico español.* Real Academia da Historia, Madrid, http://dbe.rah.es/biografias/ 14211/ garcia-de-loaísa-y-mendoza (consulta de 11 de setembro de 2019).

BOXER, C.R. (1969): *The Portuguese Seaborne Empire 1415-1825*. Hutchinson, London. Emprégase a versión portuguesa (1981): *O Império colonial português (1415-1825).* Edições 70, Lisboa.

CAPDEVILA, Néstor (1998): «Las teorías de las guerras justas y los bárbaros: Las Casas frente al Requerimiento, Vitoria y Sepúlveda». En: Bataillon, Gilles; Bienvenú, Giles; Velasco Gómez, Ambrosio (dirs.): *Las teorías de la guerra justa en el siglo XVI y sus expresiones contemporáneas.* Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Ciudad de México, pp. 157-178

CASADO ALONSO, Hilario (2019): «Burgos y el nacimiento de la primera Edad Global». En: Sagarra Gamazo, Adelaida (ed.), *Burgos, legua cero del viaje de Magallanes-Elcano. Una historia de reyes, mercaderes y océanos. Cristóbal de Haro, mercader burgalés.* Fundación VIII Centenario de la Catedral, Burgos.

CHIRINO, Pedro (2000 [1610]): *Història de la província de Filipines de la Companyia de Jesús, 1581-1606*. Pòrtic, Barcelona.

CODOIN. Colección de Documentos Inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía, sacados de los archivos del reino, especialmente del de Indias (1864-1874): Madrid, [1ª serie], 42 vols.

CODOIN. Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de ultramar (1886-1887): Madrid, 2ª serie, vols. 2 e 3.

Colección general de documentos relativos a las islas Filipinas existentes en el Archivo General de Indias de Sevilla (1920-1921): Compañía General de Tabacos de Filipinas, Barcelona, vols. III-IV.

CUESTA DOMINGO, Mariano (2009): *A Casa da Contratación da Coruña*. Xunta de Galicia, [Santiago de Compostela].

CUESTA DOMINGO, Mariano (2004): «La Casa de la Contratación de La Coruña». *Mar Océana*, nº 16, pp. 59-88.

CZARRA, Fred R. (2009): *Spices, a Global History*. Recreation Books, London (edición dixital).

D'ESPOSITO, Francesco (1996): «Il finanziamento dei viaggi spagnoli per la «especiería»: la spedizione di García Jofre de Loaysa». En: Cerreti, C. (coord.): *Genova, Colombo, il mare e l'emigrazione italiana nelle Americhe. Atti del XX Congresso Geografico Italiano*. Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, vol. 1, pp. 745-751.

Diccionario de Historia de España (1968). Revista de Occidente, Madrid (2ª edición).

Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia española, reducido a un tomo para su más fácil uso (1780). Madrid, Joaquín Ibarra.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo; VEGA FERREIRA, José María (2002): «Betanzos y su provincia en la época del Emperador Carlos V». *Anuario Brigantino*, nº 25, pp. 131-260.

FERNÁNDEZ, Alonso (1627): *Historia y anales de la ciudad y obispado de Plasencia*. Juan González, Madrid.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, ed. (1973-1981): *Corpus documental de Carlos V*. Eds. Universidad de Salamanca, Salamanca, 5 vols.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel (1998): *Felipe II y su tiempo*. Espasa Calpe, Madrid.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1851): *Biblioteca Marítima Española*. Palau y Dulcet, Barcelona, vol. I.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1837): *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines el siglo XV […]*. Imprenta Nacional, Madrid, vols. IV-V.

FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1919): *Viajes y descubrimientos españoles en el Pacífico*. Tipografía Renovación, Madrid.

GARCÍA-ABÁSOLO, Antonio Francisco (1982): «La expansión mexicana hacia el Pacífico: La primera colonización de Filipinas (1570-1580)». *Historia Mexicana*, vol. 32, nº 1, pp. 55-88.

GIL, Juan (2018): «El primer tornaviaje». En: Bernabéu Albert, Salvador (coord.): *La nao de China, 1565-1815. Navegación, comercio e intercambios culturales*. Ediciones Universidad de Sevilla, Sevilla, pp. 30-87 (edición dixital).

GOMEZ CANEDO, Lino (1983): *Los gallegos en América. Entre el descubrimiento y la emancipación. Algunas notas y un guión provisional para escribir su historia*. Consellería de Cultura da Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

GONZÁLEZ, Luis (1964): «Expansión de Nueva España en el lejano Oriente». *Historia Mexicana*, vol. 14, nº 2 (54), pp. 206-226.

GRAU Y MONFALCÓN, Juan (1635): *Memorial informatorio al rey NS en su real y supremo Consejo de las Indias, por la insigne y siempre leal ciudad de Manila […]*. BN, mss. 8990, fols. 142r-218r.

HIDALGO NUCHERA, Patricio, ed. (1995): *Los primeros de Filipinas. Crónicas de la Conquista del Archipiélago de San Lázaro*, Miraguano Eds.-Ediciones Polifemo, Madrid.

HIDALGO NUCHERA, Patricio (2009): «La figura de Andrés de Urdaneta en la historiografía indiana, conventual, documental y moderna». En: Truchuelo García, Susana (ed.): *Andrés de Urdaneta, un hombre moderno*. Ayuntamiento de Ordizia, Ordizia, pp. 17-91.

HIDALGO NUCHERA, Patricio (2014): «La embajada de Juan Pablo de Carrión a la Corte en 1558 y el conocimiento colectivo del tornaviaje». *Anais de Història de Alem-mar*, nº XV, pp. 52-78.

LEÓN GUERRERO, María Montserrat (2019): «Objetivo Especiería: tres décadas de intentos». En: Sagarra Gamazo, Adelaida (ed.): *Burgos, legua cero del viaje de Magallanes-Elcano. Una historia de reyes, mercaderes y océanos. Cristóbal de Haro, mercader burgalés*. Fundación VIII Centenario de la Catedral, Burgos, pp. 95-119.

LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1554): *La historia general de las Indias, y todo lo acaescido en ellas dende que se ganaron hasta agora y la conquista de Mexico y de la Nueua España*. Martinus Nutius, Amberes, 2 vols.

MARTÍNEZ SHAW, Carlos, dir. (2019): *V Centenario de la primera vuelta al mundo. Congreso Internacional de Historia «Primus Circumdedisti Me»*. Ministerio de Defensa, Madrid.

MASCAREÑAS PÉREZ-ÍÑIGO, Juan; MASCAREÑAS GONZÁLEZ, Alfonso (2012): «El comercio de las especias como factor principal que impulsó los descubrimientos geográficos de Europa occidental». *Revista Universitaria Europea*, nº 16, pp. 73-96.

MEDINA, José Toribio (1908): *El Portugués Esteban Gómez al servicio de España. Estudio histórico*. Imprenta Elzeviriana, Santiago de Chile.

MELLÉN BLANCO, Francisco: «García Jofre de Loaysa». En: *Diccionario biográfico español*. Real Academia de la Historia, Madrid. http://dbe.rah.es/biografias/15864/garcia -jofre-de-loaysa (consulta do 11 de setembro de 2019).

MURO, Luis (1975): *La expedición Legazpi-Urdaneta (1557-1564)*. SepSetentas, Ciudad de México.

NOWELL, Charles E. (1936): «The Loaisa Expedition and the Ownership of the Moluccas». *Pacific Historical Rewiew*, vol. 5, nº 4, pp. 325-336.

PARKER, Geoffrey (2014), *Imprudent King. A new life of Philip II*. Yale University Press, New Haven & London.

PARTHESIUS, Robert (2010): *Dutch Ships in Tropical Waters. The development of the Dutch East India Company (VOC) shipping network in Asia 1595-1660*. University Press, Amsterdam.

PULGAR FERNÁNDEZ, Juan (1994): «La Casa de la Contratación de la Especiería de La Coruña». *Historia y Vida*, nº 318, pp. 93-100.

RIVERO FRANYUTTI, Agustín (2016): «Las acepciones del nauatlismo *tepuzque* en el español de México. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. IV, nº 2, pp. 297-334.

RODRÍGUEZ, Isacio R. (1978): *Historia de la provincia agustiniana del Smo. Nombre de Jesús de Filipinas*. Arnoldus Press, Manila, vol. XIII.

SAAVEDRA VÁZQUEZ, Carmen (1998): «A Coruña en la Edad Moderna. Siglos XVI-XVII» En: Bello, J. María *et all*.: *Historia de A Coruña*. Vía Láctea Editorial/El Ideal Gallego, A Coruña.

SAGARRA GAMAZO, Adelaida (2013): «La empresa del Pacífico o el sueño pimentero burgalés (1508-29)». *Revista de Estudios Colombinos*, nº 9, pp. 21-36.

SAGARRA GAMAZO, Adelaida, ed. (2019): *Burgos, legua cero del viaje de Magallanes-Elcano. Una historia de reyes, mercaderes y océanos. Cristóbal de Haro, mercader burgalés*. Fundación VIII Centenario de la Catedral, Burgos.

SARDONE, Sergio (2019): «El «Maluco». La financiación de las expediciones, 1518-1529». En: Martínez Shaw, Carlos (dir.): *V Centenario de la primera vuelta al mundo. Congreso Internacional de Historia «Primus Circumdedisti Me»*. Ministerio de Defensa, Madrid, pp. 223-255.

SOBEL, Dava (1996): *Longitude. The True Story of a Lone Genius who Solved the Greatest Scientific Problem of his Time*. Penguin Books, London.

SPATE, O.H.K. (2004): *The Spanish Lake.* Australian National University Press, Canberra.

SZÁSZDI, István (2008): «La Casa de la Contratación de La Coruña en el contexto de la política regia durante el reinado de Carlos V». *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña*, nº 12, pp. 905-914.

TURNER, Jack (2004): *Spices. The History of a Temptation.* Random House, New York (edición dixital).

UNCILLA Y ARROITAJÁUREGUI, Fermín (1907): *Urdaneta y la conquista de Filipinas.* Imprenta de la Provincia, San Sebastián.

VARTHEMA, Ludovico de (1510): *Itinerario de […], bolognese, ne lo Egypto, ne la Suria, ne la Arabia deserta & felice, ne la Persia, ne la India, & ne la Ethiopia. La fede el viuere & costumi de le prefate provincie. Et al presente agiontoui alchune isole novamente ritrovatte*. Francesco di Alexandro Bindone & Mapheo Pasini, Roma.

VÁZQUEZ CAMPOS, Braulio, ed. (2019): *El viaje más largo. La primera vuelta al mundo*. V Centenario Primara Vuelta al Mundo, Sevilla.

VELO PENSADO, Ismael (1993): *La vida municipal de A Coruña en el siglo XVI*. Diputación Provincial de A Coruña, A Coruña.

VAN DER WEE, H. (1963): *The Growth of the Antwerp Market and de European Economy (fourteenth-sixteenth centuries)*. The Hague, Martinus Nijhoff, 3 vols.

WELLS, Troth (2007): «Especias, preciados tesoros». En: García, Jordi: *Especias, delicias exóticas*. Intermón-Oxfam, Barcelona, pp. 269-308.

Prófugos betanceiros (1900-1930):
masiva migración de adolescentes fuxindo da guerra

XAVIER BRISSET MARTÍN*

Sumario

Entre 1900 e 1930, máis da metade dos mozos betanceiros foron declarados prófugos polo concello cando non se presentaban ao acto de clasificación e sorteo da súa quinta. Esta porcentaxe, que algúns anos afecta a tres de cada catro quintos, contrasta co promedio español que queda nun 17,46%. (1) Neste traballo cuantifícase esta migración masiva de adolescentes, analízanse as Leis de Recrutamento e Reemprazo do Exército que afectan ó período e preséntanse dados sociolóxicos dos mozos betanceiros, acompañando táboas comparativas con outros concellos galegos e do conxunto do Estado.

Abstract

Between 1900 and 1930, more than half of the young betanceiros were declared fugitives by the council when they did not appear at the act of classification of their promotion. This percentage, which some years affects three out of four, contrasts with the Spanish average which is 17.46%. (1) This paper quantifies this mass migration of adolescents, analyzes the Laws of Recruitment and Replacement of the Army that affect the period and presents sociological data of young Betanceiros accompanying comparative tables with other Galician municipalities and the whole of the State.

INTRODUCCIÓN

A marea migratoria galega cara a América ten seus máximos nas tres primeiras décadas do século XX. Un dos subgrupos que a conforman son os adolescentes que aproveitan a liberdade de emigración antes de cumprir os 15 (ata 1907) ou antes de cumprir os 16 anos, segundo a normativa que estivera vixente (2). Para poder embarcarse un varón, unha vez cumpridos eses anos, era preciso demostrara que xa estaba libre do servizo militar.

Na outra banda, en América, deixaban entrar a rapaces sen acompañamento se tiñan máis de catorce anos. Por tanto, para emigrar legalmente había unha pequena fiestra, entre os 14 e os 15 ou 16 anos, que aproveitaron milleiros de rapazotes. A partir de aí a emigración clandestina era o único recurso do mozo que non quería acudir á chamada do servizo militar.

A migración de menores xa chamou a atención de Xesús Torres Regueiro quen analizou os expedientes de emigración conservados no Arquivo de Betanzos entre 1865 e 1907, demostrando que a idade media dos betanceiros que emigraban legalmente a Arxentina era de 15,5 anos para os varóns e 19,4 para as mulleres. Mentres que os que emigraban a Cuba era de 17,7 e 20, respectivamente. «Moitos dos rapaces non sobrepasan os 13 ou 14 anos, idade na que xa teñen rematado a escolarización e emigran para dedicarse ao comercio ou ao abeiro dalgún parente» (TORRES REGUEIRO, 2012).

Agora, neste traballo, avanzando no marco cronolóxico e analizando a documentación de quintas, procurarei coñecer e cuantificar as opcións elixidas polos rapaces betanceiros ante o chamamento e clasificación da recruta anual. Especialmente se eran declarados prófugos por estaren ausentes cando cumprían 20 anos. Tamén dar conta dos diferentes dados sociolóxicos que desas quintas ofrece a documentación de *Expedientes de*

* **Xavier Brisset Martín (La Habana 1952), investigador e divulgador cultural, é comisario das exposicións de 8mares.com**



Embarque de emigrantes na Coruña.
</asxubiasoscastrosagaiteira.wordpress.com>

Reclutamiento, todo enmarcado na lexislación pertinente. Así como comparar esas porcentaxes cos de outros concellos da antiga provincia de Betanzos e coas globais do Estado.

Principiando, analizaremos as Leis de Recrutamento e Reemprazo do Exército que afectan ó período, presentando os criterios de clasificación e tratamento dos mozos e as consecuencias de seren declarados prófugos.

AS LEIS DE RECRUTAMENTO E REEMPRAZO

Tódolos anos, en cada concello, realizábase unha listaxe dos mozos nados vinte anos antes. Eran chamados para seren tallados, clasificados e sorteados. No caso de considerar que eran válidos para o exército eran declarados *soldados útiles*. Determinado día eran conducidos a un cuartel da capital da provincia e entregados na *caixa de recrutas*. A partires dese momento comezaba a súa vida militar que duraría doce anos (ata 1912) ou dezaoito.

Este proceso seguía un calendario marcado pola correspondente **Ley de Recrutamento e Reemprazo** en vigor. Para o período entre 1900 e 1930 debemos coñecer as aprobadas o **11 de xullo de 1885**, vixente durante vinte e sete anos con algunhas modificacións ata que foi substituída pola do **27 de febreiro de 1912** e finalmente, tras doutros doce anos, pola do **29 de marzo de 1924** que chegou ata a República.

A funcionalidade destas leis era regular a entrega ó Exército dos mozos útiles necesarios para substituír ós veteranos que pasaban á reserva. Segundo a lei do 85, o número de mozos mobilizados era decidido cada ano polo goberno, que determinaba cantos homes eran chamados «al servicio de las armas para el ejército activo». Ao mesmo tempo realizábase o repartimento do continxente co que participaría cada provincia, encargándose a deputación en facer o correspondente reparto por cada localidade. A partires da lei do 12, todos os mozos estaban obrigados a incorporarse.

En tempos bélicos podían realizarse chamamentos extraordinarios, pero todos os anos, en guerra ou en paz, en cada concello, seguíase un estrito calendario de actos que ocupaban a prioridade municipal do primeiro trimestre.

A) A Lei de Recrutamento e Reemprazo cando as Guerras de Cuba e Filipinas

Comecemos seguindo o ditado pola lei de 1885 que, tras varias modificacións, foi de obrigatorio cumprimento por todos e cada un dos concellos do Reino ata 1912. (3)

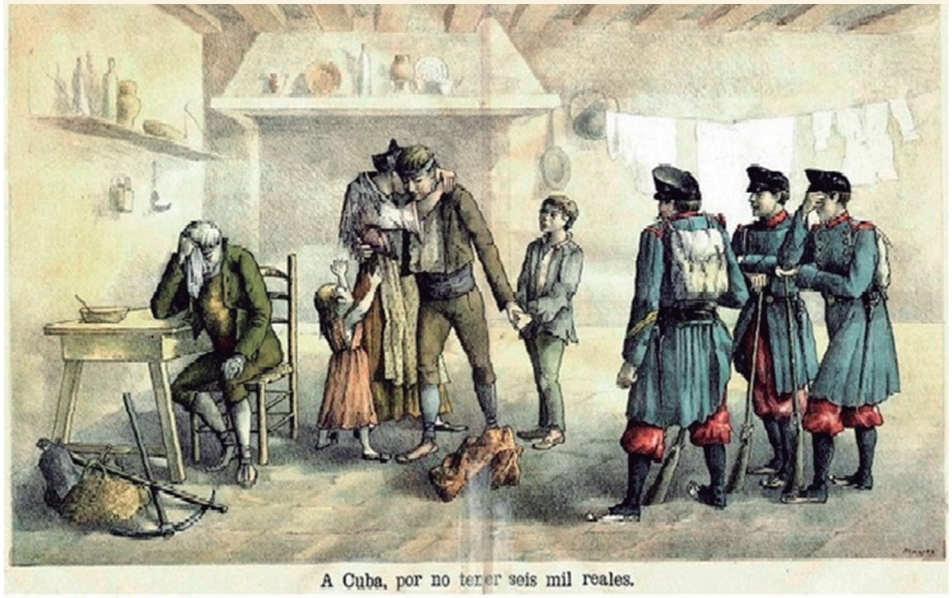
O primeiro de xaneiro un bando do alcalde debía informar do comezo dos trámites da recruta do ano entrante, reproducindo os artigos pertinentes da Lei. A continuación, o secretario do concello realizaba unha primeira listaxe dos mozos que debían ser convocados, partindo dos libros de Rexistro civil, dos de bautismo parroquiais, dos padróns municipais e das listaxes realizadas nos concellos cando os mozos pedían obrigatoriamente a súa



Acción da Guerra de Marrocos (1859-1860).
Litografía de José Villegas. Museo Nacional del Romanticismo.

PROFUGOS PARA SOBREVIVIR

En corenta anos, entre 1858 e 1898 foron numerosas as aventuras bélicas do exército español; Intervención en Conchinchina (1858-62), ocupación da illa de Fernando Póo (1858), I Guerra de Marrocos (1859-60), Expedición a México (1862), Invasión de Santo Domingo (1863-65), Guerra do Pacífico (1865-66), Guerra dos Dez anos (1868-78), Guerra Chiquita (1879), 3ª Guerra Carlista (1872-76), Inacabable ocupación de Mindanao, Ocupación de Río Muni, Guerra de Independencia de Cuba 1895-98, Guerra de Independencia de Filipinas (1996-98) e Guerra contra os EE.UU.(1898). Todas elas supuxeron duras experiencias para os mozos das clases populares que non podían redimirse a metálico. A escasa alimentación, as condicións antihixiénicas nos cuarteis, as doenzas tropicais… resultaban máis mortíferas que as armas inimigas. A antipopular Guerra de Marrocos motivou que moitos rapaces escolleran a emigración prematura. O profuguismo masivo foi alentado polas familias e socialmente comprendido.



A Cuba, por no tener seis mil reales.

Semanario El Motín, 1895.



Fotograma de película da Guerra de Cuba.

inscrición, unha vez cumprían os dezaoito anos.

Antes de cada trinta e un de decembro, os párrocos debían entregar unha listaxe por parroquia cos nenos nados vinte anos antes, e a súa filiación, deixando constancia dos falecidos, incluída a data. O xuíz municipal cotexaría eses datos cos do rexistro civil, unificando, nunha nova listaxe, a todos os quintos do municipio. O 15 de xaneiro debía facela pública. O concello, previa confirmación do Comandante de Mariña, daba como exentos os mozos que estaban matriculados na Mariña, pois estes debían seguir as instrucións do *apostadero naval* correspondente, ben para realizar o servizo no Arsenal ou embarcados nos navíos da Armada; Se existían mozos en paradoiro descoñecido, requiríanse publicamente. E os que mudaran a outra residencia coñecida, debía o alcalde informar ao concello de destino para que os incluíran na listaxe onde habitaban.

Feitos estes trámites, o último domingo de xaneiro, a listaxe depurada facíase pública para escoitar todo tipo de reclamacións dos interesados e veciños. Os argumentos destas reclamacións debían ser confirmadas ou rexeitadas antes do sábado anterior ó segundo domingo de febreiro, cando quedaba pechada definitivamente a listaxe oficial de cada concello que debía incluír a todos os mozos residentes que cumprían vinte anos entre o primeiro de xaneiro e o trinta e un de decembro dese ano.

O segundo domingo de febreiro, en presenza da corporación e de todos os mozos, en acto público, realizábase un sorteo. Introducíanse nun bombo unhas papeletas cos nomes dos quintos, cada un nun sobre lacrado. No outro bombo tantos números consecutivos como mozos. Extraídos por dous nenos menores de dez anos un sobre do primeiro bombo e un número do segundo, emparellábanse na listaxe definitiva.

O primeiro domingo de marzo, anunciado por bandos, pregóns e citación persoal dos mozos, constituíase o concello en sesión pública para realizar o acto de talla, revisión médica e declaración de soldados.

Chamábase por nome e apelidos ao mozo que lle tocara o número un e procedíase a tallalo (4). A continuación era recoñecido facultativamente polo médico titular do Concello, aínda que non alegase doenza nin defecto físico. O resultado de ambas operacións uníanse ao expediente persoal do mozo. Acto seguido era invitado a que expuxera os motivos que tivera para eximirse do servizo, advertíndolle «que no será atendida ninguna excepción que no alegue entonces».

No caso de solicitar excepción debía presentar a xustificación ou documento pertinente, antes do día 31, fin de mes, data límite para o ditame do concello.

Efectuada a talla e revisión do mozo número un era clasificado como:

1º.- a) **Excluído totalmente** do servizo militar por defecto físico de clase 1ª, evidentemente incurable; Padecendo inutilidade de clase 2ª, recoñecida polos médicos; Non chegando a

unha estatura mínima de 1500 mm., ou ser relixioso, novizo ou mineiro de Almadén (estas últimas exclusións foron eliminadas no 1912)

b) **Excluído temporalmente** os declarados inútiles por doenza ou defecto físico de posible curación e os que deron talla superior a 1.500 mm. pero non chegaron a 1.540 mm., debendo acudir todos eles a revisións os seguintes tres anos.

2º.- **Soldado útil.**

3º.- **Soldado condicional**, destinado a prestar servizos só no caso de guerra segundo un regulamento especial, por ser fillo único que manteña ó pai sexaxenario ou inútil, a nai probe e viúva ou se o seu home leva máis de 10 anos en paradoiro descoñecido, por ser neto único que manteña ó seu avó ou avoa probes, por ser irmán que mantén a outros inútiles ou menores de 17 anos… e outras variábeis sempre centradas en que o quinto era o único que garantía os ingresos nunha casa probe.

4º.- **Prófugo**, se chamado tres veces non se presentaba nin acudía persoa na súa representación que xustificara a ausencia.

Se a decisión de clasificalo nunha desas categorías non era unánime entre os presentes (outros quintos, familiares, membros da corporación, outros veciños…) faríanse constar as reclamacións para que decidira a Comisión Mixta na seguinte etapa.

Unha vez clasificado o mozo número un, chamábase ao dous e sucesivamente ós demais ata cualificar ao último dos apuntados nese reemprazo. Seguidamente realizábase a revisión dos casos declarados excluídos temporalmente ou soldados condicionais dos tres anos anteriores. Se a doenza ou defecto físico mellorara, se o corto de talla chegaba ós 1.540 mm., ou se as condicións económico familiares do fillo ou neto único mudaran para ben… debían ser declarados soldados.

Ao longo do segundo trimestre do ano, todos os casos de exclusións e as reclamacións contra os fallos dos concellos debían ser revisados pola Comisión Mixta. Citados na capital todos os mozos interesados acudían acompañados por un comisionado do concello a gastos pagados. O representante municipal entregaba unha certificación de todas as dilixencias practicadas. A Comisión Mixta, presidida polo Gobernador civil e o Coronel xefe da zoa, practicaría as dilixencias oportunas e fallaría a clasificación de cada mozo, rectificando ou confirmando a do concello. Ante esta última decisión o interesado aínda podía recorrer ante o Ministerio de Gobernación, quedando o expediente pendente de resolución do Goberno.

Finalmente, o primeiro de agosto, ingresaban os mozos en Caixa. Tamén acompañados por un comisionado do concello que recibía os pases correspondentes dos mozos eximidos do servizo activo, este documento os autorizaba a desprazarse pola súa comarca de residencia. Tamén recibían un pase numerado os soldados útiles que así serían sorteados para destino. Importante é que unha vez entrado en Caixa, o quinto pasaba a depender da xurisdición militar polo que no caso de ausentarse, unha vez recibido o pase, xa non sería cualificado como prófugo senón de desertor, aplicándoselle o Código de xustiza militar.

Nos seguintes 12 anos, segundo a sorte que tiveran, pasarían por diferentes etapas, dende servizo activo ás diversas reservas. (5)

Contemplaba esta Lei de 1885, e as anteriores, a posibilidade de redimirse a metálico. O soldado tiña dous meses, despois de entrar en Caixa, para abonar 1.500 pesetas, no caso de ter destino na península, ou 2.000 se lle tocara Ultramar. Con ese pago quedaba liberado das súas obrigacións militares. A cantidade estaba só ao alcance dos ricos, existindo *seguros de quintas* e prestamistas cos que podían endebedarse as familias con algunhas

propiedades. Esta opción de redención era interesante tamén para o Exército e a Mariña que obtiñan un financiamento extra.

Tamén podía eludirse o compromiso militar presentando un substituto adecuado ou trocar o número por outro recruta máis afortunado no sorteo e que quedara en reserva por exceso de cupo. Estes apaños entre particulares podían acordarse previa entrega de compensacións económicas ou determinados favores.

Terminadas as Guerras de Cuba e Filipinas cun funesto resultado para os soldados enviados a Ultramar, multiplicouse a oposición a este sistema de recrutamento que permitía o escapismo dos fillos das familias adiñeiradas. A consigna de -*Todos ou ningún!* , defendida polos sindicatos de clase en alusión á obrigación de participar no exército de todos os cidadáns, non só dos probes, foi gañando adeptos conforme a Guerra de Marrocos seguía unha deriva máis e máis dramática. Nos primeiros dez anos do século, houbo nada menos que catro proxectos de lei de Recruta e Reemprazo para substituír a de 1885, pero ningún chegou a ser aprobado. (6) (7)

B) Sen redención a metálico… pero con cotas

Finalmente, en 1911, chegouse a un compromiso entre os poderes de Estado e o Exército publicándose a Ley de Bases que enmarcou o desenvolvemento da **Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército de 1912**. (8)

No seu artigo 1º aseguraba que «El servicio militar es obligatorio para todos los españoles con aptitud para manejar las armas…» e no 4º que «…por su condición personal, no admite la redención a metálico, la substitución, ni el cambio de número o situación militar» pechando as vías polas que podía eludirse a prestación do servizo. Pero… feita a lei, feita a trampa.

No capítulo XX *Reducción del tiempo de servicio en filas*, ofrecen a posibilidade de reducir drasticamente o tempo de prestación. Se o soldado abonaba 1.000 pesetas de *cuota militar* cumpriría con 10 meses no *Cuerpo* que escollera, en períodos de catro, tres e tres meses, nos que «podía vivir fuera del cuartel». Tamén debía costear o seu equipo e aportar e manter un cabalo. Se a *cuota militar* que pagaba era de 2.000 pesetas, cumpría con 5 meses en dous períodos de tres e dous meses. Vencido este prazo, no que era tratado como *soldado de primera o distinguido*, podía levarse o cabalo. Estas *cuotas* podían pagarse a prazos. No caso de familias con tres ou máis varóns, ofrecían descontos para o terceiro e seguintes. (9)

Sen dúbida, a imaxe do soldado distinguido, cabalgando no seu corcel camiño da casa, mentres os demais quintos agardaban a que os mandaran a Marrocos, é un bon retrato da Restauración Borbónica.

Nalgúns aspectos esta lei do 1912 era continuidade da de 1885, por exemplo no calendario a seguir polos concellos no proceso do alistamento, na obrigación do mozo que cumpre 20 anos de apuntarse na listaxe, respondendo os pais se non o facía… pero modificou temas importantes como a duración do propio servizo militar que pasaba de 12 a 18 anos (10); A idade de alistamento dos mozos pasaba de 20 a 21 anos; Eliminaba a figura do *soldado condicional* incorporándoo a *excluidos temporales* e, sobre os curtos de talla, engadía outros parámetros como o peso e o perímetro torácico (11). Tamén creaba a opción de prórrogas que adiaban a incorporación con determinadas xustificacións… para continuar estudos, por empresas comerciais ou industriais, asuntos de familia ou



Estación de Trelew coa colleita lista para ser enviada. Este trigo obtivo primeiros premios mundiais. <Argentinaxplora.com>

DE LABREGOS NA ECONOMIA DE SUBSISTENCIA A PEÓNS NA ECONOMIA DE EXPORTACIÓN

A revolución industrial creou millóns de postos de traballo nas fábricas, ao tempo que asulagaba feiras e mercados coas súas manufacturas, quedando sen saída os produtos dos artesáns rurais. A economía de subsistencia, privada deses ingresos extra, era incapaz de manter ás familias labregas, obrigadas a pagalos impostos en efectivo. Arruinados, algúns campesiños atopaban traballo nos novos talleres, mentres os máis tiñan que emigrar. Destinos preferentes EE.UU. e Arxentina.

Ahora (en Liverpool, 1835) llega el turno de embarque de los pobres emigrantes a los que se amontona sobre el puente.. Pobre ganado humano... Es preciso que partan. Los modestos tejedores mueren de hambre en los alrededores de Manchester. (SCHNERB, R., 1960)

Os primeiros millóns de europeos empobrecidos partiron dos países ribeiregos do mar do Norte, foco inicial da industrialización, despois, conforme avanzaba a distribución dos produtos industriais os efectos nótanse na periferia.

... británicos y alemanes proporcionan los más fuertes contingentes, en su mayor parte artesanos rurales a los que la fábrica ha arruinado... se les suman después los irlandeses y escandinavos... a partir de 1880 la gran novedad es la entrada en escena de la Europa meridional y oriental... portugueses, españoles e italianos; después se mezclan con ellos los súbditos de Francisco José y del zar. (SCHNERB, R., 1960)



Nenos co carro (Museo do Pobo Galego). A imposición do liberalismo nos estados europeos fixo inviable a tradicional economía de subsistencia. En países con alta densidade de poboación, como Galiza, creou vagas migratorias cara a territorios co capitalismo desenvolvido.



Marrocos.- A vangarda dunha compañía de Infantería bebendo no río Luens.
. Cuberta da revista *LA HORMIGA DE ORO. ILUSTRACIÓN CATÓLICA*, 1913.

tarefas agrícolas. Debían solicitarse ante a Comisión Mixta por un ano, prorrogables por tres máis consecutivos, pero sempre de un a un.

Moi importante para o presente relato sobre os prófugos que estás a ler, é que esta lei, e o seu regulamento, desenvolvían con interese a opción para os mozos no estranxeiro de seren alistados nos consulados españois. Antes xa existía esa posibilidade pero agora era dotada de medios, designando «los consulados de España que se habilitan para las operaciones de reclutamiento… teniendo en cuenta las estadísticas de residentes españoles en los diferentes países.» (12)

Este recoñecemento da existencia de moitos mozos no estranxeiro que estarían ausentes no intre do alistamento no seus pobos, e polo tanto serían declarados prófugos, confirma a realidade da emigración prematura. A posibilidade de inscribirse no consulado contemplaba varias opcións, unha era ser destinado a unha Caixa de Recruta na península no caso de seren declarado soldado útil. Outra seren exceptuado por inutilidade ou doenza física ou procurar unha prórroga e, finalmente, poder acollerse a pagar a cuota militar.

Esta vía consular foi perfeccionándose na seguinte lexislación.

C) Na Ditadura tres Decretos – Lei e creación das taxas

Seis meses despois do golpe de Estado, o 29 de marzo de 1924, Primo de Rivera presentaba ao Rei as **Bases para un Decreto – Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército**, e un ano despois o **Reglamento** que o desenvolvía. (13)

O servizo militar tamén o consideraban, de acordo coa Constitución, obrigatorio para todos os españois, constituíndo «una preminencia de la ciudadanía», o certo é que continúan co sistema de «cuotas militares para la reducción del tiempo de servicio en filas». Neste caso unificaban a oferta a nove meses en filas e a cantidade a aboar estaba en relación cos ingresos familiares. Un potentado debía pagar 5.000 pesetas polo primeiro fillo, para os seguintes tiña desconto. No outro lado da escala, a quen ingresara menos de 10.000 pesetas pedíanlle 500. Como no anterior regulamento tamén podían escoller *Cuerpo* pero xa non estaban obrigados a aportar o cabalo.

O tempo de servizo seguían sendo dezaoito anos e o calendario a respectar polos concellos tampouco variaba. Segue insistindo na obrigación do mozo de inscribirse na listaxe en canto cumpría vinte anos. De non realizalo sería castigado con multa de 200 a 500 pesetas e, na súa ausencia, a multa caía sobre os pais podendo ser de 500 a 1.000 pesetas.



Reportaxe fotográfica da toma de monte Arruit, 1921, noreste de Marruecos, na provincia de Nador, a 30 km ao sur de Melilla.
ABC, 21 outubro 1921.

A Comisión mixta que resolvía as reclamacións era substituída pola *Junta de clasificación y revisión*, de composición exclusivamente militar pero na que os concellos podían ter voz.

Había modificacións na clasificación dos quintos que podían resultar: A) Útiles para o servizo; B) Excluídos definitiva ou temporalmente e C) Prófugos.

Para os primeiros había varias categorías

- A) Presentarse na concentración do seu reemprazo.
- B) Con prórroga de incorporación.
- C) Exclusivamente para servizos auxiliares

Os mozos que declarados útiles, mantiveran os pais sexaxenarios ou inútiles, ós avós, ós irmáns menores de idade… podían solicitar prórrogas. Tamén aqueles cun irmán en servizo activo ou por motivos de estudo.

Os mozos residentes nas repúblicas americanas podían solicitar prórrogas no consulado de España, debendo satisfacer anualmente una cuota de 500 pesetas. Esta proposta foi desenvolta pouco despois nun **Decreto – Lei publicado o 25 de marzo de 1926**, ampliado por outro o **26 de outubro de 1927**, no que determinaba unhas cotas anuais máis razoables, agora denominadas *taxas*. De feito, esta proposta representou un doado compromiso entre a necesidade de ingresos económicos do Exército e da Mariña e o desexo dos mozos de emigrar fuxindo da mobilización. Con escasas modificacións estivo en vigor ata 1958.

PROFUGOS E CARTIÑOS

Toda esta lexislación que regulaba a entrada dos mozos na disciplina militar, reservaba un destacado espazo a aqueles que, por antimilitarismo ou instinto de supervivencia, decidían faltar ás citas impostas expoñéndose a importantes castigos. Como vimos, recibían nota de prófugos aqueles mozos ausentes no acto de alistamento. O concello debía abrirlle expediente que sería ultimado e fallado antes do trinta de abril, quedando o tema nas mans da *Comisión Mixta* ou a partires de 1924 na da *Junta de Clasificación*. Elas debían informar ao gobernador civil que comezaría as dilixencias para prendelo.

De ser encontrado, como castigo, era enviado ós peores destinos de África, cun recargo de dous anos sen licencias perdendo o dereito a redimirse ou sustituirse, así como privado das excepcións ou exclusións que podían corresponderlle. Tamén era castigado a pagar os gastos que ocasionara a súa captura e condución. Os cómplices da fuga eran multados (de 100 a 500 pesetas) igual que os que o achantaran ou admitiran ao seu servizo.

Como premio a calquera cidadán que denunciara a existencia e paradoiro dun prófugo, tería dereito a designar a un mozo que sería beneficiado considerándoo como redimido a metálico. O liberado podía ser un fillo ou irmán. Por ese motivo o prófugo debía de marchar da casa e, preferiblemente, fuxir a América:

> (Los prófugos) no podían quedarse en las inmediaciones de los suyos por temor a los vecinos que los delatarían animados por las ventajas que obtendrían de su delación. En consecuencia, tenían que cambiar de ambiente y buscar asentamiento en medios geográficos y humanos desconocidos, en los que sólo a base de una gran discreción podían lograr un cierto grado de seguridad. Además, los prófugos eran muchachos jóvenes, por lo que su edad se convertía en uno de los mayores obstáculos de los muchos que debían afrontar, pues no dejaría de llamar la atención la llegada a un lugar de un mozo desconocido en edad de servir en el ejército. (MARTINEZ RUIZ, 1995)



Postal conmemorativa do I Centenario da República Arxentina. Colección Rossato.

ARXENTINA UNHA REPUBLICA CENTENARIA (1910) ACOLLEDORA DE INMIGRANTES EUROPEOS

Do libro *ESTUDIO SOBRE EMIGRACION. Guías especiales del emigrante,* de Eduardo Vincenti, Madrid 1908

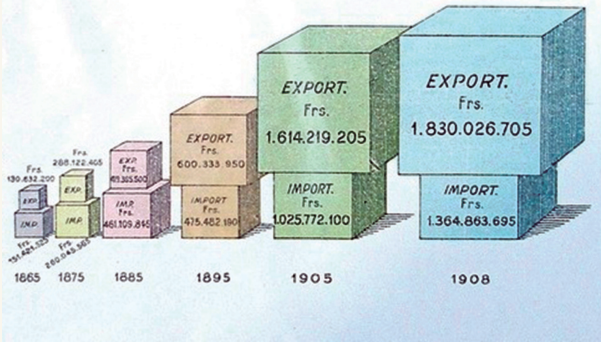
«Todos estos esfuerzos alcanzaron carácter oficial en la Constitución nacional de 10 de Mayo de 1855, cuyo artículo 2 dice lo siguiente: El Gobierno federal fomentará la inmigración europea, no podrá restringir, limitar ni gravar con impuesto alguno la entrada en el territorio argentino de los extranjeros que traigan por objeto labrar la tierra, mejorar las industrias é introducir y enseñar las artes y las ciencias...» (pax 171)

«Desde el momento de llegar los inmigrantes, se les interroga sobre los puntos á donde quieren dirigirse y se les ofrece por la Oficina de Trabajo las colocaciones que ésta puede proporcionarles, según los pedidos que tiene recibidos con expresión de los salarios que se paga y demás condiciones y son anotados prolijamente en los libros especiales que se llevan. Cuando por el momento no hay pedido de trabajadores de la profesión de un inmigrante que desea colocación, la misma Oficina se encarga de buscarle trabajo, ya sea dirigiéndolo á las fábricas, empresas ó talleres. ó bien telegrafiando al interior de la República. Los inmigrantes son advertidos en el caso de que pidan dirigirse á un punto donde no hay trabajo de la profesión á que pertenecen. No se hace presión en el ánimo del inmigrante para que tome tal o cual destino, respetándose sus decisiones.» (pax. 174)

«Tras el desarrollo de la agricultura vino la valorización de la tierra, y hoy día un inmigrante laborioso conseguirá en una provincia 50 hectáreas de terreno fértil bien situado por ($ 600) 600 pesos papel, o sea 200 $ oro, igual á 1 000 francos, con facilidad para pagarlos á plazos de tres o cuatro años, con buenas vías de comunicación, telégrafo, correo, etc. Ya no hay miseria ni desamparo en las comarcas argentinas, y por tanto allí donde vaya el inmigrante, allí tomará posesión de un suelo rico y prosperará al amparo de leyes previsoras y liberales instituciones.» (pax. 176)



Total de inmigrantes da Rep. Arxentina e importe das exportacións/importacións. *Revista Caiana.*



O problema é que non podería regresar ata cumprir os 35 anos, cando cesaban as súas obrigacións militares (nalgún documento amplíase ata os 40).

Así foi como moitos adolescentes emigraron legalmente antes de cumpriren os dezaseis anos, outros embarcaron clandestinamente e estaban a milleiros de quilómetros cando os citaban no seu concello para o alistamento da súa quinta.

Ante tanta persecución e acoso resulta sorprendente que en moitos dos expedientes de reemprazos realizados anualmente polos concellos galegos, sexa frecuente dar con porcentaxes de mozos declarados prófugos que pasan do 50, 60, 70% e ata máis, sobre o total dos quintos.

Estes masivos porcentaxes permiten asegurar que era unha práctica perfectamente asumida socialmente, non so tolerada e comprendida, senón mesmo incentivada. Contradicindo as acusacións de falta de valor ou traizón ante os deberes cidadáns, os prófugos participaban nas poderosas asociacións de emigrantes que, sumando esforzos e sacrificios, conseguiron construír e dotar centos de aulas escolares nas sociedades de instrución que mantiveron, dando exemplo de que o patriotismo podía estar máis próximo dos libros que das armas.

Tamén, varios autores (Hervás Sayar, Fernández González, Fernández Prieto, Artiaga Rego, Balboa López, 1997) presentan este profuguismo masivo no contexto das resistencias e conflitos da Galicia rural:

> Por lo demás, las propias condiciones del servicio -cuatro años de duración mínima, frecuentes coyunturas bélicas en España, Cuba o Marruecos, elevada mortandad en los acuartelamientos por las pésimas condiciones de vida- vinieron a sumarse a los mecanismos de reclutamiento en la explicación de la resistencia y los conflictos que la quinta generaba. Para explicar esa conflictividad es preciso tener en cuenta que en principio la prestación del servicio militar es un mero problema individual. El Estado liberal se entiende a este respecto con individuos, y reclama de cada uno de ellos respuestas concretas. De ahí que el primer nivel de conflicto sea el que se establece entre el recluta y la administración, representada en primer lugar por el Ayuntamiento, luego por la Diputación, y en último término por las propias fuerzas armadas. El conflicto se producía cuando el llamado a filas intentaba incumplir su obligación, utilizando fundamentalmente dos vías: la emigración y la automutilación.

Un traballo sumamente ilustrativo sobre este fenómeno no norte da provincia de A Coruña, foi publicado por Bernardo Máiz Vázquez (2019) recollendo non só documentos, hemeroteca e cadros estatísticos, tamén cancións, coplas, epístolas e anécdotas de profunda humanidade sobre as vivencias dos mozos nunha das encrucilladas da vida.

Agora ben, estaba os Ministerios de la Guerra e de Marina pasivos ante esta sorprendente realidade? Pois non, mais ben procuraban sacarlle proveito. Lendo máis polo miúdo a lexislación resulta que entre medias das grandes leis de Recrutamento e Reemprazo que vimos, coas súas ameazas e sancións, existe unha longa sucesión de indultos para prófugos a cambio de cartos. Durante os trinta primeiros anos do século XX, cada dous anos de promedio concedíase unha amnistía ou indulto na que o prófugo podía regularizar a súa situación se pagaba a redención, a cuota militar ou a taxa, segundo as épocas. Eses cartiños, imposibles de xuntar para un labrego pero non tanto para un emigrante un pouco afortunado, eran agardados como auga de maio nos orzamentos de Guerra.



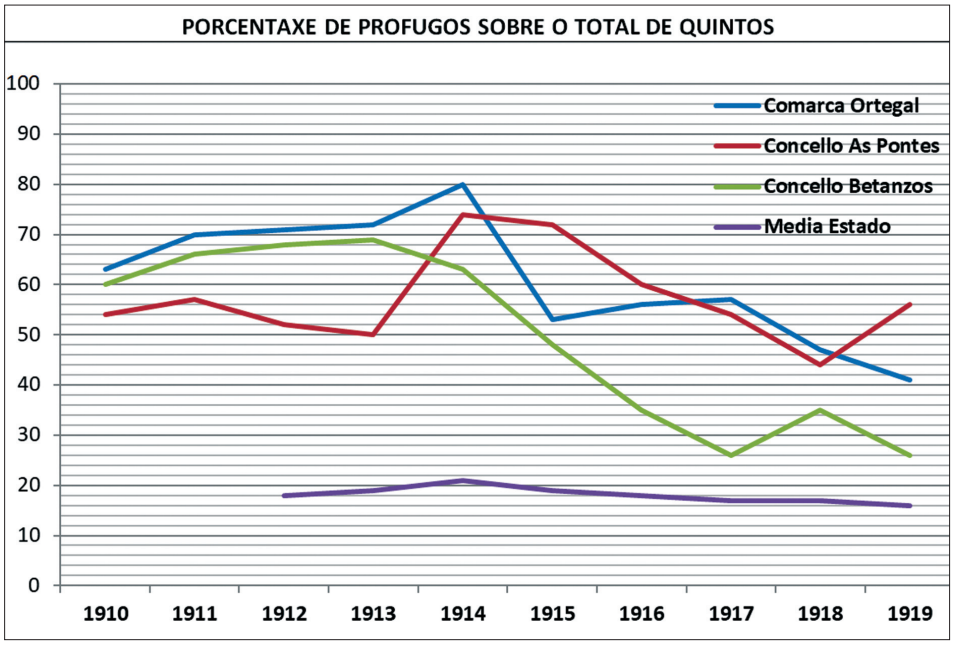
Emigrantes europeos na cuberta do barco.

PORCENTAXES NO CONCELLO DE BETANZOS

A importante corrente migratoria de betanceiros e betanceiras cara a América, especialmente a Arxentina, era moi importante no século XIX, con algúns casos de especial suceso de retornados que deixaron unha rechamante pegada na comarca.

Eses vencellos familiares facilitaron que centos de adolescentes optaran por dar o salto prematuramente, coa vantaxe engadida de evadir o chamamento militar. Moi pouco despois da derrota do 98, xa atopamos espectaculares porcentaxes do 50% dos mozos declarados prófugos por estaren en América. Se a porcentaxe a facemos sobre os mozos chamados útiles, é dicir, se da quinta restamos todos aqueles que por unha causa ou por outra eran exceptuados ou exentos, e nos quedamos só cos que sendo sans e aptos para o exército aceptaban servir como soldados ou aqueloutros que preferían estar ausentes a miles de quilómetros o día da talla e clasificación, nos encontramos con moitos anos nos que os segundos chegaban a porcentaxe que superaban o 75%. Constituíndo unha norma social que compartíamos cos asturianos.

O lugar de destino preferente manifestado polos familiares cando o mozo ausente era chamado a quintas era: Buenos Aires, Argentina, América… ou un maioritario «en paradero desconocido desde hace años», formula de anonimato que evitaba intromisións non desexadas.



CONCLUSIÓNS

Grazas a amabilidade de Xosé María Veiga e Alfredo Erias puiden consultar os Expedientes de Recrutamento e Reemprazo dos anos 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1915, 1929 e 1930. Todos eles completos e perfectamente conservados.

Para cubrir os anos pendentes resultaron útiles os Libros de Actas plenarias, onde publicamente, no mes de abril de cada ano, facíanse constar os mozos declarados prófugos. Tamén consultei o Boletín Oficial da Provincia onde a Comisión Mixta de Recrutamento publicaba os datos pertinentes. Ademais, no ano 1935, recolleuse nun libro manuscrito a clasificación dos mozos nos dez anos anteriores. Con estas fontes, non todas primarias, pode perfilarse a participación betanceira neste fenómeno social.

Con estes dados pode concluírse:

1.- A porcentaxe de mozos betanceiros declarados prófugos polo concello da un promedio anual dun 52%, sendo o de soldados un 48% (sobre o total dos quintos descontados os exentos, exceptuados ou excluídos) no conxunto do período 1901-1930.

2.- Esta porcentaxe aumenta nos anos centrais do período 1910-1914, con porcentaxes que chegan ao 70 % sobre o total dos quintos.

3.- O comportamento dos mozos betanceiros é moi similar a dos de outras localidades da antiga provincia de Betanzos, presentados noutros traballos recentes.

4.- O profuguismo masivo confirmado, non era moi común no resto do Estado, onde de promedio no período queda nun 17% (sobre o total dos quintos).

5.- A vaga migratoria xa estaba en marcha antes de 1900, pero evitar a Guerra de Marrocos incentiva a decisión de *cruzar o charco* antes de quedaren atrapados pola lexislación militar.

TABOAS ADXUNTAS

Taboa nº 1, NENOS INSCRITOS NOS LIBROS DE BAUTISMO DAS FREGUESIAS DE BETANZOS					
	1888	1889	1890	Total	%
Santiago de Betanzos + San Martiño de Bravío	60	60	50	170	39,08
Sta. M. de Azogue + San Pedro das Viñas	44	31	35	110	25´28
San Martiño de Tiobre	27	19	19	65	14,94
Santo Estevo de Piadela	16	14	17	47	10,80
Santiago de Requián	14	11	11	36	8,27
Santa María de Pontellas	4	3	-	7	1,60
TOTAL	165	138	132	435	100
Morreron antes de seren chamados a filas	45	42	42	129	29,65
Mozos nas quintas de 1909, 1910 e 1911	120	96	90	306	70,34

Antes de finalizar cada ano os párrocos debían entregar ao xuíz municipal unha listaxe cos nenos nados vinte anos antes. Estes documentos eran cotexados cos libros de rexistro civil, censos e a listaxe na que obrigatoriamente os propios mozos debían apuntarse. O 15 de xaneiro facíase pública unha primeira relación para rectificación pública.

Táboa nº 2, MORTALIDADE INFANTIL E % DE SUPERVIVINTES ALISTADOS NAS QUINTAS CONCELLO DE BETANZOS										
	1881	1882	1883	1884	1885	81-85 %	1894	94 %	1909	09 %
Nenos nados	160	162	162	159	165	100	158	100	167	100
Falecidos antes de cumprir 3 anos	43	28	50	45	29	24,13	37	23,41	20	11,97
Falecidos entre os 3 e os 20 anos	15	13	17	12	13	8,66	14	8,86	7	4,19
Suma falecidos antes alistamento	58	41	67	57	42	-	51	-	27	-
Mozos a filas no Exército + Mariña	102	121	95	102	123	67,2	107	67,72	140	83,83
Quintas	1901	1902	1903	1904	1905	%	1915	%	1930	%

Nas relacións anuais asinadas polos párrocos cos nenos nados en cada parroquia, fanse constar as datas dos falecementos, sendo doado achegarse ó nivel de mortalidade infantil da época. Un terzo non sobrevivía para seren chamado a filas. Estas porcentaxes son moi superiores a media actual da África subsahariana 8,1% (Atlas of African health statistics 2016. OMS). A situación mellorou claramente comezado o século XX.

Táboa nº 3, MOZOS DE BETANZOS INSCRITOS NA MARIÑA / ALISTADOS NO EXERCITO					
1901 : 16 / 86	1902 : 15 / 92	1903 : 12 / 91	1904 : 15 / 88	1905 : 22 /105
1906 : - / -	1907 : 10 / 81	1908 : 15 / 80	1909 : 18 / 95	1910 : 9 / 92
1911 : 7 / 83	1912 : 9 / 87	1913 : 14 / 69	1914 : 15 / 88	1915 : 12 / 93
Total 1901 – 1915 : 189 Inscritos na Mariña **13,31% / 86,68%** Alistados no Exército 1.230				

Se algún rapaz maior de 14 anos desexaba participar ou dedicarse a pesca ou calquera outra actividade marítima debía inscribirse na Mariña. No golfo Ártabro había dúas comandancias (Ferrol e A Coruña) e dúas axudantías (Sada e Pontedeume) onde recibía a cartilla de navegación. Os mariñeiros de Betanzos optaban maioritariamente por inscribirse en Sada. Cando cumpría 18 anos debía confirmar esa inscrición quedando vencellado ao Apostadero de Ferrol para cumprir o servizo militar. Alí era tallado e clasificado sendo destinado ao Arsenal ou nos buques da Armada. Estes destinos eran mais seguros que os de terra. Cada ano, determinado número de mozos betanceiros eran borrados dos alistamentos para o Exército e sorteados en Ferrol. Os anos 1929 e 1930 sumaron 108 os exceptuados por ese motivo, 103 matriculados en Sada e 5 na Coruña.

Táboa nº 4, OFICIOS DOS MOZOS PRESENTES NA TALLA E CLASIFICACION					
	1903	**1907**	**1911**	**Total**	**%**
Albaneis	-	2	3	5	3,52
Barbeiros	1	1	2	4	
Camareiros café ou fonda	-	2	1	3	
Carpinteiros + cadeireiros	3	4	1	8	5,63
Cesteiros	-	2	-	2	
Cocheiros	-	4	3	7	4,92
Dependentes de comercio	3	5	2	10	7,04
Estudantes	3	2	1	6	4,22
Ferreiros	3	-	-	3	
Labregos ou xornaleiros	40	15	12	67	47´18
Panadeiros	2	-	1	3	
Serventes ou criados	1	1	1	3	
Xastres	3	2	-	5	3,52
Zapateiros	2	2	-	4	
Ademais, durante eses tres anos, nove mozos foron apuntados como comerciante, escribinte, follalateiro, guarnicionero, lanterneiro, mestre de primaria, mineiro, sancristán e mendigo, e outros tres sen oficio coñecido. Non están incluídos nin os inscritos na Mariña nin os declarados prófugos.					
NIVEL DE INSTRUCION DOS MOZOS PRESENTES					
	1903	**1907**	**1911**	**Total**	**%**
Carecen de instrución	21	12	9	42	30,0
Saben ler i escribir soamente	39	35	19	93	66,42
Estudan dereito, medicina ou farmacia	3	1	1	5	3,57

Táboa nº 5, CLASIFICACIÓN QUINTOS NO CONCELLO DE BETANZOS E NO ESTADO						
	Total quintos Exército	Prófugos	Soldados	Outros excluídos exentos	Betanzos Quintos - Outros (1) Prófugos / Sold.	Estado Quintos – Outros (1) Próf. / Soldados
1901	86	27	44	15	38,0% / 61,9%	
1902	92	25	44	23	36.2% / 63,7%	
1903	91	21	57	13	26,9% / 73,0%	
1904	88	31	35	22	46,9% / 53,0%	
1905	105	42	42	21	50,0% / 50,0%	
1906	-	-	-	-	-	-
1907	81	34	34	13	50,0% / 50,0%	
1908	80	51	13	16	79,6% / 20,3%	
1909	95	55	32	8	63,2% / 36,7%	
1910	92	56	26	10	68,2% / 31,7%	
1911	83	55	19	9	74,3% / 25,6%	
1912	87	60				30,1% / 69,8%
1913	70	48				28,1% / 71,8%
1914	88	56				31,2% / 68,7%
1915	93	45	22	26	67,1% / 32,8%	28´3% / 71,6%
1916	88	31				26,0% / 73,9%
1917	89	24				24,9% / 75,0%
1918	88	31				23,4% / 76,5%
1919	103	27				21,6% / 78,3%
1920	89	30				22,9% / 77,0%
1921	94	35				23,7% / 76,2%
1922	73	25				23,5% / 76,4%
1923	69	36				22,3% / 77,6%
1924	81	36	29	16	55,3% / 44,6%	22,1% / 77,8%
1925	92	43	25	24	63,2% / 36,7%	24,0% / 75,9%
1926	75	24	30	21	44,4% / 55,5%	22,4% / 77,5%
1927	72	24	37	11	39,3% / 60,6%	19,8% / 80,1%
1928	77	25	34	18	42,3% / 57,6%	20,1% / 79,9%
1929	58	27	21	10	56,2% / 43,7%	19,8% / 80,1%
1930	78	27	39	12	40,9% / 59,0%	19,0% / 80,9%
Media					52% / 48%	24% / 76%

(1) Se restamos **Outros** (excluídos, exentos, pendentes…) ao total de Quintos, quedan **Prófugos** ou **Soldados**.

Fontes

- Expediente de reemplazo no Arquivo municipal: 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1915, 1929 e 1930.
- Libros de Actas de Plenos: 1913, 1914, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922 e 1923.
- BOP, 12 xullo 1912: 1912.
- Libro cos resumes na Caixa 420 do Arquivo municipal: 1924, 1925, 1926, 1927 e 1928.
- Para o Estado, elaboración propia sobre datos Anuarios Estadísticos de España INE

Unha pescuda similar realizada cunha mostra de 58 expedientes anuais dos concellos de San Sadurniño, Neda, Fene, Mugardos, Ares, Cabanas, Monfero e Pontedeume, que resultaban ser o 23% dos expedientes totales do período 1901-1930, deu como resultado que foron declarados prófugos 861 mozos (56,5%) e soldados 661 (42,4%), mentres que para os mesmos concellos sobre unha mostra de 113 expedientes anuais (44,8% do total do mesmo período) deu un número total de 3.641 quintos, dos cales 1.649 (45,2%) foron declarados prófugos.

Táboa nº 6, MOZOS DECLARADOS PRÓFUGOS SOBRE TOTAL DOS QUINTOS (1910 – 1919)											
		1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919
Comarca	Prófugos	137	141	156	169	197	135	129	164	130	112
Ortegal (1)	% P/Q	63,13%	70,50%	71,88%	72,53%	80,40%	53,78%	56,57%	57,54%	47,10%	41,28%
Concello	Prófugos	26	22	20	20	32	35	33	35	24	29
As Pontes	% P/Q	54,16%	57,89%	52,63%	50%	74,41%	72,91%	60%	54,68%	44,44%	56,86%
Concello	Prófugos	56	55	60	48	56	45	31	24	31	27
Betanzos	% P/Q	60,86%	66,26%	68,96%	69,56%	63,63%	48,38%	35,22%	26,96%	35,22%	26,21%
Estado (2)	Prófugos	-	-	37.491	43.009	46.528	41.866	40.217	40.978	37.665	33.668
	% P/Q	-	-	18,58%	19,78%	21,56%	19,84%	18,46%	17,93%	17,32%	16,08%

(1) Comarca de Ortegal: Concellos de Ortigueira (incluía Cariño), Mañón e Cerdido.
(2) Anuarios Estadísticos 1912 – 1919 INE.

% P/Q: Porcentaxe de prófugos sobre o total dos quintos (incluíndo exentos, excluídos, eximidos e soldados).

Nos arquivos municipais dos concellos da comarca do Ortegal e das Pontes consérvanse en perfecto estado os expedientes anuais de Recrutamento e Reemprazo correspondentes a esta década que representa o pico do profuguismo masivo. A partires de 1915, a guerra submariña e as limitacións no tráfico de trasatlánticos rebaixaron esas porcentaxes. Ainda así mantense a constante de duplicar ou triplicar as cifras medias do Estado. Pasada a Gran Guerra as porcentaxes volveron a subir ata o Crack de 29 que marca o final do período.

Táboa nº 7, CLASIFICACION MOZOS REEMPRAZOS 1912 – 1930 .- TOTAL ESTADO							
	Promedio 1912-1923	Ano mínimo	Ano máximo	Promedio 1924-1930	Ano mínimo	Ano máximo	Promedio 1912-1930
Total mozos alistados	218.084	1912 201.818	1923 238.052	237.313	1928 228.182	1924 244.431	225.168
Prófugos	18´09 %	1919 16,08 % 33.668	1914 21,56 % 46.528	16,39 %	1925 18,99 % 44.460	1930 14,72 % 34.903	17,47 %
Soldados útiles	53,09 %	1912 43´05 % 86.878	1919 58´36 % 122.189	61,37 %	1924 58,45 % 142.901	1927 64´53 % 153.880	56,14 %
Excluídos totais	8´14 %	1919 6´65 % 13.915	1912 15,96 % 30.390	3´76 %	1927 2,61 % 6.226	1924 6,18 % 15.095	6,52 %
Excluídos temporais	7,27 %	1921 5,80 % 12.631	1912 10´68 % 21.558	2,37 %	1927 1,27 % 3.027	1924 5,43 % 13.263	5,46 %
Exceptuados + Servizos Auxiliares	13,38 %	1919 12,47 % 26.116	1922 14,97 % 34.353	15,40 %	1924 13,26 % 32.402	1928 16,79 % 38315	14,13 %

Fonte: Anuarios estadísticos de España; Instituto Geográfico Nacional.

NOTA DO AUTOR

Este artigo é complementario dos publicados recentemente:

BRISSET MARTIN, Xavier, «PROFUGOS ADOLESCENTES. Lexislación entre o militarismo e a teima recadatoria», revista *Cátedra* nº 26, Pontedeume 2019, no que se repasa a abundante lexislación militar xerada por este fenómeno, publicada polos ministerios de Guerra, Mariña e Gobernación que, por un lado, non escatiman ameazas e sancións pero, polo outro, parecen necesitar os cartos que lles reporta, nun difícil equilibrio entre o militarismo patriótico e o pragmático. Detállanse os 16 indultos e amnistías concedidas ós declarados prófugos nas tres primeiras décadas do século XX. Inclúe tamén as estatísticas de prófugos en oito concellos do distrito electoral de Pontedeume. (San Sadurniño, Neda, Fene, Mugardos, Ares, Cabanas, Monfero e Pontedeume), con porcentaxes anuais por riba do 50%.

BRISSET MARTIN, Xavier, «EMIGRACION INFANTIL. Verdadeira bágoa de Galiza», revista *Hume* nº 12, As Pontes 2019. Nel repásase a lexislación sobre emigración que enmarca este fenómeno e identifícanse os diferentes intentos gobernamentais de orientar os fluxos migratorios, vense as estatísticas globais do Reino sobre o número de emigrantes e, da man dos textos recomendados oficialmente, coñecemos as opcións reais e a disposición dos migrantes para escoller destino. Finalmente achegámonos á sorprendente magnitude das cifras acadadas no concello das Pontes entre 1901 e 1930, cando foron declarados prófugos o 51´2 % dos quintos, sendo, nos anos centrais dese período, tres de cada catro.

BRISSET MARTIN, Xavier; «SOLDADOS E RAPACES : DENDE O ORTEGAL ATA CUBA. A ocupación militar no XIX abre a espita migratoria no XX»; *Terras do Ortegal, 7*; Ortigueira 2020. Ao longo do XIX, entre revoltas de escravos e alzamentos de independencia, a política imperial en Cuba planificou a creación de colonias militares para asentar a miles de soldados licenciados. Entre eles moitos labregos galegos que aproveitaron o Exército como vía emigratoria. Tras da independencia, os lazos familiares e de veciñanza fixeron doada a emigración masiva de menores de 16 anos que, fuxindo do servizo militar, atoparon brazos que os acubillaron. Inclúe tamén as estatísticas de prófugos no concello de Ortigueira (incluía Cariño), Mañón e Cerdido. No conxunto da comarca Terras do Ortegal a porcentaxe máxima acadouse no quinquenio 1910-1914 cando foron declarados prófugos o 71´93% dos quintos.

NOTAS

(1) Porcentaxe de prófugos no conxunto do Estado, sobre o total de quintos de período 1912-1930. (Para o último decenio da Restauración 1912-1923 un 18,09%; para a Dictadura de Primo de Rivera 1924-1930 un 16,39%). Anuario Estadístico INE.

(2) ***Ley de emigración,*** publicada o 7 de decembro de 1907.

(3) Utilizo a ***Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército de 11 de Julio de 1885, modificada por la de 21 de agosto de 1896***, publicada na Gaceta de Madrid o 23, 24 e 25 de outubro de 1896 constando de XVII capítulos e 200 artigos, anexando o *Cuadro de inutilidades físicas que eximen del ingreso en el servicio del Ejército y de la Armada en la clase de tropas y marinería*. Consultando tamén o seu ***Reglamento de ejecución***, publicado o 26 de decembro de 1896 que estaba dividido en XXI capítulos e 248 artigos, axuntando o ***Reglamento para la declaración de Exenciones del Servicio en el Ejército y en la Marina por causa de inutilidad física*** con outros 32 artigos. Todo asinado por Marcelo de Azcárraga, Ministro de la Guerra.

(4) «Artículo 60.- Para tallar al mozo se le colocará con los pies enteramente desnudos haciéndole quitar la chaqueta o prenda equivalente y la faja, si la llevase, consintiéndole solo en la cintura una correa o cinturón estrecho. Tomará en la talla la posición militar, teniendo los talones unidos, apoyándolos en la intersección del plano vertical de la talla con el horizontal de la base; los pies igualmente abiertos, formando un ángulo algo menor que el recto; las piernas tendidas, sin hacer fuerza en las rodillas; el peso del cuerpo a plomo sobre las caderas; recogido el vientre; el pecho hacia fuera; los hombros algo retirados; los brazos caidos naturalmente; derecha la cabeza sin violencia y apoyada en la talla; la barba un poco recogida y la vista al frente. Sin violentar al tallado, puede el tallador cerciorarse de la talla observándole de perfil y haciéndole girar instantáneamente el cuello y la cabeza a derecha e izquierda, sin separar ésta de la talla, viendo el enrase.»

(5) «Durante estos doce años los mozos comprendidos en cada alistamiento podrán pertenecer a las clases y situaciones siguientes:

A.- Mozos en las Cajas de reclutas; B.- En servicio activo permanente; C.- En reserva activa o con licencia; D.- Reclutas en depósito o condicionales; E.- En la segunda reserva.

Son activas las situaciones B, C e D y en ellas han de servir todos los reclutas seis años, extinguiendo el resto del total obligatorio en la primera y última situación»

(6) Os anos 1902 (27 de febreiro), 1903 (26 de xuño), 1906 (19 de novembro) e 1909 (5 de abril) foron publicados na Gaceta sendos **Proxectos de Lei de Recruta e Reemprazo** asinados polos Ministros de la Guerra, respectivamente Valeriano Weyler, Arsenio Linares, Agustín Luque e de novo Arsenio Linares.

O quinto intento, denominado **Proyecto de Ley de Bases para la de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército** foi publicado na Gaceta o 7 de outubro de 1910, asinado polo Ministro de la Guerra Angel Aznar.

(7) Nestes mesmos anos previos a Gran Guerra, conforme tomaban corpo as propostas militaristas das diferentes oligarquías imperiais, que parecían dispostas a un brutal enfrontamento de exércitos de millóns de homes, os poderosos sindicatos de clase, as agrupacións anarquistas e os partidos socialistas rexeitaban participar nesa escalada armamentista e, ante o imperialismo defendían o internacionalismo e ante o belicismo o pacifismo. (Ver Congreso Extraordinario da II Internacional en Basilea, 1912)

(8) Finalmente foi aprobadas 0 29 de xuño de 1911 a Lei de Bases que enmarcou a redacción da **Ley de Reclutamiento y Reemplazo del Ejército** publicada o 29 de febreiro de 1912, asinada por Agustín Luque, de novo Ministro de la Guerra, contiña 339 artigos divididos en XXIII capítulos. Axuntaba o **Cuadro de inutilidades con relación a la aptitud física para el ingreso en el Servicio del Ejército**, que incluía 248 variábeis. Case tres anos despois, o 2 de decembro de 1914, Alfonso XIII asinou o **Reglamento** para a súa aplicación con 504 artigos.

(9) «Como la cuota más barata soponía 12 – 18 meses del jornal medio del campesino ó 6 – 8 meses del industrial, sin contar los gastos de manutención, equipo y caballo, al servicio militar fueron obligados los de siempre. Acompañados ahora, durante unos meses por los soldados de cuota» (CARDONA, G., *El poder militar en la España contemporánea hasta la guerra civil*, pax. 8, Siglo XXI, 1998)

(10) «Art. 204.- La duración del servicio militar será de dieciocho años, a partir del ingreso de los mozos en caja, distribuídos en la siguiente forma: A) Reclutas en caja (plazo variable); B) Primera situación de servicio activo (tres años); C) Segunda situación de servicio activo (cinco años); D) Reserva (seis años); E) Reserva territorial (resto de los dieciocho años).»

(11) A altura mínima seguía en 1.540 mm. pero contempla tamén a exclusión temporal do mozo con escaso perímetro torácico ou pouco peso relativo á altura. Nunha táboa de proporcións considera que

para as alturas medias de 160 – 165 mm. e 165 – 170 mm. debía concederse a exclusión temporal a aqueles mozos con perímetro torácico menor a 80 e 81 cms. e / ou peso menor a 55 e 58 kg. Estes valores determinaban o que definían como dubidoso potencial biolóxico.

(12) «Los mozos alistados en las Juntas consulares ingresarán en las Cajas de reclutas siguientes:» Na caixa de Madrid os inscritos no consulado español de: Bos Aires, Rosario de Santa Fé, Río de Xaneiro, Sao Paulo, Belén, Mexico e Veracruz. Os de Lisboa a Badaxoz, a Huelva os de Vila Real de Santo Antonio, a Cidade Rodrigo os de Oporto, a Cádiz e Alxeciras os dos oito consulados en Marrocos, a Almería os tres de Arxelia; a Barcelona os de Roma, Xénova, Marsella. Cette, Manila, Ilo Ilo e Honolulu; a Olot os de Xinebra, Perpigñan e Toulouse; a San Sebastián os de Hamburgo, Amberes, París e outros seis consulados da costa atlántica francesa; e a Bilbao os de Londres. Na Caixa de reclutas de A Coruña quedaban ingresados os cidadáns españois alistados nos consulados de Habana, Matanzas, Cienfuegos, Santiago de Cuba, San Xoan de Porto Rico, Santo Domingo, San Xosé de Costa Rica, Quito e Valparaíso; na de Pontevedra os de Panamá, A Guaira, Lima – Callao, Asunción e Montevideo; e no de Vigo os de Montreal, Nova Iorque, Nova Orleáns, San Francisco, Guatemala, San Salvador, Bogotá e A Paz.

(13) **Reglamento desarrollando el Real Decreto – Ley de Bases de 29 de marzo de 1924, relativo al Reclutamiento y Reemplazo del Ejército**, publicado na Gaceta o 6 de marzo de 1925. Constaba de XXIII capítulos e 523 artigos.

BIBLIOGRAFIA

CARDONA, G. (19989. *El poder militar en la España contemporánea hasta la guerra civil*. Siglo XXI.

HERVÉS SAYAR e outros (1997): «Resistencia y organización. La conflictividad rural en Galicia desde la crisis del Antiguo Régimen al franquismo». *Historia Agraria* nº 13, páxs. 165-191.

MAIZ VAZQUEZ, Bernardo (2019): «Guerras de Cuba: Reclutamente, prófugos, mutilados, desertores, combatentes», *Revista Cátedra* nº 26, Pontedeume, pax. 113-128.

MARTINEZ RUIZ (1995): «El reclutamiento militar y sus implicaciones sociales en el marco de la constitución de 1845», *Revista de Derecho Político*, nº 39, páx. 213-259.

SCHNERB, Robert (1960): *El siglo XIX. El apogeo de la expansión europea (1815-1914).* Madrid, páx. 185-189 .

TORRES REGUEIRO, Xesús (2012): «A emigración betanceira a América a través dos expedientes do Arquivo Municipal (1865-1907): *Anuario Brigantino* nº 35, páxs. 185-207.

VINCENTI Y REGUERA, Eduardo (1908): *Estudio sobre emigración : guías especiales del emigrante español en América y Argelia*. Madrid, Imp. de los Hijos de M. G. Hernández.



Escenas da Guerra do Rif.
<https://www.wikiwand.com/es/Guerra_del_Rif>

La Institución Libre de Enseñanza y la quinta de San Fiz de Vixoi

MARGARITA SÁENZ DE LA CALZADA*

Sumario

Este breve artículo intenta poner de relieve la fructífera actividad reformadora de la Institución Libre de Enseñanza en Galicia, desde las frecuentes visitas a la «Aldea» (San Fiz de Vixoy, Bergondo) de Giner de los Ríos y su discípulo Manuel B. Cossío hasta bien entrado el pasado siglo en el que muchos gallegos ilustres, que habían estudiado en la Residencia de Estudiantes de Madrid, llevaron a su tierra sus anhelos de modernización y de reforma.

Abstract

This short article tries to highlight the fruitful reform activity of the Institución Libre de Enseñanza in Galicia, from the frequent visits to the "Aldea" (San Fiz de Vixoy, Bergondo) of Giner de los Ríos and his disciple Manuel B. Cossío until the middle of the last century in which many illustrious Galicians, who had studied at the Residencia de Estudiantes in Madrid, brought their hopes for modernization and reform to their country.

1. Los antecedentes de la influencia institucionista en Galicia: la Universidad de Santiago

Las frecuentes visitas a la «Aldea» (San Fiz de Vixoi, Bergondo) de Giner de los Ríos y su discípulo Manuel B. Cossío se iniciaron a raíz del matrimonio de este último con Carmen López Cortón (1893), y se mantuvieron por parte de los descendientes del matrimonio hasta finales el pasado siglo.

Pero antes de tratar de las visitas a la Aldea[1] por parte de los institucionistas, se ha de recordar la importancia que tuvo la Universidad de Santiago de Compostela en la llamada cuestión universitaria[2], cuestión que daría origen a la fundación de la Institución Libre de Enseñanza en 1876. Efectivamente, en la Universidad de la entonces levítica Santiago se habían respirado ya aires de libertad gracias a los catedráticos Augusto González de Linares, Laureano Calderón y los hermanos Manuel y Ramón Varela de la Iglesia, entre otros [3]. La exigencia de la libertad de cátedra, esto es, impartir la enseñanza de acuerdo con la conciencia personal de cada uno, llevó a estos maestros a prisión, a la suspensión de empleo y a otras represalias. El 18 de septiembre de 1868 se produjo en España la Revolución, llamada Gloriosa, que pondría punto final al reinado lamentable y desastroso de Isabel II, que marchó al exilio. Los represaliados fueron repuestos en sus cátedras: sus ideas –libertad de pensamiento, fe en la ciencia y la razón- van a inspirar la liberalización de la enseñanza y con ella la modernización de España.

---

* **Margarita Sáenz de la Calzada** se licenció en Historia Moderna y Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid y preparó su memoria de licenciatura sobre la Residencia de Estudiantes, institución a la que se sentía muy ligada por razones familiares. Ha desempeñado diversos trabajos en distintas empresas y en la Administración central del Estado especialmente en el Ministerio de Cultura en el último gobierno de Felipe González. Su relación con Galicia se intensificó a raíz de un trabajo de campo sobre artes y costumbres populares que realizó bajo la dirección de Natacha Seseña y con José Luis Bouza en 1976. Es autora de un libro sobre la Residencia de Estudiantes y de varios artículos sobre la Institución Libre de Enseñanza y sus gentes, y en la actualidad es miembro del patronato de la Fundación Jiménez-Cossío y la Fundación Olivar de Castillejo.

La Institución Libre de Enseñanza se presentaba «completamente ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político, proclamando únicamente el principio de inviolabilidad de la Ciencia y de la consiguiente independencia de su indagación y exposición respecto de cualquiera otra autoridad que no sea la de la conciencia»[4]. Entre 1878 y 1881 la Institución puso en marcha una escuela primaria a cargo de Cossío, discípulo y sucesor de Giner al frente de la Institución, introduciendo la pedagogía froebeliana y otras ideas pedagógicas que había estudiado en sus viajes por Europa.

Manuel Bartolomé Cossío (1857-1935) había iniciado sus estudios superiores en la Universidad de Madrid en 1871. Fue a vivir en la misma casa que su pariente Vicente Viqueira y Flores Calderón[5], con las consecuencias sentimentales que veremos a continuación. Terminó su licenciatura tres años más tarde y para entonces ya había entrado en contacto con Giner de los Ríos. Estudió además Historia de las Bellas Artes en la Escuela Diplomática con Juan Facundo Riaño que fue el responsable del desarrollo de su formación estética. El año de la fundación de la Institución Libre de Enseñanza Cossío tenía 19 años, estaba huérfano y solo y en un encuentro casual con Giner de los Ríos surgió la chispa entre maestro y discípulo y un amor paterno filial que se mantuvo profundo y vivo hasta la muerte de Giner en 1915. Desde ese primer encuentro con el maestro, Cossío se fue preparando con ahínco para seguir y acrecentar la obra institucionista estudiando en Bolonia, en el Colegio de los Españoles, haciendo frecuentes viajes por Europa para aprender lo que se hacía en los países más avanzados y profundizando su especialización en pedagogía. Con 31 años empezó a pensar en contraer matrimonio. En 1890 encontró a su futura esposa, prima lejana, probablemente en Madrid[6], Carmen López-Cortón Viqueira.

Carmen era hija del indiano galleguista José Pascual López-Cortón que había regresado a su Galicia natal a mediados del siglo XIX, después de haber «hecho las Américas» comerciando en Puerto Rico. El indiano compró tierras y casona, que mandó reformar a su gusto, en la aldea de Vixoi, casó con Julia Viqueira Flores-Calderón y al parecer dedicó el resto de sus días a promover la lírica gallega, según relata Fernando Salgado[7]. En esa Quinta de San Vitorio, también llamada por las gentes del lugar Pazo de Cortón, nació Carmen y allí nacería igualmente su hija mayor Natalia (el 1 de septiembre de 1894[8]).

2. Las estancias en Galicia de Giner y de Cossío

De acuerdo con la correspondencia recientemente publicada por Ana María Arias de Cossío y Covadonga López Alonso[9], el matrimonio se profesó mucho cariño en todo momento y Carmen intentó siempre estar a la altura de lo que se esperaba de ella, lo que no le debió de ser nada fácil. Aquella casa del Paseo del Obelisco (hoy calle del General Martínez Campos) donde tenía –y tiene- su sede la Institución Libre de Enseñanza, era el centro de las miradas, críticas y enemigas, amistosas y esperanzadas, de toda la España reformista. La convivencia con don Francisco Giner, al que se llamaba «el abuelo», presencia permanente en la vida de su esposo, tampoco hubo de contribuir a mantener paz y sosiego. En fecha tan temprana como 1904 empieza a manifestar Carmen indicios de una inestabilidad emocional que se mantendría con altibajos hasta su fallecimiento en 1938. Así la Aldea, su amada quinta con su hermosa huerta, se convirtió en refugio familiar a la que se acudía a respirar aire puro, a descansar, a trabajar, sin dejar por ello de recibir incesantes visitas de amigos y allegados. A partir de 1891 Giner y Cossío pasarán los veranos en Galicia[10].

La correspondencia del matrimonio con distintas personas no deja lugar a dudas: Cossío escribe «…Carmen tiene, con sus hermanos, una casa de campo en Galicia, a donde vamos siempre, con la mayor ilusión y como el más admirable lugar de descanso y de trabajo personal para mi…»[11]

En otro momento, su esposa le pide a Cossío: «…Tienes que venir, este es el riñón [se refiere a Santiago de Compostela] que Galicia tiene, y hay que estudiarlo aún mejor que Toledo porque es la tierra de tus hijas y de tu mujer».[12]



Retrato de Manuel B. Cossío por Maurice.

La vinculación de la Institución con Galicia y con las personalidades gallegas afines a su ideario quedará firmemente establecida y se irá consolidando a lo largo de los años. Hoy el Museo das Mariñas en Betanzos, gracias a la excelente labor que en él realiza su director, Alfredo Erias,[13] alberga la hermosa colección de tejidos y bordados que fue atesorando amorosamente Carmen López-Cortón y que su nieta, Natalia Jiménez, depositó en una sala del Museo das Mariñas en primorosos y cuidados expositores[14].

Al ir creciendo la influencia institucionista en el campo de la educación y la cultura de España, distintos organismos estatales que recogían sus valores y su esfuerzo modernizador se fueron poniendo en marcha: la Junta para Ampliación de Estudios (1907), la Residencia de Estudiantes (1910), la Residencia de Señoritas (1915), el Instituto-Escuela (1918)… y muy específicamente la Misión Biológica de Galicia (1921). La influencia de estas instituciones se dejó sentir en Galicia, como veremos.

3. Los becados gallegos de la Junta para Ampliación de Estudios

La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas estuvo presidida por Santiago Ramón y Cajal, pero quien verdaderamente movió todos los hilos y le dio el empuje necesario fue José Castillejo Duarte, uno de los últimos discípulos de don Francisco Giner. Castillejo era cuñado, por razón del matrimonio de su hermana Mariana, de un personaje gallego y galleguista, poco conocido, pero extraordinariamente inteligente, llamado Juan López Suárez, Xan de Forcados[15], así llamado familiarmente por sus más allegados debido a ser natural de la aldea de Forcados. Estudió la carrera de Medicina en las Universidades de Santiago de Compostela y Madrid (1905-1907), donde se licenció y doctoró (1913) especializándose posteriormente en Química Fisiológica en la Universidad de Estrasburgo (1911-1913) y en el Instituto de Patología de Berlín, gracias a una beca de la Junta para Ampliación de Estudios. También estuvo becado en el Instituto Rockefeller de Nueva York. Personaje multifacético mucho discutió con su cuñado José Castillejo sobre las reformas educativas que España necesitaba. Decía, por ejemplo, que él tenía



La Colina de los Chopos y la Residencia de Estudiantes.

probado que si se instalaba una escuela sin vía pública que llevara a ella, al poco la escuela se cerraba. Sin embargo, si se hacía una carretera en seguida se construía a continuación[16] una escuela. Tomó parte importantísima en la creación de la Misión Biológica de Galicia (1921) y la Comisión de Estudios de Galicia (1928) con la finalidad de mejorar el campo gallego y renovar y modernizar su agricultura.

Gracias a ese núcleo institucionista que vamos viendo crecer en Galicia, y también a través de López Suárez, numerosos estudiantes gallegos disfrutaron de una pensión o beca de la Junta para Ampliación de Estudios. De acuerdo con los registros del archivo de la Junta fueron 114 los estudiantes gallegos beneficiados, por delante de la mayoría de las regiones españolas, sólo superadas por Madrid, Cataluña, Castilla y León y Andalucía, lo cual es muy significativo del influjo institucionista en el nivel universitario de la enseñanza gallega.

Sin duda fue ese influjo benéfico y renovador lo que llevó a muchas familias gallegas a enviar a estudiar a Madrid a sus hijos, a la Residencia de Estudiantes.

4. La Residencia de Estudiantes y los gallegos

La Residencia de Estudiantes se puso en marcha en Madrid en 1910. Iniciado el proyecto con un número pequeño de jóvenes, en un pequeño hotelito de la calle de Fortuny, pronto el éxito hizo posible su ampliación a la Colina de los Chopos (calle Pinar, 21) en 1915 donde desarrolló su labor hasta los comienzos de la Guerra Civil. La dirigió a lo largo de todos esos años Alberto Jiménez Fraud, también uno de los últimos discípulos de Giner, que casó con Natalia, la hija mayor de Cossío.



La Residencia de Estudiantes, pabellón “Trasatlántico”.

En la Residencia de Estudiantes de Madrid se buscaba un equilibrio tanto entre las distintas carreras que iban a estudiar los jóvenes como entre las distintas regiones de origen. José Castillejo daba claras instrucciones al respecto: «Hablen a familias conocidas de provincias y procuren mezclar de diferentes facultades y escuelas»…

Galicia, pues, proporcionó un número considerable de jóvenes, algunos recomendados por el núcleo institucionista que, en Santiago de Compostela, se había formado en torno a Ramón Varela de la Iglesia y otros institucionistas que ya se han citado y que había continuado su sobrino, el ginecólogo y catedrático de la Universidad de Santiago, Manuel Varela Radío, y otros que llegaron por mediación del Dr. Juan López Suárez, cuñado de José Castillejo.

Antonio Ocampo Otero, antiguo residente gallego, cuenta en sus memorias: «Para entrar en la Residencia tenía que tener un «aval» que respondiera de mi persona en todos los órdenes. Las plazas estaban muy solicitadas y había muchas dificultades para ingresar en dicha Institución. En mi caso fueron encargados de conseguir la plaza el Profesor D. Manuel Varela Radío, del que mi padre había sido ayudante en Santiago de Compostela, y también mi tío el profesor Alejandro Otero, a la clínica del cual pasé como alumno en aquel entonces y él sería mi preceptor cultural.»[17]

El riguroso trabajo sobre la Universidad de Santiago en el primer tercio del siglo XX de Ricardo Gurriarán, él mismo hijo del residente Dr. Gurriarán, ha permitido completar y



Quinta de San Fiz en 2007.

perfeccionar la relación de residentes gallegos, que suman más de cuarenta aunque la lista no se pueda considerar exhaustiva[18].

Al estar los estudiantes de medicina ya tratados en profundidad por Ricardo Gurriarán, me interesa más resaltar aquí la trayectoria de algunos gallegos ilustres que cursaron otro tipo de estudios y obtuvieron merecido renombre en sus respectivos campos de actuación. Destacan entre ellos Salustio Alvarado, Bal y Gay, Correa Calderón, Gil Varela, Martínez-Barbeito, Germán Souto Candeira, Pimentel, Velayos, Vicens Moltó.

Salustio Alvarado nació en A Coruña y dedicó su vida al estudio de las ciencias naturales, especialmente la zoología y la botánica. Miembro de la Real Academia de Ciencias, fue catedrático de Fisiología Animal de la Universidad Complutense de Madrid y Presidente de la Real Sociedad Española de Historia Natural, sus manuales de Geología y Botánica fueron muy apreciados entre los estudiantes de bachillerato.

Jesús Bal y Gay, musicólogo, dedicó gran parte de su vida a recoger el *Cancioneiro galego*, pero fue la Residencia de Estudiantes la que le abrió las puertas de la música contemporánea, pues allí trató a Francis Poulenc, Maurice Ravel, Ígor Stravinsky o Manuel de Falla. Allí encontró también a la pianista Rosa García Ascot, alumna de Enrique Granados y Manuel de Falla y miembro del Grupo de los Ocho, con la que contrajo matrimonio. Fue uno de los grandes colaboradores de la Casa. Su obra extraordinaria nunca olvidó sus orígenes gallegos, incluso en su exilio mejicano y se le ha llegado a llamar «la voz gallega de la generación del 27».

Antes de sufrir cárcel por galleguista en 1936, el empresario y mecenas lucense Álvaro Gil Varela, había participado activamente en otra de las realizaciones de la Junta para Ampliación de Estudios, la Misión Biológica de Galicia, como doctor en ciencias naturales e ingeniero de montes. Después de salir de la cárcel de San Simón se refugió en los laboratorios Zeltia, y más tarde se incorporó activamente al mundo empresarial y económico donde tuvo un éxito financiero que no dudó en compartir generosamente con personas necesitadas y con su ciudad, de la que fue activo benefactor dejando un importante legado artístico al Museo de Lugo.

Lucense ilustre era también el catedrático de Física Salvador Velayos Hermida, de quien Gurriarán nos ha dejado una pormenorizada biografía. En 1936 ganó la cátedra de Física Teórica y Experimental de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Valencia. Durante la guerra civil trabajó para el ejército republicano en la fabricación de fonolocalizadores para la defensa antiaérea, lo que le supuso sufrir consejo de guerra del



El “refugio” del Sr. Cossío donde escribió El Greco. 2007.

que salió absuelto en 1939, pero no pudo librarse de la sanción que le impuso el Tribunal especial de la Universidad de Valencia –a pesar de las declaraciones en su favor de su colega Julio Palacios- y fue suspendido temporalmente de empleo y sueldo por dos años e inhabilitado para cargos directivos y de confianza. Esta sanción se vio atemperada por su traslado forzoso a la Universidad de Valladolid donde ejercería la docencia. En 1956 ganó la cátedra de Electromagnetismo de la Universidad de Madrid y en esta ciudad pasó el resto de su vida dedicado a su cátedra y a su labor investigadora en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Intelectuales falangistas desde primera hora y residentes fueron los gallegos Evaristo Correa Calderón y Carlos Martínez-Barbeito. Evaristo, que en sus primeros años de juventud, formó parte, junto con los residentes Bal y Gay, Luis Pimentel y otros, de la *Nova Xeración Galega*, fue profesor de literatura portuguesa en el Instituto de Lugo en 1936, cargo que simultaneó con el de jefe local de prensa y propaganda, y redactor de la revista *Azul*, publicación falangista de Pedagogía. Colaboró con otros intelectuales falangistas como Giménez Caballero y el mismo Barbeito y se dedicó a la crítica literaria y a escribir libros de texto en colaboración con Lázaro Carreter.

Martínez-Barbeito no llegó a ser actor de *La Barraca*, aunque había conocido a Federico García Lorca en el viaje que éste hizo a Galicia. Luis Sáenz de la Calzada le recuerda así: «aunque yo no sé gallego, Barbeito es muy posible que quiera decir barbecho; Carlos Martínez Barbeito era, a la sazón, un barbecho: como actor no resultó, … Pero sí resultó como novelista. Escribió un libro *–Las pasiones artificiales-*.»[19] Trabajó en TVE como



Sala de la Colección Jiménez-Cossío en el Museo das Mariñas de Betanzos.

director de programas culturales, fue director del Museo de América en 1968 y profesor de Historia de América en la Universidad Complutense de Madrid. Escribió varios libros sobre temática gallega y la novela *El bosque de Ancines* (llevada al cine con el título *El bosque del lobo*) y fue presidente de la Real Academia Gallega de Bellas Artes entre 1984 y 1988.

Luis Vázquez Fernández Pimentel, más conocido como Luis Pimentel, ejerció como médico en el Hospital municipal de Lugo y escribió artículos y poesías en muchas revistas de la época. Póstumamente se ha publicado una recopilación de todos sus poemas (*Poesía enteira*, 1981).

Raimundo García Domínguez, escritor y periodista que firmaba como Borobó entre otros seudónimos, socialista de primera hora, sufrió cárcel y campos de concentración hasta 1942. Aunque no hemos podido determinar fehacientemente su estancia en la Residencia de Estudiantes sí se puede afirmar que mantuvo estrechas relaciones con ésta y con muchos de los jóvenes residentes. Como periodista escribió en *La Estafeta Literaria*, *El Español*, *Finisterre* y el diario *Madrid*, además de *El Correo Gallego* y *La Noche*. Colaboró en todos los periódicos españoles de importancia y escribió también obras de teatro, narraciones, poesía y estudios históricos[20].

Germán Souto Candeira se licenció en arquitectura. Trabajó como arquitecto durante algunos años en Venezuela y a su vuelta a Madrid proyectó varias casas unifamiliares y hotelitos en la capital, entre los que destaca la Casa Gárate, y colaboró en la construcción

del edificio Eurobuilding. También Antonio Vicens Moltó fue arquitecto municipal de Ponferrada y autor del edificio Vázquez en A Coruña y algunas viviendas en localidades de la provincia (Noia).

Esta breve relación sintetizada de algunos antiguos residentes gallegos no desea sino significar la extraordinaria importancia que el influjo modernizador de la Institución Libre de Enseñanza desde sus inicios tuvo entre los jóvenes del primer tercio del siglo pasado. La educación integral de la persona que recibieron en la Residencia basada en el esfuerzo personal, el respeto al diferente y la fe en la ciencia y la razón dio sus frutos también en Galicia.

Como se ha visto, en esa pequeña aldea del Concello de Bergondo mucho se hablaba y discutía sobre la mejor manera de llevar a cabo las reformas modernizadoras de España entera. No cabe duda de que muchos gallegos se sumaron a las iniciativas que surgían de los personajes que vivían en la Quinta y propusieron las suyas, participando muy activamente en ellas sin más afán que conseguir el progreso de su tierra. Yo creo que sus logros, muchos de ellos obtenidos contra viento y marea, no fueron pocos ni pequeños y deben ser, por tanto, cuidadosamente mantenidos en nuestra memoria colectiva.

NOTAS

[1] Así llamaban Giner y Cossío a San Fiz de Vixoi (Bergondo) donde se encuentra la Quinta de los López Cortón-Viqueira y así lo siguieron denominando sus descendientes. En el Concello de Bergondo se le denomina Pazo Cortón.

[2] Como es sabido la cuestión universitaria tuvo dos fases, una antes (en 1867) y otra después de la Gloriosa. La segunda, iniciada con la circular de Orovio, tuvo lugar en 1875 y terminó con el Decreto del ministro Albareda reponiendo a los profesores represaliados en sus puestos en 1881. En ambas se trataba de lo que Julio Caro Baroja llamó muy acertadamente «El miedo al mono».

[3] Para comprender plenamente la influencia de la Institución en Galicia véase el libro de Ángel S. Porto Ucha: *La Institución Libre de Enseñanza en Galicia* (1986): Ediciós do Castro, Sada (A Coruña). Y Ricardo Gurriarán (2006): *Ciencia e conciencia na Universidade de Santiago (1900-1940): do influxo institucionista e a JAE á depuración do profesorado*. Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

[4] Cacho Víu, Vicente (1962): *La Institución Libre de Enseñanza. I. Orígenes y etapa universitaria (1860-1881)*. Madrid, Rialp, p. 410.

[5] Otero Urtaza, Eugenio M. (1994): *Manuel Bartolomé Cossío. Trayectoria vital de un educador.* Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, CSIC.

[6] Otero (1994), p. 184.

[7] Salgado, Fernando: «El indiano López-Cortón», *La Voz de Galicia*, 12/07/2015: «Su mansión de Bergondo se convirtió en foco de ilustración y referencia de la intelectualidad gallega y española. No solo por las inquietudes culturales de su propietario, sino también por su descendencia».

[8] Jiménez-Landi, Antonio (1996): *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*. Madrid, Editorial Complutense, 4 vols. Tomo III, p. 282.

[9] Arias de Cossío, Ana María y López Alonso, Covadonga (2014): *Manuel B. Cossío a través de su correspondencia 1879-1934*. Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos (Institución Libre de Enseñanza), Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

[10] Porto Ucha (1986), p. 321.

[11] Arias de Cossío y López Alonso (2014), p. 107. Se reproduce un fragmento de la carta de Cossío a su amigo Alejandro Rey Colaço el 31 de julio de 1908.

[12] Arias de Cossío y López Alonso (2014), p. 419. Fragmento de carta de Carmen López Cortón a Cossío el 19 de octubre de 1913. La cita de Toledo que hace Carmen López-Cortón se refiere no sólo a la riqueza monumental de esta ciudad sino también al interés de Cossío por El Greco sobre el que escribió una magna obra aún hoy de referencia a pesar del tiempo transcurrido (*El Greco*, Madrid: Victoriano Suárez, 1908. Hay otras ediciones posteriores).

[13] Alfredo Erias ha publicado un riguroso artículo documentando muy pormenorizadamente todos los elementos de dicha colección en el *Anuario Brigantino*, que con tanta eficacia y acierto dirige.

[14] *Vid*. *La colección Jiménez Cossío del Museo das Mariñas*. Betanzos: Museo das Mariñas, 1996.

[15] Para una biografía muy autorizada del personaje vid. Xosé Ramón Fandiño (2003): *Juan López Suárez ou «Xan de Forcados». Home de ciencia e impulsor das melloras culturais en Galicia*. Con la colaboración de Ricardo Gurriarán. A Coruña, Ediciós do Castro.

[16] Anécdota relatada por Manuel Varela Uña que fue albacea testamentario de López Suárez.

[17] Ocampo Otero, Antonio (1989), *Antonio Ocampo Otero, Doctor en Medicina y Cirugía*, Pontedeume, López Torre imp.

Díaz-Fierros Viqueira, F. (1976): *Los gallegos*. Madrid, Itsmo.

[18] Gurriarán, Ricardo (2006): *Ciencia e conciencia na Universidade de Santiago (1900-1940): do influxo institucionista e a JAE á depuración do profesorado*. Santiago de Compostela: Universidade, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

[19] Sáenz de la Calzada, Luis (1998): *La Barraca Teatro Universitario. Seguido de Federico García Lorca y sus canciones para La Barraca*. Madrid, Residencia de Estudiantes, p. 279.

[20] Fundación Pablo Iglesias: *Web Diccionario Biográfico*, Biografías. Consultado el 6 de mayo de 2020.



ARTE, LITERATURA ANTROPOLOXÍA







Alfredo Erias
Debuxos da reclusión.





Iconografía del banquete: su presencia en la arquitectura de Galicia del último tercio del siglo XI a 1300

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN*
Universidad de A Coruña

Sumario

El banquete es una forma de celebración que en la iconografía cristiana adquirió un carácter doctrinal y moralizante. Sus representaciones comenzaron ya en época paleocristiana y se han mantenido a lo largo de los siglos. El presente estudio rastrea las imágenes de banquetes en las catacumbas romanas, mosaicos de Rávenna, Codex Sinopensis, vitral de la catedral de Chartres y broncistas de Verona y Hildesheim y estudia las representaciones en Galicia de banquetes basados en textos bíblicos: san Martín de Mondoñedo, san Bartolomé de Rebordans, puerta norte de la catedral de Lugo, capitel de la de Mondoñedo, tímpano de san Julián de Moraime, retablo pétreo de santa María de Monterrei y ménsulas del gran salón del palacio de Gelmírez en Compostela.

Palabras clave: Banquete, iconografía cristiana, paleocristiano, catacumbas, san Martín de Mondoñedo, Rebordans, Lugo, Monterrei, Compostela.

Abstract

The banquet is a form of celebration that in Christian iconography acquired a doctrinal and moralizing character. Its representations began already in early Christian times and have been maintained throughout the centuries. The present study traces the images of banquets in the Roman catacombs, mosaics of Ravenna, Codex Sinopensis, stained glass of the Cathedral of Chartres and broncists of Verona and Hildesheim and studies the representations in Galicia of banquets based on biblical texts: San Martín de Mondoñedo, San Bartolomé de Rebordans, north door of the Cathedral of Lugo, capital of the Cathedral of Mondoñedo, tympanum of San Julián de Moraime, stone altarpiece of Santa María de Monterrei and bracket of the great hall of the Gelmírez Palace in Compostela.

Keywords: Banquet, Christian iconography, early Christian, catacombs, San Martín de Mondoñedo, Rebordáns, Lugo, Monterrei, Compostela.

INTRODUCCIÓN

El banquete es una comida excepcional que celebra una efeméride o circunstancia especial cuyos comensales han sido invitados al ágape. En ocasiones la música, cánticos y bailes u otras manifestaciones de alegría, como las divertidas intervenciones de juglares lo acompañan. A los asistentes se les asigna asiento según su rango social, económico o de otro tipo, así como de su mayor o menor cercanía al anfitrión. En época medieval los banquetes podían conmemorar la llegada del rey o de un personaje a una población o a la residencia de un hidalgo, en algunas ocasiones las celebraciones nobiliarias alcanzaban cierta repercusión en el entorno como podía ocurrir con el nacimiento, bautizo, o boda de personajes, sus honras fúnebres o también fechas destacadas del calendario litúrgico, como la Navidad o la Pascua, pero en el ámbito cristiano el banquete por antonomasia es el eucarístico.

Las referencias literarias y documentales a los banquetes en los que participaban el rey, dignatarios de la corte u otros nobles, celebrados en el palacio real o en el de otro personaje, estaban regidos por un estricto protocolo. En ellos, además de una espléndida comida con numerosos y exóticos platos, a veces de larga y complicadísima elaboración,

* **Ramón Yzquierdo Perrín** es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de A Coruña.



Fig. 1.- Roma. Catacumba de san Calixto. Capilla de los Sacramentos. Banquete eucarístico. https://rsanzcarrera2.wordpress.com/2018/10/05/la-eucaristia-alimentos-de-los-martires-y-su-prohibicion-en-las-persecuciones/



Fig. 2.- Ravenna. San Apolinar Nuovo. Última Cena.Public Domain, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=2245952

se prestaba especial atención a la decoración de la estancia en la que se celebraba, así como por las que pasaba el cortejo de los invitados. Era obligada la exposición en aparadores de ricas vajillas de plata y oro; los tapices no sólo colgaban y cubrían los muros, sino también los suelos. Al avanzar la Edad Media tales complementos adquieren mayor importancia, como evidencian los relatos de los banquetes ofrecidos a los reyes o a los archiduques Felipe y Juana, cuando vinieron desde Bruselas para hacerse cargo del reino de Castilla[1]. Aunque los banquetes reales eran los más suntuosos tampoco desmerecían los que ofrecían en sus palacios en determinadas ocasiones o festividades los dignatarios eclesiásticos, desde el papa hasta los prelados y abades de monasterios importantes. En ellos, como en los organizados por las jerarquías civiles, se entregaban a los comensales valiosos regalos.

En Galicia es conjeturable que los arzobispos compostelanos celebraran banquetes con motivo de las visitas reales, o de destacados personajes, o peregrinos de alta alcurnia, pero no queda constancia y sólo cabe imaginarlo a la vista de las ménsulas del espléndido salón superior del llamado palacio de Gelmírez, así como por las escasas referencias escritas por peregrinos distinguidos como Sebastián Ilsung, quien inició su viaje a España en 1446, y del que conocemos parte de un manuscrito, con dibujos de su autoría, que guarda la British Library[2]. Visitó Santiago durante el arzobispado de don Álvaro Núñez de Isorna[3], quien gobernó la diócesis de 1445 a 1449. Al verlo el prelado en la catedral le hizo entrar en el coro, donde: «*estuve al lado de sus nobles*» y poco después le acompañó a su palacio. Otro día asistió a una larga ceremonia con procesión por las naves catedralicias desde un lugar destacado y, al acabar, volvió con el arzobispo al palacio, *«quiso que comiese con él,*

lo cual no fue posible por tener resuelta mi partida, para aquel mismo día… De vuelta en mi alojamiento hallé que me había mandado VI pares de faisanes y otros tantos de capones»[4]. Tan suculentas vituallas permiten imaginar las celebraciones que tendrían lugar en su palacio.

No obstante, las representaciones de banquetes en la iconografía medieval de Galicia, salvo la del esculpido en el mencionado salón superior del palacio de Gelmírez, a pesar de su apariencia festiva, tienen siempre un fundamento religioso de finalidad didáctica y moralizante.



Fig. 3.- Catedral de Chartres. Detalle del vitral de la Pasión: Última Cena. By Micheletb - Own work, CC BY-SA 4.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=61380429

BANQUETES EVANGÉLICOS

Los evangelios canónicos mencionan comidas, cenas y banquetes a los que asistió[5] Cristo con sus discípulos y, alguna vez, también su Madre, como a las bodas de Caná. El de mayor trascendencia fue la Santa Cena, en la que instituyó la Eucaristía[6], acontecimiento fundamental para el cristianismo que se representó ya en época paleocristiana y cuyos ejemplos más antiguos se fechan a partir del siglo III, como en pinturas de la capilla de los Sacramentos, en la catacumba romana de San Calixto (Fig. 1); o, en la capilla Griega, de la de Priscila[7]. En las primeras imágenes de la Santa Cena, según la costumbre romana, Cristo y los apóstoles se disponen reclinados en torno a una mesa semicircular, organización que mantiene el mosaico con este tema de la nave de san Apolinar Nuevo (Fig. 2), en Ravenna, fechado en la primera mitad del siglo VI, y que se repite hasta mediados del XII. Hacia 1145-1155 en un vitral de la catedral de Chartres[8] (Fig. 3) la mesa pasa a ser rectangular. La preside Cristo, sentado al medio de uno de los lados más largos y, a su alrededor, también sentados, se disponen siete apóstoles. Juan está recostado sobre el pecho del Maestro; Judas, sentado solo al otro lado de la mesa, intenta coger un pez. Son los únicos apóstoles identificables. La presencia del pez, frecuente en las representaciones medievales de la Última Cena, tiene un doble significado ya que, por una parte, alude a la multiplicación de los panes y peces realizada por Cristo, prefiguración de la Eucaristía[9]; y porque el nombre griego del pez es acróstico de Jesucristo. Émil Mâle[10] consideró la mesa alargada, por su presencia en el vitral de la Pasión de la fachada occidental de la catedral de Chartres, modelo «francés» que se difundió ampliamente y se encuentra, entre otras representaciones, en las catedrales de Lugo y Mondoñedo, aunque ya antes las mesas rectangulares aparecen en los banquetes figurados en capiteles de Galicia fechables hacia 1100, como en el de la decapitación de Juan Bautista, trágico colofón del banquete con el que Herodes celebraba su cumpleaños, en san Martín de Mondoñedo, -Foz, Lugo-, y en san Bartolomé de Rebordáns, -Tui, Pontevedra-. También en la basílica de san Martín de Mondoñedo se labró en otro capitel la parábola del banquete que celebró un hombre rico insensible a la necesidad del prójimo.



Fig. 4. - Codex Sinopensis. Fol. 10v. Historia de san Juan Bautista en la parte inferior.
Biblioteca Nacional de Francia.
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105388196/f20.item

A estas y otras historias labradas en una pieza se suma, a mediados del siglo XIII, el fastuoso banquete representado en las ménsulas del gran salón del compostelano Palacio de Gelmírez, cuya complejidad ha permitido diversas interpretaciones. No se encuentran, sin embargo, en la Galicia medieval imágenes de otros banquetes a los que acudiera Cristo como las citadas bodas de Caná en las que transformó el agua en excelente vino[11], aunque la iglesia de santa María de Cambre, cercana a A Coruña, posee una singular hidria que, se dice, que procede de tal celebración.

1.- Decapitación del Bautista en el arte europeo hasta el primer cuarto del siglo XII

La decapitación de Juan el Bautista la relatan los evangelios sinópticos: Mateo, Marcos y Lucas, pero con mayor detalle narra los motivos que lo llevaron al martirio el capítulo CXXV de la «Leyenda dorada»[12]. Durante un viaje a Roma Herodes Antipas se enamoró de la esposa de su hermano Felipe, Herodías, a la que se llevó consigo a Jerusalén. Esta unión incestuosa la criticó el Bautista, a quien Herodes encarceló. Para celebrar su cumpleaños celebró un banquete en el que bailó voluptuosamente Salomé, hija de Herodías y sobrina de Herodes. Su tío, enardecido por la muchacha, le prometió en público darle lo que le pidiera y, aleccionada por su madre, pidió la cabeza del Bautista para acabar con sus críticas. Herodes fingió contrariedad, pero complació la petición. Mandó degollar a Juan y que le entregaran su cabeza sobre una bandeja; Salomé, se la ofreció a su madre.

Tan escabrosa historia, rica en enseñanzas morales, la representó la iconografía cristiana desde los inicios de la Edad Media. Una de las más antiguas se encuentra en el **Codex Sinopensis**[13], obra griega del siglo VI, que adquirió el capitán de artillería de la Taille al regresar de un viaje por Rusia y Armenia en el enclave griego de Sinope, en la costa norte de Asia Menor. La miniatura, situada en el tercio inferior del folio 10v, representa el martirio de Juan el Bautista (Fig. 4) y la estudió con detalle Omont[14] en 1900. La escena central figura a los comensales recostados en torno a una mesa semicircular, mantiene, pues, la costumbre romana de comer tendido sobre un diván. En el primer plano, a la izquierda, se



Fig. 5.- Verona. San Zeno. Detalle de los bronces de su puerta principal.
https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Verona,_Basilica_di_San_Zeno,_bronze_door_013.JPG#/media/Datei:Verona,_Basilica_di_San_Zeno,_bronze_door_013.JPGAutor: Mattana, CC BY-SA 3.0 (recortado del original).

encuentra Herodes, vestido con túnica blanca azulada y detalles dorados, carece de barba y ciñe sus negros cabellos con una diadema de oro con dos hileras de perlas blancas. Alarga su diestra hacia Herodías, recostada al otro lado de la mesa y de espaldas a Herodes. Su túnica y diadema es similar a la de éste y atiende a la entrega de la cabeza del Bautista a Salomé, de pie ante la mesa, con una túnica tan fina que trasparenta sus formas corporales. Con las manos coge la fuente con la cabeza de Juan Bautista, barbada y pelo largo, que le presenta un criado que se inclina reverente ante ella, también viste túnica blanca azulada y calza sandalias. En la parte posterior de la mesa dos invitados, imberbes y cabellera negra, contemplan perplejos la escena y sus ropajes son similares a los de los anteriores. Sobre la mesa se ven frutas y piezas de menaje; su parte frontal está pintada en rojo con estrellas blancas; y los divanes en azul igualmente con estrellas. El momento de entregar en una bandeja la cabeza cortada del Bautista lo repiten representaciones posteriores.

A la derecha de la mesa se encuentra un pequeño edificio blanco, ovalado y sin cubierta. En su interior se ve el cuerpo de Juan Bautista tendido, sin cabeza y sangre que brota del seccionado cuello. Detrás, dos bustos barbados con melena negra vestidos de marrón; uno, levanta sus manos; el otro, alarga un brazo. Para Omont se trata de dos discípulos del Bautista que con sus gestos manifiestan su dolor y con el brazo extendido pretenden recoger su cuerpo. Hacia la mesa este edificio tiene una pequeña puerta con refuerzos de hierro. En representaciones posteriores la imagen de la cárcel del Bautista se sustituye por la del verdugo que lo decapita.

En los extremos del pergamino, flanqueando las escenas anteriores, se sitúan sendos ambones sobre los que destaca el busto de dos personajes. El de la izquierda, según el citado Omont, representa a Moisés. Tiene barba poblada, larga melena y orla su cabeza una aureola de oro. Viste manto blanco azulado y sobre el hombro izquierdo lleva una túnica. Levanta ligeramente la mano derecha y, con la izquierda, sujeta un rollo parcialmente desenrollado. En el ambón se escribió el texto del Génesis IX, 6: «*Derramada será la sangre de cualquiera que derrame sangre humana; porque a imagen de Dios fue creado el hombre*». Tras el ambón de la derecha se encuentra un personaje que viste manto y túnica oscura que sujeta ante el hombro con un gran broche de oro y perlas que recuerda al que luce el emperador Justiniano en los mosaicos de san Vital de Ravenna. Como a éste



Fig. 6.- Hildesheim, Catedral de santa María, Christussäle -Columna de Cristo-. Detalle de la decapitación de Juan Bautista. Dibujo de A. Bertram. «Historia de la diócesis de Hildesheim», 1899. Publicada de nuevo en Adamski, H.J.- Christussäule im Dom Zu Hildesheim, 1993.

una diadema le ciñe la cabeza y tras ella se desarrolla una amplia aureola de oro. Con los dedos índice y pulgar de la mano derecha señala hacia la cárcel y el banquete; con la izquierda, sostiene un rollo en el que figura un texto tomado del salmo CXVI, 15: «*Es a los ojos de Yahveh preciosa la muerte de sus santos*». Los ropajes del personaje y su actitud han llevado a identificarlo con el rey David.

Y a finales del siglo XI se fechan los **relieves en bronce de la puerta principal de san Zeno de Verona**[15] (Fig. 5). El relato de la degollación del Bautista se encuentra en la hoja izquierda, en el segundo registro al contar de abajo hacia arriba y se desarrolla en tres paneles consecutivos. La primera escena, de izquierda a derecha, representa la decapitación. Delimita el espacio de la ejecución un muro que se interrumpe en la mitad inferior del lado derecho para enlazar con el siguiente cuadro. Hacia el centro, el verdugo todavía mantiene la espada en su mano, acaba de decapitar a Juan y su cuerpo aún se mantiene en pie; detrás, ante una torre circular otro personaje junta sus manos en actitud orante. Un sayón, con la cabeza del Bautista en sus manos, camina apresurado hacia el siguiente cuadro. En él se representa la sala del palacio en el que Herodes celebra su banquete, se cubre con bóvedas sobre arcos y encima de estos se ven los tejados con torrecillas cilíndricas, cubiertas cónicas y tejas dispuestas de manera geométrica. Salomé continúa su lascivo baile e incurva su cuerpo ante Herodes, con corona en la cabeza, y flanqueado por dos comensales. Por el lado izquierdo, el criado que en el primer panel salía con la cabeza del Bautista la deposita en el extremo de la mesa rectangular, mientras que otro la lleva hacia la siguiente escena. En ella el comensal de la derecha coge la cabeza que le entrega la criada ante Herodes y otro comensal. Encima de la mesa se encuentran objetos de perfil geométrico, un cuchillo y una copa grande. Se reitera el marco arquitectónico que en el extremo derecho se cierra con una columna que viene a indicar el final de la historia. La cronología de estos bronces la fijan, unos, en los años finales del siglo XI; otros, en torno a 1100.

Hacia 1020 la historia de la decapitación de Juan el Bautista se figura en tres escenas sucesivas en el fuste de la **Columna de Cristo -Christussäule-, de la catedral de santa María de Hildesheim**[16], recorrida por un friso helicoidal en el que se yuxtaponen escenas de la vida de Cristo, excepto éstas que se entienden como propias de un antagonista al Salvador. La primera representada en la columna, en su parte inferior, es su bautismo; la

última, su triunfal entrada en Jerusalén montado en un pollino. Los únicos relieves que no pertenecen a la vida de Cristo son, precisamente, los dedicados a la decapitación de Juan el Bautista (Fig. 6). La primera, a la derecha, representa el palacio de Herodes del que dos sayones situados en unas torres lo izan con una gruesa soga, pasada por las axilas del Bautista, de la parte central, más baja y de muros herméticos. La decapitación es inminente y tras el sayón izquierdo se ve ya decapitado el cuerpo del reo que cae hacia el criado que porta la cabeza recién cortada en una bandeja que va a dejar sobre la mesa en la que están sentados Herodes y su cuñada Herodías. Herodes levanta con su diestra una copa y con la otra mano agarra un cuchillo, elementos interpretados como un signo de vencedor no contento con su triunfo sobre el Bautista -la copa-; y como su asesino -el cuchillo-. Herodías, por su parte, quiere alejar de su mente todo remordimiento y le invita a seguir disfrutando de la inacabada y sensual danza de Salomé, que se contornea al compás de una flauta, ajena al drama provocado por la petición de la cabeza del Bautista a su tío, Herodes[17].



Fig. 7.- San Martín de Mondoñedo. Capitel de la decapitación del Bautista. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

2.- La decapitación de Juan el Bautista en el arte románico de Galicia

La decapitación del Bautista se labró en dos capiteles de las primeras iglesias románicas de Galicia: **san Martín de Mondoñedo**, -Foz. Lugo-, situada al norte, en lugar próximo al mar Cantábrico, y san Bartolomé de Rebordáns, barrio de la ciudad de Tui cercano al río Miño, en el extremo sur de Galicia. A pesar de la distancia entre ambos edificios la iconografía es la misma y sólo varía la calidad escultórica al haberlos esculpido dos maestros diferentes que, con seguridad, utilizaron el mismo modelo: bien una perdida miniatura, bien un desconocido repertorio iconográfico. La adaptación del tema a la forma de un capitel obliga a que su desarrollo se organice a lo largo de sus tres caras visibles.

El capitel con la degollación del Bautista en san Martín de Mondoñedo[18] (Figs. 7 y 8) se localiza en el brazo sur del crucero. En la cara frontal se labraron tres personajes sentados detrás de una mesa rectangular. El del centro, ciñe su cabeza con un aro, que representa la corona de Herodes, de rostro barbado; el situado a su derecha, tiene el cabello sobre la frente y la barba también orla su rostro. Ambos extienden sus manos sobre la mesa y visten un manto abrochado bajo el mentón a manera de capa corta que deja ver las piernas bajo la mesa; el comensal de la izquierda es una mujer, cubre su cabello con una cofia y un rostrillo orla su cara; viste rica túnica hasta los tobillos, donde se forman pliegues verticales. En la esquina del capitel inmediata a su cabeza se labró otra de aspecto demoníaco como instigadora de que pidiera la muerte del Bautista. Al igual que los personajes anteriores también tiene las manos abiertas sobre la mesa. En ésta se ven platos con alimentos, un cuchillo y una posible copa; en su extremo derecho una criada acaba de dejar una fuente circular con la cabeza del Bautista que portaba con las manos veladas. La criada viste túnica hasta los tobillos, tiene rostro serio y larga melena suelta. En la esquina izquierda del capitel, entre esta cara y la frontal, un sayón, con túnica hasta

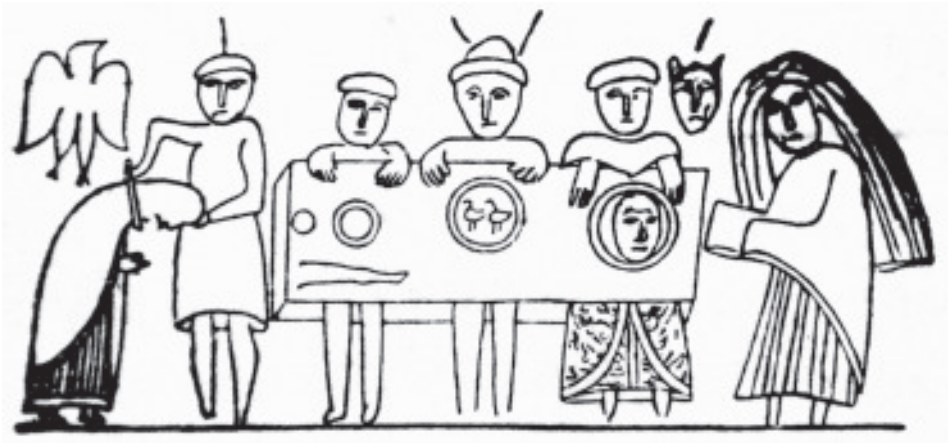


Fig. 8.- Dibujo de Villa-amil y Castro que desarrolla el capitel de san Martín de Mondoñedo con la decapitación del Bautista.



Fig. 9.- San Bartolomé de Rebordáns. Capitel de la decapitación del Bautista. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

las rodillas, degüella de manera insensible al Bautista. Éste viste ropas litúrgicas y sobre su inclinada espalda se encuentra un águila con las alas extendidas, animal que en idéntica disposición repite el «Maestro de san Martiño» en otras piezas de esta misma iglesia.

Igual composición se repite en el capitel izquierdo de la capilla norte de **san Bartolomé de Rebordáns**[19] (Fig. 9) -Tui. Pontevedra-, con ligeras variantes en la disposición de los platos sobre la mesa, sin el águila encima de la inclinada figura de Juan mientras lo decapitan, ausencia de la cabeza demoníaca en la esquina del capitel próxima a la figura de Salomé, y tras la criada que dejó sobre la mesa la fuente con la cabeza del Bautista, se ve a un criado con túnica hasta las rodillas y con una de sus manos a la altura de la cintura de la criada que le precede. El maestro de Rebordáns utilizó el mismo modelo que el de san Martín de Mondoñedo, pero su ejecución es menos cuidada. Los dos capiteles son fechables en los inicios del siglo XII, quizá hacia 1110.

3.- Parábola del rico y el pobre Lázaro

Inmediato al capitel con la degollación del Bautista en **san Martín de Mondoñedo** se encuentra otro que representa el festín de un rico hacendado, insensible ante la desgracia del prójimo, al que acompañan invitados y músicos que animan su festejo[20]. Figura, pues, la parábola conocida como del rico Epulón y el pobre Lázaro (Fig. 10), aunque san Lucas



Fig. 10.- San Martín de Mondoñedo. Capitel con el banquete del rico malvado y Lázaro. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

en su evangelio no identifica al poderoso, simplemente le llama[21]: «*hombre rico*». El banquete se desarrolla en las tres caras del capitel, como en el de Herodes y, como en éste, tres personajes se sitúan detrás de una mesa alargada que ocupa la cara frontal. Al ser obra del mismo maestro los rasgos de los comensales son similares a los del banquete de Herodes: visten túnicas cortas, abrochadas bajo el cuello, que llegan hasta las rodillas, rostros ovalados, boca entreabierta, nariz y ojos geometrizados, pelo recortado como un casquete y barba corta que en el situado a la izquierda del anfitrión parece un rostrillo. Al igual que en el capitel del banquete de Herodes extienden sus manos sobre la mesa y encima de ésta se ven platos con alimentos, cuchillos y otros objetos propios del festejo. Las bocas entreabiertas revelan su alegría, como si canturrearan la canción que interpretan los músicos, situados en la esquina y cara derecha del capitel: el primero, posiblemente una mujer por su túnica hasta los pies, rostrillo y casquete en la cabeza, sopla en un caramillo; el de su izquierda, toca un instrumento triangular que apoya en el pecho, tal vez un arpa-salterio; el tercero, se vuelve, como si animara a otros comensales situados más atrás al tiempo que toca un enorme pandero rectangular. Es un grupo de juglares que con su música y cánticos animan la celebración.

En la cara izquierda del capitel una pareja de criados acerca a la mesa un ánfora, sobre un soporte de madera, con el vino para el banquete. Visten túnica hasta las rodillas y parecen calzados. Es un gran ágape en el que sobra comida, los cuchillos sugieren que servían para trocear la carne que, con los dedos, cogían los comensales. El contrapunto al festejo lo pone un perro, colocado delante de la mesa, de altas y finas patas, propias de un galgo, con un ancho collar que indica que su dueño es persona poderosa. El perro, ajeno al banquete, lame la pierna de un desnudo y desvalido pobre, tirado sobre unas parihuelas,

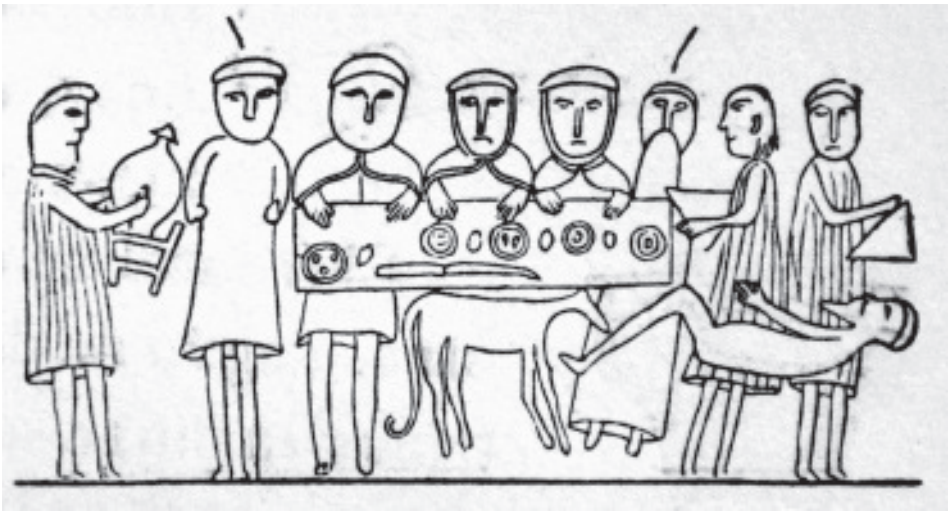


Fig. 11.- Dibujo de Villa-amil y Castro que desarrolla el capitel de san Martín de Mondoñedo con el banquete del rico malvado y Lázaro.

que alarga su brazo para intentar alcanzar, sin conseguirlo, algo de lo que sobra en la mesa. Nadie le atiende. Por el relato evangélico representado es Lázaro, identificado por Lucas en su texto. (Fig. 11)

La autoría de los dos capiteles de san Martín de Mondoñedo reseñados es la misma y a su autor, al que puede denominarse «maestro de san Martiño», se deben además la mayoría de los del crucero de esta basílica, así como su antipendio. La larga y compleja historia constructiva de esta antigua catedral permite fecharlos en los primeros años del siglo XII, en torno a 1110.

La representación del banquete del rico Epulón, insensible ante la desgracia del llagado Lázaro, no se repite en otras iglesias medievales de Galicia, pero vuelve a representarse, pintado, en **san Martín de Mondoñedo**. En el **muro sur del crucero** se conservan pinturas de diversas épocas y una de las escenas reitera el banquete que un rico hacendado celebra con sus amigos (Fig. 12). Los comensales son ahora cinco: tres hombres y dos mujeres y algunos apoyan los pies en un supedáneo; uno, cruza orgullosamente las piernas; y una de las mujeres, los pies. Los hombres visten túnica corta, hasta las rodillas, cubren los pies y piernas con calzas y en la cabeza llevan bonetes y recogen el cabello en la nuca. Rostros lampiños. Por su parte las dos mujeres visten túnicas oscuras, con adornos geométricos de otro color en la sentada hacia el centro de la mesa; bajo la túnica parece llevar una camisa que asoma en la parte superior del torso y remata alrededor del cuello. Cubre el cabello con una toca, uno de cuyos extremos cae sobre la camisa. La otra mujer, situada en el extremo izquierdo de la mesa, viste túnica corta y cubre sus pies y piernas con unas calzas. En la cabeza parece llevar un bonete o gorra. Un mantel cubre la mesa, sobre la que se ven varios recipientes y trozos de pan. La mujer situada hacia el medio mete los dedos índice y medio en uno de los recipientes, como si cogiera un trozo de alimento; el comensal situado a su izquierda corta algo con un cuchillo.Tanto el rico menaje como las ropas de los comensales, supedáneos y demás elementos evidencian la fortuna del anfitrión.



Fig. 12.- San Martín de Mondoñedo, extremo sur del crucero, pintura mural románica que representa el banquete del rico malvado y Lázaro. (Archivo Javier Ocaña).

En el extremo derecho de la estancia en la que se celebra el banquete hay una puerta abierta por la que asoman un criado y un perro. El primero, vestido con túnica corta, cabello rubio e imberbe le acerca con un palo al lisiado Lázaro un trozo de pan. El pobre yace desnudo y para moverse se ayuda de una muleta; el perro, con collar que indica que pertenece al hacendado, lame sus llagas. Es una de las contadas pinturas murales románicas que se conservan en Galicia. Se fecha hacia mediados del siglo XII. Estas escenas se descubrieron en el muro sur del crucero y en su bóveda[22] en el transcurso de unos trabajos de limpieza y consolidación en 2006; otras pinturas posteriores, situadas más abajo, ya eran conocidas.

4.- La última cena

La Última Cena de Cristo con sus apóstoles supuso una sucesión de acontecimientos, imprevistos para éstos, que simplemente creían que iban a celebrar la Pascua con el Maestro, por lo que, según los evangelios sinópticos de san Mateo, san Marcos y san Lucas, casi con las mismas palabras[23] le preguntaron: «*El primer día de los Ázimos, los discípulos se acercaron a Jesús y le dijeron: ¿Dónde quieres que te preparemos la Pascua?*», para lo que les dio instrucciones precisas del lugar. Pero ninguno de los apóstoles se imaginaba que en el transcurso de la cena les anunciaría su inminente pasión y muerte y que instauraría la eucaristía[24].

Este acontecimiento, esencial en la historia de la Iglesia, no pasó desapercibido para la iconografía cristiana que, bajo la apariencia de un banquete romano, lo representó desde los tiempos de las persecuciones, cuando la reducida comunidad de sus seguidores celebraba en las casas cristianas las reuniones en las que participar en la fracción del pan o eucaristía era su razón de ser, por lo que no falta ni en las pinturas de las catacumbas, ni entre los relieves de sarcófagos con escenas de banquete. Conseguida la libertad de la Iglesia tras la promulgación del Edicto de Milán[25] el año 313 por el emperador Constantino, el considerable aumento de fieles, hizo necesario la organización administrativa de la comunidad, dotarla de una estructura jerárquica y construir lugares de culto: las basílicas. En los interiores de éstas las pinturas y mosaicos con sus representaciones simbólicas y narrativas en muros y bóvedas comenzaron a convertirse en biblias para iletrados. El icono del banquete eucarístico, en torno a una mesa semicircular, se transforma en la Santa Cena que a partir de avanzada la Edad Media suele organizarse alrededor de otra rectangular, en la que los apóstoles se colocan a los lados de Cristo, habitualmente situado en el centro de uno de los lados más largos de la mesa. Esta iconografía se encuentra en Galicia desde



Fig. 13.- Catedral de Lugo, puerta norte. Pinjante con representación de la Última Cena. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín)

una fecha en torno a 1200 en el pinjante de la **puerta norte de la catedral de Lugo**[26] (Fig. 13).

Esta portada se remodeló hasta adquirir su actual aspecto en fecha imprecisa, posiblemente anterior a la construcción del pórtico que la cobija, en el que se utilizaron soluciones similares a las de Juan de Álava en el claustro de la catedral de Santiago, fechable en el primer tercio del siglo XVI. Sorprende el dintel bilobulado del tímpano, cuyos arcos están formados por piezas de diversa procedencia que no se ensamblan adecuadamente y evidencia su parcial decoración. Entre ambos arquitos colgaron un magnífico pinjante que no debió de esculpirse para aquí ya que pende de unas recias grapas de hierro que por la cara posterior obligaron a recortar el bisel que remata el resto de sus frentes por el que se extiende un epígrafe que dice[27] en hexámetros latinos: «DISCIPULUS DOMINI PLACIDE DANS/ MEMBRA QVIETI DUM CUBAT IN CENA/ CELESTIA VIDIT AMENA», esto es: «El discípulo del Señor, en plácido descanso de sus miembros, recostado en la cena vio las delicias celestiales».

El formato cuadrado del remate permite disponer a Cristo y a sus discípulos en torno a una mesa cuadrangular cubierta por un amplio mantel que cuelga hasta el cogollo vegetal en que remata la pieza. Excepto san Pedro, con una gran llave que apoya en su pecho, ningún otro comensal tiene signos de identificación. En la esquina nordeste un personaje, ligeramente mayor, representa a Cristo ya que en su pecho descansa la cabeza un joven lampiño, único sin aureola, que se identifica con Juan, al que, además, alude el epígrafe antes copiado. Los demás apóstoles, salvo uno lampiño en la parte posterior del pinjante, están barbados y tienen aureola. Todos parecen mantener un vivo diálogo, gesticulan con sus manos o permanecen pensativos, como si acabaran de oír a Jesús decir que uno de ellos iba a entregarle. Quizá Judas es el que, en la parte posterior, está detrás de otros apóstoles y parece escabullirse aprovechando la sorpresa que el anuncio del Maestro ha causado en los demás. Como en los banquetes vistos anteriormente sobre el mantel se encuentran piezas de vajilla y una jarra de buen tamaño.

El trabajo es tan cuidado que, a pesar del pequeño tamaño de las figuras, plasma sus facciones, pliegues de las ropas y del mantel. Tanto el pinjante como el magnífico pantocrátor que preside el tímpano y una mocheta con un ángel, expuesta en el Museo diocesano y catedralicio, así como algunas otras piezas, se labraron en un taller activo en la catedral lucense hacia 1200. Su maestro podría haberse formado en talleres palentinos. Los herrajes de las hojas de la puerta, de hierro forjado, datan de inicios del siglo XIII y son, probablemente, los más antiguos de Galicia[28].

En la construcción de la **catedral de Mondoñedo**[29] intervinieron maestros y canteros formados en el taller de santa María de Meira según las peculiaridades del arte del Císter, pero la importancia de la obra atrajo también a canteros de los talleres dela catedral de

Lugo. La actividad de cada grupo la evidencian los motivos y temas labrados en los capiteles[30] pues mientras unos se esculpieron de acuerdo a la austeridad cisterciense; otros, presentan composiciones historiadas, muchas basadas en el Antiguo y Nuevo Testamento. Entre éstos interesa aquí el que representa la Última Cena[31], situado en el machón norte de la capilla mayor que da paso al crucero. Este espacio hasta 1788 destacaba sólo en alzado, pero ese año el cabildo acordó ampliar su brazo norte, y en 1790 el obispo don Francisco Cuadrillero y Mota hizo lo mismo con el sur[32], por lo que desde entonces el crucero destaca también en planta.



Fig. 14.- Catedral de Mondoñedo, capitel en el crucero norte que representa la Última Cena. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

El citado capitel mindoniense de la Última Cena (Fig. 14) tiene como referencia la del pinjante de la puerta norte de la catedral de Lugo. Su conservación es deficiente porque al limpiarle las cales que lo cubrían[33] destrozaron los rostros de la mayoría de los apóstoles y de Cristo. Repite la sorpresa que el anuncio de Cristo de la inminente traición de Judas provoca en los apóstoles. Como en Lugo cubre la mesa un amplio mantel, que cuelga casi hasta el sogueado collarino y en él se forman numerosos pliegues. Sobre el mantel se ven los bustos de los comensales y algunas piezas del menaje. Data de la segunda década del siglo XIII, período en el que se construía la catedral de Mondoñedo.

Quizá unos años anterior al capitel mindoniense y sin relación estilística con el pinjante de Lugo, el tímpano de la **puerta sur de san Julián de Moraime**[34] -Muxia, A Coruña- es el único de Galicia dedicado a la última Cena. Esta portada fue puesta en valor durante la intervención dirigida por el arquitecto Carlos Fernández-Gago hacia 1978: *«se recuperó una bellísima puerta... que se encontraba tapiada y ocultando toda su labra escultórica»*. Su excepcional riqueza iconográfica y ornamental, a pesar del deterioro sufrido, mantiene en bastante buen estado el tímpano, que presenta la infrecuente singularidad de tener esculpidas tanto su cara exterior como la interior. En la exterior se labró la última Cena (Fig. 15), presidida por Cristo, de mayor tamaño que los siete[35] apóstoles que le acompañan. Todos situados detrás de una mesa rectangular, tan larga como el diámetro de la pieza, cubierta por un mantel corto que no rebasa el espesor de la tapa de la mesa y en su borde dibuja un zigzag. Encima de ella se encuentran platos y cuencos. Los comensales visten manto hasta los tobillos sobre el que llevan túnica abrochada sobre el pecho. Bajo la mesa se ven los pies y como Juan es más bajo que los demás, parece que los apoya en un supedáneo. Cristo preside la cena y orla su cabeza un nimbo. Tienen barba corta apenas visible y Juan es lampiño. Está sentado a la derecha del Maestro, y a su izquierda, se encuentra Pedro, identificable por la enorme llave cruzada ante su pecho que sujeta con las manos. Los demás carecen de elementos de identificación y con su dedo índice señalan hacia Cristo. La parte posterior de este singular tímpano, presenta un Agnus Dei encerrado en un clípeo que portan ángeles. En su parte superior una pareja de



Fig. 15.- San Julián de Moraime. Tímpano de la puerta sur con representación de la Última Cena. (Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

aves picotea un fruto central. Como señaló Sousa esta: «*portada constituye, pues, una exaltación del sacramento eucarístico*». Su cronología se corresponde con una de las etapas constructivas de la iglesia, en torno a 1200.

La última representación de la Santa Cena en el arte medieval de Galicia se localiza en el singular **retablo pétreo de la capilla de los Condes** (Fig. 16) en la **iglesia de santa María de Monterrey**[36], (Ourense). Según un privilegio del rey Fernando IV, fechado en Valladolid el 25 de mayo de 1300, que confirma otro de Alfonso X, dado en Palencia el 16 de abril de 1274, el monarca concede al monasterio de Celanova[37]: «*la mitad de la iglesia que agora nuevamente mandé facer en mi puebla de Monte de Rey*». Si la iglesia se construyó en torno a 1300, probablemente por entonces se labró el retablo con escenas de la pasión que preside una imagen de Cristo que muestra las llagas, ciñe su cabeza una corona real y lo cobija un dosel gótico. Tanto el retablo como la figura central se labraron en piedra caliza, por lo que a veces se planteó si se habría hecho en otro lugar, hipótesis indemostrable.

Las doce escenas que componen el retablo se organizan en dos registros cuya «lectura» comienza en el extremo izquierdo del inferior que corresponde, precisamente, a la Última Cena[38], episodio previo a la traición de Judas y subsiguiente pasión. La mitad inferior de la escena la ocupa una mesa rectangular; tras ella se sientan Cristo, que la preside, y cinco apóstoles, de los que Juan antepone su cabeza al cuerpo del Maestro, quien coloca su mano izquierda sobre el hombro del discípulo. Todos visten manto abrochado hasta el cuello en los que flanquean a Cristo, y ceñido con un cinturón. Sobre él una túnica. Rostros barbados, excepto Juan y cabello con diversos tratamientos sin excluir prietos caracolillos sobre la frente de algunos. Encima de la mesa se encuentran tres platos: los laterales, con un pez en cada uno; en el central, un pequeño cordero. Hay también tres bollos de pan, dos grandes cuchillos, que agarran los dos apóstoles situados a ambos lados de Cristo, y un cáliz. De los cinco apóstoles situados frente a Cristo, en el otro lado de la mesa, todos juntan sus manos, como si oraran, y el del extremo derecho está vuelto hacia sus compañeros, ¿quiere representar a Judas con esta disposición contraria a la de los demás? Puede plantearse como hipótesis. El relieve estuvo policromado, de lo que apenas quedan vestigios azules y blancos.

El cordero que figura en el plato central era el animal propio para celebrar la Pascua entre los judíos y así lo recogen los evangelios[39]. En el de Mateo se lee: «*El primer día de los Ázimos, los discípulos se acercaron a Jesús y le dijeron:¿Dónde quieres que te hagamos los preparativos para comer el cordero de Pascua?*»; en el de Marcos: «*El primer día de los Ázimos, cuando se sacrificaba el cordero pascual, le dicen sus discípulos:¿Dónde quieres que vayamos a hacer los preparativos para que comas el cordero de Pascua?*; y en el de Lucas: «*Llegó el día de los Ázimos, en el que se había de*

inmolar el cordero de Pascua; y envió a Pedro y a Juan, diciendo: «Id y preparadnos la Pascua para que la comamos». En la iconografía cristiana el cordero[40] es un símbolo habitual ya que sus significados son numerosos: eucarístico, de la luz, pureza y otros. Por su parte el pez es uno de los símbolos cristianos más antiguos[41], pues su nombre griego es acrónimo de Jesús Cristo de Dios hijo salvador y, además, solía entenderse como alusión a la multiplicación de panes y peces realizada por Cristo, relacionable con la eucaristía que también se reparte gratuitamente a los fieles.

El estilo del retablo de santa María de Monterrey y el de su Última Cena, en particular, se han relacionado a veces con representaciones de alabastros góticos ingleses, aunque el tema no aparece en los que se conservan en Galicia ni en el resto de la Península y, cuando se labró, fue en obras de cronología avanzada del siglo XV o XVI[42]. El autor del relieve de la Última Cena se inspiró, con seguridad, en una miniatura y como el espacio de que disponía era reducido no logró labrar a los doce apóstoles y redujo su número a diez. Otorga un espacio amplio al tablero de la mesa, aunque con deficiente perspectiva. Ésta y los pliegues con tendencia geométrica, como los cabellos, hacen pensar en un maestro expresivo que pudo trabajar en este retablo en torno a la fecha de construcción de la iglesia, es decir: hacia 1300, posiblemente.



Fig. 16.- Monterrei. Detalle de la Última Cena en el retablo pétreo de la capilla de los Condes en la iglesia de santa María.
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/93/Monterrei_Santa_Mar%C3%ADa_de_Gracia_180.JPGGFreihalter [CC BY-SA (https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0)]

Salón del Palacio de Gelmírez

En 1218 fue elegido arzobispo de Santiago don Juan Arias[43], quien desempeñó el cargo hasta los primeros días de mayo de 1266. Tan largo episcopado le permitió realizar importantes intervenciones arquitectónicas en la catedral y en el inmediato palacio arzobispal[44], conocido como palacio de Gelmírez por deberse su núcleo originario al primer arzobispo compostelano, quien lo construyó en torno a 1120, cuando al ser nombrado arzobispo no consideró adecuado el antiguo palacio a su rango ni al de los: «*reyes, cónsules y otros magnates que de diversas partes venían a la ciudad compostelana*»[45]. Don Juan Arias adosó a esta inicial edificación un magnífico palacio, signo de su poder espiritual y temporal[46]. Su modelo fueron los palacios episcopales de las principales diócesis francesas en los que no faltaba una capilla para su uso personal, ni una amplia sala de doble planta que servía para diferentes usos. Su fachada se alineaba con el hastial occidental catedralicio y completaba el conjunto una torre, expresión del poder temporal



Fig. 17.- Santiago de Compostela. Vista general del salón de la planta alta.
(Archivo Ramón Yzquierdo Perrín).

del prelado. Quizá la referencia básica para don Juan Arias fue la actividad constructiva de Maurice de Sully, en París y, en particular, su episcopio.

De la actividad constructiva del arzobispo Arias interesa aquí el gran salón de la planta superior del palacio (Fig. 17). Amplio espacio de nave única que en su cabecera norte se articula en dos, mientras que el extremo sur se adosa a la torre norte de la fachada principal de la catedral. Se estima que pudo utilizarse tanto para usos religiosos: sínodos u otro tipo de reuniones, como para banquetes, hipótesis que respaldan las escenas labradas en las ménsulas, dispuestas a lo largo de los muros laterales y centro de la cabecera[47], en las que cargan los arcos que articulan sus tramos y los nervios de sus bóvedas cuatripartitas. A las once ménsulas deben de agregarse los capiteles y ménsulas de las esquinas del salón, en los que cargan arcos de las bóvedas.

Los arcos y nervios de la cubierta del salón están moldurados con boceles y medias cañas alternantes y la decoración aumenta hacia la cabecera norte. En ésta se labró una ornamentación excepcional en la que no faltan los festones de arquitos a lo largo de los nervios de las bóvedas; en sus claves abundan los motivos vegetales y su tamaño es mayor que el de las demás. Sin embargo, las claves más interesantes iconográficamente son las de los dos tramos inmediatos al extremo sur del salón al esculpirse ángeles astróforos, portadores del sol y de un creciente lunar que iluminan la tierra, pero de los que no tiene necesidad la Jerusalén celeste: «*La ciudad no necesita ni de sol ni de luna que la alumbren, porque la ilumina la gloria de Dios, y su lámpara es el cordero*»[48]. Los ángeles astróforos los introdujo el maestro Mateo y su taller en la cripta del Pórtico de la Gloria y en la clave del desaparecido arco central de su fachada. No extraña, pues, su

presencia ya que los maestros que construyeron este gran salón se habían formado en el taller de maestro Mateo y de sus seguidores. Es una obra gótica, pero sus iconografías y motivos ornamentales son deudores de ese gran taller compostelano que, a través de sus seguidores, permaneció activo hasta mediados del siglo XIII.



Fig. 18.- Santiago de Compostela, ménsula del extremo norte del salón de la planta alta del Palacio de Gelmírez. Bendición del banquete. (Archivo Javier Ocaña).

A pesar de su espléndida arquitectura y magnífico espacio el gran salón del palacio de Gelmírez se conoce, sobre todo, por los temas esculpidos en sus ménsulas, dispuestas a lo largo de los muros laterales, orientados al este y oeste; y en su cabecera norte. En ésta la iluminación era intensa por las grandes ventanas que en ella se abrían, de las que se conservan, ciegas y maltrechas, un par. El resto del salón tiene en su muro oriental rasgadas ventanas; en el occidental, se abren un par de puertas que quizá comunicaban con un balcón o estructura abierta al exterior que se perdió cuando se le adosó en siglos posteriores un nuevo cuerpo que forma la fachada del palacio a la plaza del Obradoiro.

Las ménsulas están preparadas para recibir, en el centro, un arco fajón de los que articulan los tramos y, a los lados, los nervios de las bóvedas cuatripartitas que los cubren. La situada en el centro del muro norte se considera la inicial y en ella se labró un clérigo que bendice el banquete; le acompañan dos siervos que portan una sopera y una vasija, apenas visible bajo el manto que tiene doblado sobre su brazo (Fig. 18). El centro de la ménsula, como en las demás, sobresale sobre los lados, como para enfatizar la mayor categoría de quienes se labran en él.

A lo largo de los muros laterales del gran salón, orientados al este y oeste, se disponen diez ménsulas, cinco en cada uno. Comienzo el recorrido por el extremo norte del muro occidental hacia el sur. En la primera, se representa a un personaje, que cubre su cabeza con un gorro, sentado tras una mesa con mantel. Lo asisten cuatro sirvientes; el de la izquierda porta una gran sopera; el de la derecha, con las manos veladas, presenta lo que, por la decoración geométrica de su superficie, parece una empanada. Ambos sirvientes están con una rodilla en tierra. Los otros dos, a los lados de la mesa, parecen niños. El de la izquierda, genuflexo le acerca un pan; el de la derecha, en pie, destapa una sopera. Se ha pensado que podría representar al que probaba los alimentos antes de servírselos a los comensales.

Entre esta ménsula y la siguiente existe como un armario o alacena ciega, practicada en el espesor del muro, cuya entrada tiene un magnífico dintel que se apoya en ménsulas decoradas con una hoja voluminosa de cuidada labra, al igual que la parte inferior y frontal del dintel. Los puntos de trépano y rosarios de perlas, junto con sus perfiles y volúmenes evidencia la ascendencia mateana de su autor.

La segunda ménsula de este muro reitera la composición general de la anterior. En el centro se ve a un personaje sentado tras la mesa cuyo mantel cuelga a su alrededor. Viste manto y un gorro en la cabeza que, hacia atrás, deja ver una melena corta. Rostro imberbe



Fig. 19.- Santiago de Compostela, ménsula del muro occidental del salón de la planta alta del Palacio de Gelmírez. Los centrales tocan un «organistrum» (Archivo Javier Ocaña).

girado hacia el sirviente, decapitado, que le acerca por la izquierda una amplia toalla extendida sobre la mesa para secarse las manos, lavadas con el aguamanil que otro criado le acerca por su derechay también le ofrece otra toalla que cuelga de su hombro. Ambos sirvientes tienen aspecto infantil. En los extremos, dos sirvientes más se acercan, rodilla en tierra, y porta cada uno como una doble sopera que el de la derecha comienza a destapar.

En la tercera ménsula (Fig. 19) se dispone en el centro una pareja con ricos ropajes y coronas en sus cabezas que sostienen y hacen sonar un organistrum. Núñez[49] identifica a estos dos reyes con David y el Nuevo David, «*reyes equilibradores de la antigua y nueva ley*». A su derecha, otro músico sentado, con las piernas cruzadas sostiene entre ellas la caja, de considerable tamaño, de una viola oval. Sus agujeros sonoros se abren en la parte alta y el puente es muy bajo. Con su mano derecha maneja el arco. El personaje de la izquierda no parece que portara ningún instrumento musical, aunque tiene los brazos rotos.

La cuarta ménsula presenta tres ángeles con las alas desplegadas que se adaptan a la forma cóncava del fondo (Fig. 20). Tras las cabezas se ven sus aureolas y cabellos ensortijados, según el modelo mateano. Ante sus cuerpos despliegan largas cartelas con epígrafes que cruzan ante el pecho. En la del ángel central, leyó López Ferreiro[50]: «VIR FIDELIS/ CORONABITVR IN CELIS»; en la de la derecha: «QVOT TIBI NON VIS FIERI/ ALTERI NE FACIAS»[51]. De la tercera cartela afirma el mismo historiador que: «*está tan gastada, que apenas puede leerse*». Núñez[52] interpreta estas reflexiones como: «*propuestas morales sobre la necesaria unión de la voluntad regia a las divisas del buen gobierno*».

En la siguiente ménsula, quinta y última del muro occidental, se vuelve a las escenas de banquete (Fig. 21). En el centro se sienta tras la mesa, cubierta por mantel que cuelga por sus bordes y deja ver por debajo los calzados pies de los comensales, una pareja coronada. Se cogen de la mano sobre la mesa y el personaje de la derecha coloca su otra mano encima de una hogaza de pan o empanada; su pareja tiene mutilado el brazo derecho que, posiblemente, doblaba sobre su pecho y tiene delante un plato con viandas, quizá trozos de carne. A la izquierda se representa a un ángel sentado, también con las alas desplegadas y ceñidas a la ménsula, con un libro abierto sobre las rodillas. Al otro lado, un soldado de rostro barbado, viste cota de malla, cubre la cabeza con un casco y se protege con un escudo. En su diestra lleva una espada, cuya hoja está rota, con la que se defendía de un gran cuadrúpedo, levantado sobre sus patas traseras, que apoya una de las delanteras sobre el escudo. Probablemente es el combate entre un oso y un soldado. El oso es símbolo del apetito carnal[53] por lo que la lucha con el soldado tendría una finalidad moralizante. Sin embargo, para el citado profesor Núñez[54] representa: «*La institución monárquica asociada a la imagen perfecta de sus poderes operatorios: fidelidad y justicia*».

A lo largo del muro occidental del gran salón superior del palacio arzobispal compostelano se abren dos puertas en los tramos cuarto y sexto. Pudieron comunicar con



Fig. 20.- Santiago de Compostela, ménsula del muro occidental del salón de la planta alta del Palacio de Gelmírez. Ángeles con filacterias ante sus cuerpos.

una solana o espacio anejo, aunque en la actualidad dan a un estrecho pasillo al que se abren pequeñas dependencias y ventanas hacia la plaza del Obradoiro. Cómo fue la fachada del palacio medieval es una incógnita, pero obviamente tales puertas no se abrían al vacío. Hacia el salón presentan un arco de medio punto a paño con el muro; hacia el exterior, tienen organización de portada. La del cuarto tramo presenta un par de columnas acodilladas con capiteles de estilizadas hojas rematadas en pequeñas pomas; el izquierdo es casi de crochet; mientras el derecho, presenta unas hojas tan estilizadas que parecen cintas, algunos puntos trepanados generan cierto claroscuro. Los cimacios tienen, también, decoración vegetal y en ellos carga un arco abocelado con esbeltas hojas radiales en la chambrana. El tímpano, liso, descansa en mochetas con mancebos con mazas, posible insignia del señorío arzobispal.

La puerta del sexto tramo es más sencilla y destacan las mochetas que sostienen su liso dintel, decoradas con ángeles sentados que extienden y cruzan ante el cuerpo cartelas anepígrafes. Otros ángeles con cartela o libro sin epígrafes se repiten en los ángulos del extremo sur del salón y en ellos cargan los arranques de la bóveda del último tramo. El ángel con el libro abierto está en el ángulo sureste; el que extiende una larga cartela ante su cuerpo, en el suroeste. En el extremo norte del salón desempeñan igual función dos capiteles-ménsula. El del ángulo nordeste, se ornamenta con dos dragones afrontados en cuyos cuerpos se entrelazan carnosas hojas con puntos trepanados que las dotan de especial relieve; el del noroeste, se decora con hojas y tallos entrelazados con profunda excavación en el eje de la pieza.

El muro oriental del gran salón tiene en su segundo tramo, -contado desde el extremo sur-, un arco de medio punto liso, a paño con el muro, por el que desemboca la estrecha escalera que bordea las estancias del palacio gelmiriano. Más adelante, en el quinto tramo, un hueco de mayores dimensiones y a una cota más alta que la del pavimento del salón gótico y, probablemente, posterior a la Edad Media, comunica con dependencias del actual palacio arzobispal. A ellas también se accede por una puerta abierta en el testero norte. Si en el muro occidental las rasgadas ventanas con derrame interior de los tramos tercero y quinto quedaron cegadas al construirse la fachada actual; en el oriental permanecen abiertas y alguna se amplió, aunque la mayor iluminación la proporcionaban los ventanales de la cabecera norte, parcialmente conservados. El recorrido por las ménsulas seguirá ahora la dirección contraria al muro occidental, es decir, lo inicio por la ménsula más próxima al extremo sur para seguir hacia el norte.

La sexta ménsula reitera los músicos que amenizan el banquete. En el centro se labró un personaje barbado que toca su cabeza con una corona y viste túnica y manto. Con su mano izquierda sostiene el largo cuello de una redoma cuya panza, recubierta como por escamas, toca con los dedos medio e índice de la derecha. Le acompañan otros dos músicos, imberbes, sin corona, ni túnica. El de la izquierda sostiene una fidula oval; el de la derecha, tañe un salterio.



Fig. 21.- Santiago de Compostela, ménsula del salón de la planta alta del Palacio de Gelmírez. Escena del banquete y lucha con un oso. (Archivo Javier Ocaña).

En la ménsula siguiente se representan cuatro músicos. Los dos del centro, con coronas en sus cabezas, sostienen violas. El de la izquierda, la tiene sobre las rodillas; el de la derecha, tañe una fidula vertical con forma parecida a un laúd, sin agujeros sonoros y aunque tiene cuatro clavijas sus cuerdas son cinco. Es para los lutieres: «*uno de los instrumentos más misteriosos presentes en el Palacio de Gelmírez*».[55]

La octava ménsula vuelve a presentar en el centro a la pareja sentada con coronas en sus cabezas. El situado a la izquierda tiene roto el brazo izquierdo y con la mano derecha sujeta un puñal junto a su pecho con la punta hacia arriba. Su compañero tiene mutilado el brazo derecho con el que, quizá, sostenía un puñal más corto y en similar colocación; el otro brazo lo descansa sobre el muslo y la mano encima de la rodilla. Los sirvientes de los extremos tienen en sus manos diferentes objetos: el de la derecha sostiene un instrumento musical infrecuente: una guinterna o citola[56]; el de la izquierda, sostiene con la mano de este lado una superposición de elementos circulares cuyo diámetro aumenta hacia arriba; el superior tiene su superficie gallonada y toca su borde con el dedo índice de la mano derecha.

En la ménsula siguiente, la novena, continúa la representación de músicos, ahora con aspecto de niños en pie que tocan tres instrumentos diferentes. De izquierda a derecha hacen sonar: una viola oval que apoya sobre el pecho; el del centro, un arpa[57]; el de la derecha, una doble flauta. Mientras los dos primeros miran hacia el tercero, éste se vuelve hacia ellos. Semejan formar un grupo que interpreta una melodía. En la iconografía compostelana medieval es novedad la doble flauta que no aparece entre los instrumentos de los Ancianos del Pórtico de la Gloria.

La serie de personajes de diferentes edades y rango social, a juzgar por sus ropas, colocación y complementos como las coronas que a veces ciñen sus cabezas, revela la importancia que la música tenía en este singular banquete. Destaca también la diversidad



Fig. 22.- Santiago de Compostela, ménsula del salón de la planta alta del Palacio de Gelmírez. Escena del banquete. (Archivo Javier Ocaña).

de instrumentos que se utilizan, algunos inusuales en la iconografía gallega. En época medieval la música solía correr a cargo de juglares que con sus músicas y otras actuaciones alegraban y entretenían tanto al pueblo como a los poderosos, como es el caso de los esculpidos en estas ménsulas. No obstante, eran acremente criticados y, paradójicamente, sus actuaciones despertaban recelo, sobre todo entre los eclesiásticos, aunque esto no era obstáculo para que fuesen habituales en los palacios episcopales[58], como evidencian estas imágenes del salón del palacio de Gelmírez.

En la última ménsula, la décima, se retoman las escenas de banquete (Fig. 22). Detrás de la mesa se sienta una pareja, hombre y mujer, de aspecto juvenil, vestidos con manto similar a los de otras figuras. El situado a la derecha cubre su cabeza con un gorro que deja ver a los lados de la cabeza el cabello que forma como un bucle que se prolonga hacia atrás; el otro personaje, está descubierto y su cabello presenta rizos en línea con los habituales en las figuras del taller de maestro Mateo. Delante de la figura de la derecha han colocado un cóncavo plato, de pie elevado, cuyo perímetro coincide con el de la empanada que contiene, adornada con rulos de masa que forman una composición geométrica, el borde presenta el trenzado que la cierra. El comensal coloca sus manos sobre el borde como si se dispusiera a cogerla. Es curioso advertir que la forma y decoración de la empanadala mantienen hoy, como a mediados del siglo XIII, las elaboradas de manera artesana. El otro comensal tiene ante sí un plato cóncavo, también con pie alto, cubierto por una tapa semiesférica con asa en su remate que levanta para iniciar el banquete. Como en otras ménsulas en los laterales se encuentran dos jóvenes sirvientes arrodillados. El de la izquierda, sostiene una pila de cuatro tortas; el del otro lado, agarra con sus manos un cántaro, presumiblemente, de vino.

Desde una perspectiva estilística las piezas labradas de este espléndido salón del palacio arzobispal medieval, tanto sus ménsulas, como los capiteles de los ángulos, puertas, ventanas y huecos son deudoras de los postulados derivados del taller de maestro Mateo que en los años centrales del siglo XIII llega a su fin en el arte de Galicia. En su ejecución intervinieron diferentes maestros como constata un análisis de sus elementos, y de su comparación con los restos de otra de las grandes construcciones impulsadas por el arzobispo don Juan Arias: el claustro medieval de la catedral compostelana[59].

La interpretación de las escenas representadas en las ménsulas ha generado diversas opiniones y lecturas. La primera se debe a López Ferreiro[60], para quien el salón era el: «*refectorio arzobispal, en el que en ciertas solemnidades se celebraba el banquete de rito*», cuando, por ejemplo, acudían a Santiago los reyes u otros personajes a los que el prelado, como señor de la ciudad, recibía y agasajaba según su rango. Esta consideración de salón para festejos ocasional es la que recogió Lampérez[61], al considerar que: «*las ménsulas son la completa representación de una fiesta medioeval, a la que concurren Reyes y personajes de nota; bendición de la concurrencia y de las viandas, preparación del servicio, lavatorio de manos, comida, lecturas mientras se come, y divertimientos de música y de juglares después. Y para que con los goces materiales no se den al olvido nuestro alto fin espiritual ni nuestros deberes con el prójimo, los ángeles recuerdan al concurso los principios de fe y de caridad*». Unos años después el mismo autor[62] resumió su opinión sobre las ménsulas: «*representan historias de la vida civil (banquetes, fiestas palatinas) del siglo XIII, con una verdad de expresión y una riqueza de detalles, maravillosas*». Sánchez Rivera[63] recogió la valoración de Lampérez, aunque sin citar su procedencia.

Sánchez Cantón[64] pensaba que quizá podría tratarse del banquete nupcial del rey Alfonso IX de León, pero su celebración era muy anterior y la separación de los cónyuges por decisión papal no parece que propiciara tal recordatorio y menos en una dependencia episcopal. Tampoco parece coherente que se conmemorara la visita de Fernando III y Beatriz de Suabia, sobre todo si se considera que sus primeras decisiones respecto al señorío del prelado compostelano no fueron proclives a sus aspiraciones.

Más acertada parece la propuesta del profesor Moralejo[65] para quien: «*el tono secular del programa figurativo es… sólo aparente. A la presencia profana de comensales y juglares se añade la de otros músicos inspirados en los Ancianos apocalípticos del Pórtico, y es a un ángel a quien se confía la lectura edificante que acompaña la refección. Sendas inscripciones… introducen máximas morales… La clave del programa ha de encontrarse en la figura del clérigo que bendice las viandas… En sus palabras, confiadas a una cartela hoy borrada, no habría de faltar la referencia al «banquete celestial»… estableciendo así una correlación entre los planos sacro y profano en que se despliega el programa… las imágenes se presentan como expresión de la trascendencia de los actos y realidades materiales cotidianas. Los convites terrenales son ocasión para evocar el ágape celeste, y la música de juglares y trovadores… se trasciende en la que acompaña las místicas bodas del Cordero*». Esta interpretación logra que la presencia de los ángeles astróforos en dos claves de las bóvedas quede justificada.

La más reciente lectura iconográfica de este complejo programa se contiene en la monografía que le dedicó el profesor Núñez[66]. Para él: «*es parte de un universo teórico que se convierte en referente de los principios más elevados del existir, como también de un contenido teológico-político cuyos datos doctrinales atienden a lo que habrá de ser*

la correspondencia de los reyes con la obra de Cristo en la tierra: su Iglesia, planteamientos que recoge la Partida II del rey sabio, obra contemporánea de estas ménsulas, que se apoyaba, entre otros tratados, en el Setenario. Es decir, que la idea básica expuesta en los soportes del salón episcopal compostelano era que: «los reyes están obligados a asumir las leyes de la Iglesia, puesto que así lo exige la sociedad cristiana».

NOTAS

[1] Porras Gil, Mª.C.- De Bruselas a Toledo. El viaje de los archiduques Felipe y Juana. Madrid, 2015. Pp. 191 y ss. Lacarra, J.Mª. -*Apetitos medievales*. «El centenario de José Mª. Lacarra. 1907-2007. Obra dispersa II. 1945-1950». Gobierno de Navarra, 2008. Pp. 253-258. Ladero Quesada, M.A.- Las fiestas en la cultura medieval. Barcelona, 2004. Pp. 151 y ss.

[2]Londres, British Library. Ms. Add. 14326. Citado por: Herbers, K. y Plötz, R. -Caminaron a Santiago. Relatos de peregrinaciones al «fin del mundo». Xunta de Galicia, 1998. Pp. 81-94. Versión española del texto conservado en la British Library: Anónimo.- Viaje de España. (1446-8). Traducido directamente del alemán por E.G.R. (Emilia Gayangos de Riaño). Madrid, 1883. Véase en particular la página XIII.

[3]López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago. T. VII. Imp. y Enc. del Seminario Conciliar Central. Santiago, 1904. Pp. 168-188. Cebrián Franco, J.J.- Obispos de Iria y arzobispos de Santiago de Compostela. Instituto Teológico Compostelano, 1997. Pp. 155-158.

[4]Anónimo.- Viaje de España. (1446-8). Edic. y P. cits.

[5]Jn. 2, 1-6.

[6]Mt. 26, 20-29. Mc. 14, 12-25. Lc. 22, 14-35 y Jn. 13, 18-26.

[7]Crippa, Mª.A. y Zibawi, M.- L'art paléochrétien. Zodiaque. La Pierre-qui-Vire, 1998. Pp. 95 y 97. Baudry, G-H.- Les symboles du christianisme ancien. I-VII siècle. Éditions du Cerf, 2009. Pp. 201-204.

[8]Lévis-Godechot, N.- La Bible de Chartres. Zodiaque. La Pierre-qui-Vire. 1994. P. 82. y pl. 37.

[9]Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Introducción general. Ediciones del Serbal. Barcelona, 2000. Pp. 101-102. Duchet-Suchaux, G.; Pastoureau, M.- La Bible et les Saints. Guide iconographique. Flammarion. Paris, 1994. Pp. 286-287.

[10]Mâle, É.- L'Art religieux du XIIII" siècle en France. Librairie Armand Colin. Paris, 1924. Pp. 110-112.

[11] Según Fariña Busto uno de los relieves de un retablo gótico tallado en madera, hoy en la capilla de santo Tomé, inmediata a la iglesia de santa Mariña de Augas Santas, -Allariz, Ourense-, representa la escena de la conversión del agua en vino en las bodas de Caná, interpretación dudosa ya que sólo se ve a unos criados que llenan un gran barril ante un rey con corona y espada en sus manos. Fariña Busto, F.- Santa Mariña de Augas Santas. Guías do Patrimonio Cultural/ 7. Grupo Marcelo Macías. Ourense, 2002. P. 108. Vila da Vila, M.- La iglesia románica de Cambre. Pp. 105-116. La Coruña, 1986.

[12] Mt. 14. 3-11; Mc. 6. 17-28.Lc. 3. 19-20. Vorágine, J. A.- Legenda aurea. Edic. de Graesse,

Dr. Th. Dresde, 1846. Pp. 566-575. Edic. española: Vorágine, S. de la. - La leyenda dorada. T. 2. Traducción de Fr. José Manuel Macías. Madrid, 1982. Pp. 547-555. Cardinali, A.- Voz *Giovannni. V. Iconografía*. «Bibliotheca Sanctorum». V. VI. Roma, 1965. Cs. 616-624. Duchet-Suchaux, G. y Pastoreau, M.- La Bible et les saints. Paris, 1994. Pp. 192-193. Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. T. 1. V. 1. Barcelona, 1996. Pp. 509-518.

[13]Codex Sinopensis Fol. 10v. Biblioteca Nacional de Francia. Paris. Supplement Grec. 1286. Omont, H.- *Manuscrit grec de l'Évangile selon saint Mathieu en letres onciales d'or sur parchemnin pour préré cemmen acquis pour la Bibliothéque Nationale*. «Journal des Savants». Mayo, 1900. Pp. 279-285. Ídem.- *Peintures d'un manuscript grec de l'Évangile de saint Mathieu, copié en onciales d'or sur parchemin pourpré, et récemment acquis pour la Bibliothéque Nationale.* «Monuments et mémmoires de la Fondation Eugène Piot». T. 7. Fasc. 2. 1900. Pp. 175-186. Ídem.- *Notice sur un très ancien manuscrit grec de l'évangile de saint Matthieu, en onciales d'or sur parchemin pourpré et orné de miniatures. (Nº. 1286 du supplémentgrec*). «Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothéque Nationale et autres bibliothéques publiés par l'Académie des inscriptions et belles-lettres». T. 36, 2ª parte. Paris, 1901. Pp. 599-675.

[14]Omont, H.- *Peintures d'un manuscript grec…* cit. «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot». T. 7, fac. 2 cit. Pp. 177-179.

[15] Decker, H.- El arte románico en Italia. Barcelona, 1969. Pp. 93-94 y láms. 258-260

[16]Adamski, H.J.- Christussäule im Dom zu Hildesheim. Hildesheim, 1979.Pp. 42-47. https://www.dom-hildesheim.de/de/content/christuss%C3%A4ule-bernwards%C3%A4ule.. yhttp://www.raymond-faure.com/Hildesheim/Hildesheimer_Dom_Christussaeule.html. Consultadas el 26-IV-2021.

[17]Adamski, H.J.- Christussäule im Dom zu Hildesheim cit. Pp. 42-44 y 46. Al final de la publicación, s.p., véase el dibujo de las escenas.

[18]José Villa-Amil y Castro fue quien primero se interesó por san Martín de Mondoñedo y sus capiteles. Villa-Amil y Castro, J.- *San Martín de Mondoñedo, (antigua catedral).* «Galicia Diplomática». Año III, nº. 10 y 14. Santiago, 11 de marzo y 8 de abril de 1888. Pp. 73-76 y 108. En la página 76 incluye un esquemático y expresivo dibujo en el que desarrolla las tres caras del capitel. Ídem.- Iglesias gallegas de la Edad Media. Madrid, 1904. P. 58, repite, más simplificado, el esquema compositivo del capitel con la degollación del Bautista. Regal, B.- *Les premiers pas du roman. San Martín de Mondoñedo*. «Galice romane». Zodiaque. La Pierre-qui-Vire, 1973. P. 59 y fig. 9. Yzquierdo Perrín, R.- De Arte et Architectura: San Martín de Mondoñedo. Lugo, 1994. Pp. 46-47. Ídem.- *Aspectos de la vida cotidiana en el románico y gótico de Galicia*. «Arte y vida cotidiana en la época medieval». Coord. Lacarra Ducay, Mª. del C. Institución Fernando el Católico. C.S.I.C. Zaragoza, 2008. Pp. 137-138. Castiñeiras López, J.- Reforma y tradición en el románico gallego. Los ejemplos de Rebordans y Mondoñedo. Universidad de León, 2020. Pp. 183-196.

[19] Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval I. T. X. A Coruña, 1993. Pp. 187-190. Ídem. - *Aproximación a algunos capiteles de san Bartolomé de Rebordáns.* «Fitui 2014. Exposición filatélica y coleccionismo». Tui, 2014. Pp. 37-41, en especial pp. 39-40. Iglesias Almeida, E.- *La iglesia y monasterio de san Bartolomé de Rebordáns.* «Boletín de estudios del Seminario «Fontán Sarmiento» Nº. 17. Santiago, 1996. Pp. 91-104, en particular pp. 94-95 y 100, fig. 3. Ídem.- Guía monumental y artística de Tui. Tui, 2003. Pp. 47-58, en particular pp. 55-56. Castiñeiras López, J.- Reforma y tradición en el románico gallego cit. Pp. 289-291.

[20] Villa-Amil y Castro, J.- *San Martín de Mondoñedo, (antigua catedral).* «Galicia Diplomática». Año III, nº. 14 cit. Pp. 108-109. En esta página véase el esquemático dibujo que desarrolla la representación existente en las tres caras del capitel. Regal, B.- *Les premiers pas du roman. San Martín de Mondoñedo*. «Galice romane» cit. Pp. 58-59 y pl. 10. Yzquierdo Perrín, R.- De Arte et Architectura: San Martín de Mondoñedo cit. Pp. 47-48. Ídem.- *Escenas de juglaría en el románico de Galicia*. «La vida cotidiana en la España Medieval». Actas del VI curso de cultura medieval. Aguilar de Campoo. Septiembre de 1994. Madrid, 1998. P. 139. Castiñeiras López, J.- Reforma y tradición en el románico gallego cit. Pp. 196-202.

[21]Lc. 16. 19-21. Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. T. 1 V.2. Barcelona, 1996. Pp. 363-374.

[22] Besteiro, B.- *As pinturas muráis da Catedral de san Martiño de Mondoñedo. Foz. (Lugo)*. Estudios Mindonienses. Nº. 25. Mondoñedo-Ferrol, 2009. Pp. 79-102. Castiñeiras González, M.A.- *San Martiño de Mondoñedo: un edificio singular da arte medieval galega. A propósito do descubrimento dun ciclo pictórico do século XII.* «Rudesindus. San Rosendo. O seu tempo e o seu legado». Congreso internacional, 2007. Xunta de Galicia. Consellería de Innovación e Industria, 2009. P. 60.

[23] Mt. 26. 17-19. Mc. 14. 12-15. Lc. 22. 7-12.

[24] Mt. 26. 26-29. Lc. 22. 19-20. Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo Testamento. T. 1 V.2 Cit. Pp. 426 y ss.

[25]Marcone, A.- *L'Editto di Milano: Dalle persecuzioni allá tolleranza*. «L'Editto di Milano e il tempo della tolleranza. Constantino 313 d.C.» Milano, 2012. Pp. 42-47.

[26]Yzquierdo Perrín, R.- *La catedral de Lugo: consideraciones sobre su construcción*. «Abrente». Nº. 21-22. La Coruña, 1989-1990. Pp. 7 y ss., en particular pp. 15-23. Ídem. - *Catedral de Lugo*. «Las catedrales de Galicia». Yzquierdo Perrín, R. (coord.). León, 2005. Pp. 105-139, en particular pp. 113-116.

[27]Vázquez Saco, F.- La catedral de Lugo. Bibliófilos Gallegos. Colección Obradoiro VII. Santiago, 1953. Pp. 23- 25. López Valcárcel, A.- La Catedral de Lugo. Lugo, 1993. S. p. (de estar paginado este folleto sería la p. 6). Su traducción, según Otero Piñeyro Maseda, P.S.- La catedral de Lugo. Guía histórico-artística. Lugo, 2005, P. 17, puede ser: «*El discípulo del Señor, en plácido descanso, mientras estaba cenando, contempló las delicias celestiales*». Para López Valcárcel la representación plasma el momento en el que Cristo anuncia a los apóstoles que uno de ellos va a traicionarle y, sin que lleguen a entenderlo, da el bocado a Judas. Se basa, pues, en Jn. 13. 22-25,

[28] Gallego de Miguel, A.- El arte del hierro en Galicia. C.S.I.C. Madrid, 1963. Pp. 23-25.

[29]Villaamil y Castro, J.- La catedral de Mondoñedo, su historia y descripción. Madrid, 1865. Lámpérez y Romea, V., Soraluce Blond, J.R. e Yzquierdo Perrín, R.- La catedral de Mondoñedo. Universidade da Coruña, 1995. Yzquierdo Perrín, R.- *Las catedrales de la diócesis de Mondoñedo en la Edad Media*. «El legado cultural de la iglesia mindoniense». I Congreso do Patrimonio da Diócese de Mondoñedo. Recuero Astray, M; Díez Platas, F. y Monterroso Montero, J.M. (Edts). A Coruña, 2000. Pp. 133-145. Cal Pardo, E.- La catedral de Mondoñedo. Historia. Lugo, 2002. Ídem. - *La catedral de la Asunción de Mondoñedo*. «Las catedrales de Galicia» cit. Pp. 205-231.

[30] Castro Fernández, C.- Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo. Lugo, 1993.

[31] Castro Fernández, C.- Estudio iconográfico y estilístico de los capiteles de la catedral de Mondoñedo cit. Pp.31-33.

[32] Cal Pardo, E.- La catedral de Mondoñedo. Historia. Cit. P. 49. Ídem. - *La catedral de la Asunción de Mondoñedo*. «Las catedrales de Galicia» Cit. P. 224.

[33] Cal Pardo, E.- La catedral de Mondoñedo. Historia. Cit. Pp. 52-53. Ídem. - *La catedral de la Asunción de Mondoñedo*. «Las catedrales de Galicia» Cit. P. 224.

[34] Fernández-Gago Varela, C.- *San Julián de Moraime*. «Abrente». Nº. 10. La Coruña, 1978. Pp. 29-32 y foto 2. Sousa, J.- *La portada meridional de la iglesia de San Julián de Moraime: estudio iconográfico*. «Brigantium». Boletín do Museo Arqueolóxico e Histórico de A Coruña. V. 4. A Coruña, 1983. Pp. 143-154. Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte. T. X. Arte Medieval I. A Coruña, 1993. Pp. 451-456. Ferrín González, J.R.- Arquitectura románica en la «Costa da Morte». De Fisterra a Cabo Vilán. Diputación Provincial de A Coruña. A Coruña, 1999. Pp. 33-63, para la puerta sur pp. 54-61. Franco Taboada, J.A. y Tarrío Carrodeguas, S.B. (dirs). Igrexas dos mosteiros e conventos de Galicia. Descrición gráfica das declaradas monumento. Departamento de Representación e Teoría Arquitectónica. Xunta de Galicia, 2009. Pp. 56-63.

[35]El siete «es un número particularmente augusto que se obtiene sumando 3, cifra impar de la Trinidad divina, y 4, cifra par del mundo compuesto de 4 elementos» con un rico y variado significado. Véase: Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Introducción general cit. Pp. 86-87.

[36]Vazquez Núñez, A.- La arquitectura cristiana en la provincia de Orense durante el período medioeval. Orense, 1894. Pp. 47-49. Lorenzo Fernández, J.- *El fondo del monasterio de San Salvador de Celanova en el Archivo Histórico Nacional*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense». T. XIII, fasc. IV. Orense, julio-diciembre, 1942. P. 212. González Sologaistúa, B.- Por tierras de Galicia. Monterrey y el Camino de Santiago, Madrid, 1944. Pp. 48-51. Taboada, J.- *Monterrey: Resumen histórico y arqueológico*. «Boletin del Museo Arqueológico Provincial de Orense». T. III. Orense, 1947. Pp. 41-43.

[37]Sánchez Belda, L.- Documentos reales de la Edad Media referentes a Galicia. Catálogo de los conservados en la Sección de Clero del A.H.N. Madrid, 1953. Docs. 796 y 916. Pp. 346 y 391, respectivamente.

[38] Fernández Somoza, G.- El retablo pétreo de Santa María de Monterrei. Grupo Francisco de Moure. Ourense, 2000. Pp. 22-24.

[39] Mt. 26, 17; Mc. 14, 12; Lc. 22, 7-8.

[40]Charbonneau-Lassay, L.- El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media. V. I. 2ª edic. Barcelona, 1997. Pp. 157-172. Voragine, S. de la.- La Leyenda Dorada. Edic. española cit. V. II. Pp. 948-951.

[41]Charbonneau-Lassay, L.- El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media. Cit. V. II. Pp. 692-696 y 706-713.

[42]En la importante colección de alabastros de Jaime Trigo el único relieve de la Santa Cena que posee se ha fechado a finales del siglo XIX y copia

la composición de la de Leonardo. López Vázquez, J.M.B.- *La colección de alabastros de iconografía cristiana de Jaime Trigo*, en «El alabastro a través del tiempo. Colección Jaime Trigo». A Coruña, 2008. P. 234.

[43] López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago. T. V. Santiago, 1902. Pp. 121 y ss., en particular pp. 196-203. Cebrián Franco, J.J.- Obispos de Iria y arzobispos de Santiago de Compostela. Instituto Teológico Compostelano. Agencia gráfica, 1997. Pp. 115-118.

[44]Lampérez y Romea, V.- *El antiguo palacio episcopal de Santiago de Compostela*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. T. XXI. Madrid, 1913. Pp. 17-36. Yzquierdo Perrín, R.- *El arte protogótico*. Yzquierdo Perrín, R. y Manso Porto, C.- Galicia. Arte. T. XI. Arte medieval II. A Coruña, 1996. Pp. 191-203. Yzquierdo Perrín, R.- *Los palacios arzobispales de Santiago en la Historia y el Arte*. «Instrumentos de corda medievais». Lugo, 2000. Pp. 20-89. Singul, F. y Domínguez Román, B.- Palacio de Gelmírez. Xunta de Galicia, 2001.

[45]Historia Compostelana. Edición latina: Flórez, H.- España Sagrada. T. XX. Madrid, 1765. Pp. 307-308. Ediciones españolas: Suárez, M. y Campelo, J. Santiago, 1950. Pp. 287-288. Falque Rey, E. Madrid, 1994. Pp. 345-346.

[46]Erlande-Brandenburg, A.- La catedral. Madrid, 1993. Pp. 249-250.

[47] Núñez Rodríguez, M.- El refectorio del palacio de Gelmírez. El espejo moral de un espacio para yantar. Consorcio de Santiago, 1996.

[48] Ap. 21. 23.

[49] Núñez Rodríguez, M.- El refectorio del palacio de Gelmírez cit. Fig. 7, p. 129

[50] López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago. T. V. Santiago, 1902. P. 201 y nota 1 de la misma página. Su lectura fue publicada por otros autores, entre ellos: Yzquierdo Perrín, R.- *Los palacios arzobispales de Santiago en la Historia y el Arte*. «Instrumentos de corda medievais» cit. Pp. 42 y 43. Singul Lorenzo, F.- Palacio de Gelmírez. Santiago de Compostela. Xacobeo, 2001. P. 35.

[51] La traducción castellana es: «El varón fiel será coronado en el cielo», en la segunda: «Lo que no quieras para ti no se lo hagas a otro».

[52] Núñez Rodríguez, M.- El refectorio del palacio de Gelmírez cit. Fig. 8, p. 130.

[53]Réau, L.- Iconografía del arte cristiano. Introducción general cit. P. 159.

[54] Núñez Rodríguez, M.- El refectorio del palacio de Gelmírez cit. Fig. 9, p. 130.

[55] Luengo, F.- *Os instrumentos musicais na Compostela medieval*. «Instrumentos de corda medievais». Lugo, 2000. Pp. 178-179. Pérez Díaz, L. (cood).- Reconstrucción e investigación. Instrumentos de corda medievais. Lugo, 1994. P. 16.

[56] Pérez Díaz, L. (cood).- Reconstrucción e investigación. Cit. P. 14.

[57] Luengo, F.- *Os instrumentos musicais na Compostela medieval*. «Instrumentos de corda medievais». Cit. Pp. 178-181.

[58]Menéndez Pidal, R.- Poesía juglaresca y juglares Aspectos de la historia literaria y cultural de España. Madrid, 1924. Yzquierdo Perrín, R.- *Escenas de juglaría en el románico de Galicia*. «La vida cotidiana en la España medieval». Actas del VI Congreso de Cultura Medieval. Aguilar de Campoo. Palencia, 1994. Madrid, 1998. Pp. 127 y ss. Ídem. - *Aspectos de la vida cotidiana en el románico y gótico de Galicia*. «Arte y vida cotidiana en la época medieval». Lacarra Ducay, Mª. Del C. (coord.). Zaragoza, 2008. Pp. 133 y ss.

[59]Yzquierdo Perrín, R.- *Aproximación al estudio del claustro medieval de la catedral de Santiago*. «Boletín de Estudios del Seminario Fontán Sarmiento». Santiago. Año 11, nº 10. 1989. Pp. 15-42. Ídem – *Empresas artísticas compostelanas durante el episcopado de don Juan Arias*. Ídem.- *El muro sur de la catedral de Santiago y sus edificaciones anejas*. En: Yzquierdo Peiró, R, (coord.).- «La Catedral de los Caminos. Estudios sobre Arte e Historia». Fundación Catedral de Santiago. A Coruña, 2020. Pp. 397-423. Yzquierdo Perrín, R. y Manso Porto, C.- Galicia. Arte. T. XI. Arte medieval II. A Coruña, 1996. Pp. 185-188.

[60] López Ferreiro, A.- Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago. T. V cit. Pp. 200-201.

[61]Lampérez y Romea, V.- *El antiguo Palacio Episcopal de Santiago de Compostela*. «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones». T. XXI.cit. Pp. 29-30.

[62]Lampérez y Romea, V.- Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII. Madrid, 1922. Edic. facsímile, Madrid, 1993. T. I. P. 525.

[63] Sánchez Rivera, C. (Diego de Muros).- Notas compostelanas. Historia, tradiciones, leyendas, miscelánea. Santiago, s.a. P. 36.

[64] Citado por Filgueira Valverde, J.- Santiago de Compostela. Guía de sus monumentos e itinerarios. Santiago, 1950. P. 85.

[65]Moralejo Álvarez, S.- *Refectorio del Palacio Arzobispal*. «O Pórtico da Gloria e o seu Tempo. Catálogo da exposición». Santiago, 1988. Pp. 51 y 182, respectivamente versiones en gallego y español.

[66] Núñez Rodríguez, M.- El refectorio del Palacio de Gelmírez. Cit.

O ciclo escultórico de David e Betsabé en Toulouse e en Santiago de Compostela

ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ*

Sumario

Neste traballo desvélase o ciclo escultórico de David e Betsabé na *Porte Mièdeville* da basílica de Saint-Sernin de Toulouse e conéctase iconograficamente co mesmo ciclo da *Porta Francíxena* da catedral de Santiago de Compostela, ó que se lle achega unha nova imaxe: a Betsabé nai adúltera.

Abstract

In this work the sculptural cycle of David and Bathsheba in the *Porte Mièdeville* of the Saint-Sernin basilica in Toulouse is unveiled and is connected iconographically with the same cycle of the *Porta Francigena* of the Cathedral of Santiago de Compostela, to which a new image is added: the adulterous mother Bathsheba.

I.- INTRODUCIÓN

Unha vez coñecida a existencia do ciclo escultórico de David e Betsabé na Porta Francíxena da catedral de Santiago de Compostela (Erias, 2017: 283-318), realizado por un Taller de Toulouse arredor do ano 1100, pareceume lóxico que ese tema tivese un precedente na *Porte Mièdeville* da basílica de Saint-Sernin de Toulouse, polo que o seu desvelamento é un dos obxectivos deste traballo.

O outro obxectivo é o de realizar o debuxo dalgunhas destas pezas en Toulouse, Jaca e Compostela, pero, nese proceso, e para a miña sorpresa unha vez máis, descubro que aínda me faltaba no ciclo compostelán outra peza fundamental: a **Betsabé nai adúltera**.

Paralelamente, a comparación das distintas esculturas da *Porte Mièdeville* con outras da catedral de Santiago axúdanos a comprender mellor a estreita relación temática, iconográfica e estilística das dúas localidades, aínda que sempre se evite a copia literal.

II.- O ESPELLO ENGANADOR

Dependendo dos contextos culturais e das circunstancias, o espello pódese considerar símbolo da sabedoría e do coñecemento (Chevalier/Gheerbrant, 1988: 475), pero aquí interésanos outro aspecto máis escuro: aquel no que se ve como símbolo da ensoñación e do engano:

> *3* ***Espejo y sueño son cosas semejantes****, frente a un rostro, una imagen de rostro. 4 De los impuros, ¿qué pureza puede resultar? de la mentira, ¿qué verdad puede salir? 5 Adivinaciones, augurios y sueños cosas vanas son, como fantasías de corazón de mujer en parto...* (Eclesiástico 34, *Biblia de Jerusalén*). (Corintios 13, *Santa Biblia Reina-Valera*).

---

* **Alfredo Erias Martínez** é doutor en Historia da Arte e licenciado en Xeografía e Historia pola Univ. de Santiago de Compostela. É director do *Anuario Brigantino*, do Museo das Mariñas e do Arquivo e Biblioteca municipais de Betanzos. É académico de número da Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo e director da súa revista, *Rudesindus*. É presidente do padroado da Fundación Luis Monteagudo e membro do Padroado da Fundación Jiménez-Cossío. Así mesmo, é membro do Comité Científico da Reserva da Biosfera Mariñas Coruñesas e Terras do Mandeo.

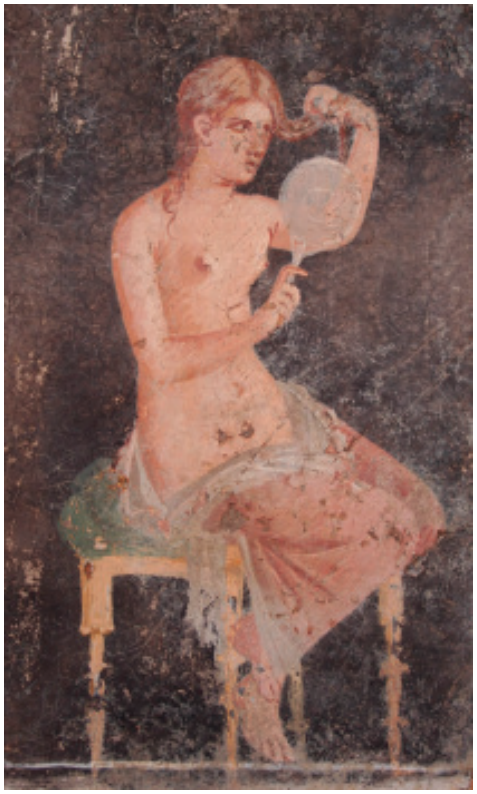


Fig. 1.- Pintura de Pompeya no Museo Archeologico Nazionale di Napoli. <https://bellezayeternidad.blogspot.com/2016/03/imagen-en-el-espejo-reflejo-de-la.html>

O espello é ese artefacto que reflicte a luz e as imaxes, e por esas calidades case máxicas asóciase ás divindades, especialmente se estas son solares, e constitúe desde logo un emblema da beleza feminina. Os primeiros coñecidos son de obsidiana puída, atopáronse en Çatal Höyük (Turquía) e datan aproximadamente do 6200 a.C. A partir de aquí, vémolos en todas as altas culturas antigas, desde Exipto a Mesopotamia, desde Grecia a Roma e desde a China ós *finisterraes* atlánticos.

O reflexo da imaxe identifícao coa Luz, co Sol e mesmo cos poderes vivificadores de certos deuses. De feito, na Biblia aparece ligado ás mulleres que servían no Tabernáculo (Éxodo 38, *Biblia de Jerusalén*) e é metáfora dos *«Cielos»* no libro de Job (Job 37).

Na mitoloxía grega, Narciso era un mozo moi fermoso que desprezaba todos os seus pretendentes. Rexeitou e mofouse de Aminias, ó que lle deu unha espada coa que este se suicidou fronte á casa do seu amado. E mentres o facía, pediulle á deusa Némese que Narciso chegase a coñecer a dor do amor non correspondido. E isto cumpriuse cando descubriu abraiado a súa propia imaxe reflectida nunha fonte e se namorou dela, pero ó tentar bicala na auga decatouse da verdade e, cheo de dor, suicídouse coa súa espada, e o seu corpo converteuse nunha flor: o narciso.

É un mito no que se amosan as malas consecuencias de amarse en exceso a un mesmo a través da imaxe máis ou menos deformada do espello. E na Biblia seguimos vendo aspectos negativos ó redor do espello e da esaxeración nos ornamentos femininos. Así, cando Yahveh xulga a Judá e a Xerusalén, maldí e atormenta as *«hijas de Sión»* polos seus costumes mundanos, dándonos delas unha imaxe moi aproximada á das prostitutas:

> *... 16 Dice Yahveh: «Por cuanto son altivas las hijas de Sión, y andan* ***con el cuello estirado y guiñando los ojos****, y andan a pasitos menudos, y con sus pies hacen tintinear las ajorcas», 17 rapará el Señor el cráneo de las hijas de Sión, y Yahveh destapará su desnudez. 18 Aquel día quitará el Señor el adorno de las ajorcas, los solecillos y las lunetas; 19 los aljófares, las lentejuelas y los cascabeles; 20 los peinados, las cadenillas de los pies, los ceñidores, los pomos de olor y los amuletos, 21 los anillos y aretes de nariz; 22 los vestidos preciosos, los mantos, los chales, los bolsos, 23* ***los espejos****, las ropas finas, los turbantes y las mantillas. 24 Por debajo del bálsamo habrá hedor, por debajo de la faja, soga, por debajo de la peluca, rapadura, y por debajo del traje, refajo de arpillera. y por debajo de la*

hermosura, vergüenza. 25 Tus gentes a espada caerán, y tus campeones en guerra. 26 Y darán ayes y se dolerán a las puertas, y tú, asolada, te sentarás por tierra (Isaías 3, *Biblia de Jerusalén*).

Esta imaxe das *«hijas de Sión»* que nos dá Isaías no s. VIII a.C. parece estar en liña coa descrición da Gran Meretriz de Babilonia que figura na Apocalipse, escrita a finais do s. I ou comezos do II por un tal *«Juan»*, sen máis detalle, e móstranos toda unha longa serie de elementos que as mulleres de alto status e, por extensión, as meretrices ou prostitutas sedutoras, podían ter para mostrarse socialmente e, chegado o caso, para disfrazar as súas intencións. Por certo, as prostitutas ían veladas:

14 Entonces se quitó ella los vestidos de su viudez, y ***se cubrió con un velo****... 15 Y la vio Judá y* ***la tuvo por ramera, porque ella había cubierto su rostro****...* (Génesis 38, *Santa Biblia Reina-Valera*).

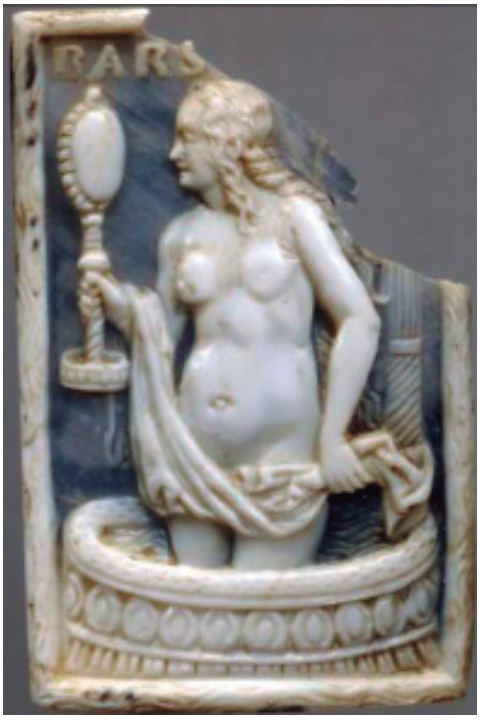


Fig. 2.- Seguindo modelos clásicos, Betsabé con espello, bañándose. Fragmento de relicario de Santa Xenoveva, s. XVI, Francia. París, BnF. http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Daguerre&O=7809823&E=JPEG&NavigationSimplifiee=ok&typeFonds=noir [captura 08/05/2021]

Sen pretensión de exhaustividade, cómpre dicir que os escritores cristiáns dos últimos séculos do Imperio Romano acentuaron as súas críticas á utilización do espello porque supoñía darlle importancia á imaxe corporal en detrimento da espiritual.

Las redecillas de las mujeres, los diversos velos, los superfluos bucles, los mil y un cabellos adornados, ***el costoso equipo de espejos****, con los que se transforman para cazar a los que, cual niños pequeños, admiran las formas, son, en suma, propios de* ***mujeres que desconocen la vergüenza****, a las que ninguno erraría llamándolas* ***prostitutas****, pues convierten su rostro en una* ***máscara****. // El Logos nos recomienda: «No debemos mirar las cosas visibles, sino las invisibles. Pues aquéllas son efímeras, mas las que no se ven, eternas».* (Clemente de Alejandría, s. II-III, *El Pedagogo*).

Desde o s. IX (manuscrito *Sacra Parallela*) ata o XIII, coa *Biblia Morgan*, non se documentan miniaturas en manuscritos que representen a Betsabé bañándose (Walquer, 2010-2), pero despois si, e verémola de cando en vez co espello, xa sexa na man ou entre os elementos que lle presentan as súas serventas, entre os que se inclúe tamén o peite e os froitos vermellos nun recipiente (Walker, 2013:178). O fragmento do relicario de santa Xenoveva, do s. XVI (fig. 2) e o gravado a buril do Libro de Horas de Thielman Kerver, tamén do s. XVI (París, Musée National du Moyen Âge - Thermes de Cluny, CL23841, fol. G. 1.) son algúns dos exemplos que presenta Walker Vadillo (2010: 8, 9).



Fig. 3.- A Gran Meretriz de Babilonia cabalgando a Besta, no *Beato de Don Fernando y Doña Sancha*.
<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2012/10/beato-facundo-o-de-fernando-i-y-dona.html>

O interese do espello, asociado á prostituta e á adúltera, é importante para este traballo porque, como veremos, na *Porte Miègeville* da basílica de Saint-Sernin de Toulouse hai escenas especulares que axudan a comprender que tamén alí existe un ciclo escultórico de David e Betsabé. E Betsabé, tanto en Toulouse como en Santiago de Compostela, será presentada en varias escenas da súa historia como unha prostituta, de tal xeito que se comprenderá mellor a súa iconografía se ampliamos a mirada e vemos de maneira conxunta a Betsabé e as prostitutas desde Toulouse a Compostela, pasando por Jaca (láminas I-II).

III.- CONTRA OS ADÚLTEROS E AS PROSTITUTAS

Os adúlteros aparecerán reiteradamente como culpables no mundo antigo, e mesmo ata os nosos días, en moitas culturas, pero desde tempo inmemorial tende a fixarse na muller, e non digamos se é ou semella prostituta, a iniciativa e as malas artes para que o home sucumba. Na antiga Mesopotamia, a vinganza privada (Rubio, 2012-2013: 4), executada polo ofendido, evoluciona cara á *vinganza de sangue*. Neste contexto, o sangue refírese á consanguinidade familiar, de maneira que o acto agresor afecta a todo o clan, que se verá impelido no seu conxunto a executar o consecuente acto punitivo. O paso seguinte será a *vinganza divina* (Drapkin, 1982: 328-329), no momento en que a relixión se constitúa como un poder sociopolítico operatorio, de tal xeito que serán os deuses os executores do castigo. E é nesta liña na que se enmarca a historia de David e Betsabé, co protagonismo punitivo de Yahveh, no libro segundo de Samuel do Antigo Testamento que, para non matar o rei nin a futura raíña, carga a súa vinganza sobre o fillo inocente, produto do adulterio. Vexamos algunhas leis do Código de Hammurabi, que, no que afecta ó noso caso, servirían de inspiración para o Levítico:

> 128 § Si alguien toma esposa, pero no redacta un contrato sobre ella, esa mujer no es esposa.
> 132 § Si a la esposa de un hombre, a causa de otro varón, se la señala con el dedo, ella, aunque no haya sido descubierta acostada con el otro varón, tendrá que echarse al divino Río por petición de su marido.
> 133b § **Si esa mujer no guarda su cuerpo y entra en casa de otro, que se lo prueben a esa mujer y que la tiren al agua**.
> 142 § Si una mujer siente rechazo hacia su marido y declara: «Ya no vas a tomarme», que su caso sea decidido por el barrio y, si ella guardó su cuerpo y no hay falta alguna, y su marido suele salir y es muy desconsiderado con ella, esa mujer no es culpable; que recupere su dote y marche a casa de su padre. 143 § Si no ha guardado su cuerpo, ha estado saliendo, ha dilapidado la casa y ha sido desconsiderada con su marido, a esa mujer la tirarán al agua.
> *153 §* ***Si la esposa de un hombre, a causa de otro varón, hace que maten a su marido, a esa mujer la empalarán*** (*Código de Ammurabi*, entre 1792 e 1750 a.C.).



Fig. 4.- Tímpano norte da catedral románica de Lund, Suecia. É evidente que Sansón (coa súa gran cabeleira) vence ó león, pero tamén o é que o rabo deste é unha especie de serpe, recordando o conxunto a unha anfisbena. E, de maneira similar acostuma verse a Besta da Apocalipse dos Beatos, polo que hai unha fusión formal entre os dous temas. Este fenómeno dista moito de ser excepcional e débenos manter alerta. Sansón, daquela, un personaxe do Antigo Testamento, vence en Lund ó león-Besta da Apocalipse neotestamentaria, isto é, ó Demo, personificado tamén nese carneiro malencarado. Debuxo: Alfredo Erias©.

Un caso de adulterio masivo é o da fornicación dos israelitas, establecidos en Sittim, coas *«hijas de Moab»* no contexto dunha praga terrible. Isto supuxo a adhesión dos israelitas ó deus Baal de Peor, coa consecuente ira de Yahveh e de Moisés. A vinganza divina contra *«todos los jefes del pueblo»* de Israel foi o empalamento *«cara al sol»*, e tamén a morte dos madianitas. Desta maneira, e especialmente coa morte do israelita Zimri e a madianita Kozbí, rematou a praga que matou 24.000 israelitas:

1 Israel se estableció en Sittim. ***Y el pueblo se puso a fornicar con las hijas de Moab****. 2 Estas invitaron al pueblo a los sacrificios de sus dioses, y el pueblo comió y se postró ante sus dioses. 3* ***Israel se adhirió así al Baal de Peor, y se encendió la ira de Yahveh contra Israel****. 4 Dijo Yahveh a Moisés: «Toma a todos los jefes del pueblo y empálalos en honor de Yahveh, cara al sol; así cederá el furor de la cólera de Yahveh contra Israel.» 5 Dijo Moisés a los jueces de Israel: «Matad cada uno a los vuestros que se hayan adherido a Baal de Peor.» 6 Sucedió que un hombre [****Zimri****], un israelita, vino y presentó ante sus hermanos a la madianita [****Kozbí****], a los mismos ojos de Moisés y de toda la comunidad de los israelitas, que estaban llorando a la entrada de la Tienda del Encuentro. 7 Al verlos* ***Pinjás****, hijo de Eleazar, hijo del sacerdote Aarón, se levantó de entre la comunidad, lanza en mano, 8 entró tras el hombre a la alcoba y los atravesó a los dos, al israelita y a la mujer, por el bajo vientre.* ***Y se detuvo la plaga que azotaba a los israelitas.*** *9* ***Los muertos por la plaga fueron 24.000****...* (Números 25, *Biblia de Jerusalén*).

Como vemos, aquí aplicouse *in extenso* o Levítico:

10 ***Y si un hombre comete adulterio con la esposa de otro, el que cometa adulterio con la esposa de su prójimo, indefectiblemente el adúltero y la adúltera serán muertos*** (Levítico 20: 10).



Fig. 5.- A Gran Meretriz de Babilonia no *Beato de Gerona* do ano 975.
<https://susiripa.blogspot.com/2016/10/beato-de-liebana-los-beatos-los-libros.html>



Fig. 6.- A Gran Meretriz de Babilonia no *Beato de Burgo de Osma* do ano 1086.
<https://ceheginespaciocultural.blogspot.com/2011/07/la-pintura-de-la-semanael-beato-de-osma.html>

En Proverbios 7 vemos unha descrición fina da prostituta e das súas malas artes:

> *10 De repente, le sale al paso una mujer, con* ***atavío de prostituta y astucia en el corazón****. 11 Es alborotada y revoltosa, sus pies nunca paran en su casa. 12 Tan pronto en las calles como en las plazas, acecha por todas las esquinas ... 21 Con sus muchas artes lo seduce, lo rinde con el halago de sus labios. 22 Se va tras ella en seguida, como buey al matadero, como el ciervo atrapado en el cepo, 23 hasta que una flecha le atraviese el hígado; como pájaro que se precipita en la red, sin saber que le va en ello la vida* (Proverbios 7, *Biblia de Jerusalén*).

Agás algunha excepción (Hebreos 11; Juan 8), a prostituta na Biblia é descrita insistentemente como fonte de engano. Parece o que non é e, conseguintemente, é difícil recoñecela porque debaixo das súas ostentosas vestimentas e do contido da súa copa ou cáliz de ouro (Apocalipse 17:4) só hai egoísmo e orgullo. Pode mesmo utilizar un truco de Satanás como é o emprego de versículos bíblicos para enmascarar as súas falsidades (2 Corintios 11:14). E, finalmente, o relato bíblico máis espectacular vémolo na Apocalipse 17 ó trasladarnos o simbolismo da Gran Meretriz de Babilonia. Este relato ocupou moito a Beato de Liébana nos seus *Comentarios al Apocalipsis de San Juan*, de tal maneira que as distintas edicións se iluminan con imaxes varias desta muller, e parece claro que tiveron influencia na historia de David e Betsabé que se narra en pedra en Toulouse e en Santiago de Compostela. Beato de Liébana desenvolve unha longa explicación sobre a Apocalipse 17:



Fig. 7.- Amazona identificada coa Gran Meretriz de Babilonia ó ser mordida na perna polo cabalo que, á súa vez, se identifica coa Serpe-Demo que morde na perna á Gran Meretriz espida do *Beato de Burgo de Osma* (fig. 6). Capitel con amazonas e sereas ave da cripta da catedral de Santiago (s. XII). Debuxo: Alfredo Erias©.

Y vi a una mujer sentada sobre una bestia. *Se enseña aquí que* ***la bestia es el pueblo***. *Prometió mostrar a la que estaba sentada sobre grandes aguas.* ***La bestia y las aguas son la misma cosa, es decir, el pueblo***. *Se dice que la corrupción se asienta sobre los pueblos en el desierto.* ***La prostituta, la bestia y el desierto son lo mismo***. *Y* ***la bestia, como se dijo, es el cuerpo de los enemigos del Cordero, es decir, el cuerpo del diablo, que son los hombres malos***. *Y en ese cuerpo hay que reconocer, o al* ***diablo***, *o a la cabeza que parece degollada, es decir, los* ***malos sacerdotes***, *en los que el diablo se disfraza de ángel de luz y se le conoce al diablo por otro nombre: o al* ***pueblo***. ***Y todos éstos son una ciudad: Babilonia***. ***Y vi a una mujer, que estaba sentada sobre una bestia escarlata***, *es decir, pecadora, sangrienta, cubierta de todas las blasfemias. Enseña que tiene la bestia muchos nombres.* ***Tenía siete cabezas y diez cuernos***; *es decir, que tiene a los reyes del mundo, y su reino, en cuya compañía es contemplado el diablo en el cielo, esto es, en laIglesia.* ***Y la mujer estaba vestida de púrpura y escarlata, resplandecía de oro, piedras preciosas y perlas, es decir, se muestra adornada con todos los atractivos y con fingida verdad, porque externamente parece la cristiandad***. *Pero expone luego qué hay en esa hermosura de la mujer, diciendo así: y tenía una* ***copa de oro*** *en su mano, llena de abominaciones y de las impurezas de su prostitución.* ***El oro lleno de impurezas es la hipocresía, es decir, la santidad fingida***, *con la que por fuera algunos parecen justos ante los hombres, pero por dentro están llenos de toda inmundicia.* ***Y en su frente un nombre escrito: un misterio: la gran Babilonia, la madre de las prostitutas y las abominaciones de la tierra***. *No hay ninguna superstición, es decir, religión falsa y superflua, que lleve en la frente una señal, sino la hipocresía, esto es, la santidad fingida. Y el espíritu relató qué está escrito en la frente de la mujer: tenía, dice, escrito* ***la gran Babilonia, es decir, la gran confusión***… (Beato de Liébana iluminado y transcrito por A. del Campo y J. González, 2006: 355).

As imaxes que máis nos poden interesar da Gran Meretriz de Babilonia son aquelas nas que aparece asociada a unha Besta híbrida e a unha serpe. Polo xeral, cabalga a Besta demoníaca coa que se identifica e vai ostentosamente vestida, portando unha copa de ouro (fig. 5), pero no *Beato de Burgo de Osma*, procedente do mosteiro de Sahagún e iluminado polo monxe Martino en 1086 (fig. 6), aparece fronte á Besta, é dicir, fronte ó

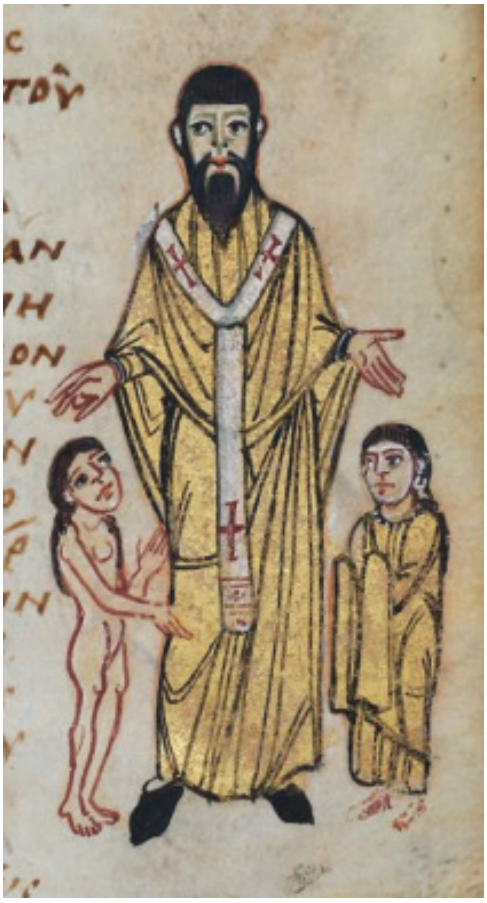


Fig. 8.- Personificación da **Luxuria** (muller espida) e da **Castidade**. *Sacra Parallela*, antes de 843 (?). Bibliothèque nationale de France, grec. 923, fol. 272r Paris. Autor do texto: Joannes Damascenus. Foto BnF©.



Fig. 9.- **Betsabé espida bañándose** é axudada por unha serventa, tamén espida, mentres o rei David mira a escena encantado desde o seu palacio. *Sacra Parallela*, antes de 843 (?). Bibliothèque Nationale de France, grec. 923, fol. 282v Paris. Autor do texto: Joannes Damascenus. Foto BnF©.

Demo, completamente espida, ofrecéndose a si mesma, estirando coas súas mans a súa longa cabeleira negra, mentres a serpe demoníaca, enganadora, coa que tamén se identifica, lle morde unha perna. Trátase probablemente dunha referencia iconográfica doutras escenas negativas semellantes, como é o caso do cabalo que morde a perna da amazona que o cabalga nun capitel da cripta da catedral de Santiago (fig. 7). Aquí diríase que a amazona, por máis que proceda iconograficamente das amazonomaquias grecolatinas, identifícase coa Gran Meretriz de Babilonia, de tal xeito que o cabalo fai as funcións de Demo-Serpe que morde a perna da amazona, identificándoa ou asimilándoa á Gran Meretriz, referida á escena do *Beato de Burgo de Osma*:

El cielo es la Iglesia; «... la serpiente es el diablo; la Bestia es el cuerpo del diablo, que son los hombres malos; los falsos profetas, los jefes del cuerpo del diablo, que son

los malos sacerdotes y predicadores, que tienen un espíritu como de ranas. Las ranas son los demonios»; «El dragón es una serpiente, es decir, el diablo; pero tomó su nombre, que significa serpear, del autor de su nombre. Él es también el Leviatán, es decir, la serpiente marina, porque en el mar de este siglo se mueve de una parte a otra con una astucia voluble...» (Beato, 2006: 58, 62, 115).

O Cordeiro de Deus *(Agnus Dei)*, o grande inimigo da Besta e da Gran Meretriz de Babilonia, aparece na parte superior. Na liña do chan (fig. 6), o pobo en armas identificaríase coa Besta segundo as ensinanzas do Beato.

Partindo das imaxes contrapostas da Luxuria e da Castidade (fig. 8), quedemos coa Luxuria como gran protagonista iconográfica do románico e, máis concretamente, deste traballo, posto que os seus signos os veremos salpicados en maior ou menor medida no noso percorrido desde Toulouse a Compostela, pasando por Jaca.

É así como se poderán distinguir varios tipos de mulleres (xa se trate de Betsabé como prostituta, ou de prostitutas en xeral): 1) a tentadora, 2) a reprendida, 3) a caída no pecado da luxuria, 4) a nai adúltera, 5) a redimida e 6) a castigada ou demonizada (véxanse as láminas I e II).



Fig. 10.- Natán reprendendo a Betsabé no manuscrito *Sacra Parallela*, antes de 843 (?). Bibliothèque Nationale de France, grec. 923, fol. 323r Paris. Autor do texto: Joannes Damascenus. Foto BnF©.

IV.- IMAXE DA LUXURIA, DA CASTIDADE, DE BETSABÉ E DA PROSTITUTA NO MANUSCRITO *SACRA PARALLELA* DO S. IX

O manuscrito grego 923 da Bibliothèque Nationale de France, titulado *Sacra Parallela*, escrito en Siria por Joannes Damascenus, supostamente antes do ano 843, resulta interesante, entre outras cousas, porque nos mostra de maneira precursora as imaxes da Luxuria, da Castidade, de Betsabé e da prostituta. En efecto, no folio 272r (fig. 8) vemos, flanqueando un sacerdote, a personificación da Luxuria e da Castidade: a Luxuria é unha muller completamente espida que, en actitude suplicante, tenta sen éxito a atención do sacerdote, mentres que a Castidade está vestida, leva pendentes nas orellas e as mans ocultas baixo a roupaxe, que semellan estar en actitude orante. Parece lóxico que o cabelo longo da Luxuria non se oculte, pero curiosamente tampouco se oculta o da Castidade, polo que en ambas as dúas é, polo menos neste caso, signo de beleza.

Pola súa banda, o folio 282v (fig. 9) móstranos a Betsabé espida bañándose, mentres é axudada por unha serventa, tamén espida, ó tempo que o rei David mira a escena embelesado desde o seu palacio. Parece bastante evidente que, se o mesmo manuscrito representa a Luxuria como unha muller espida, Betsabé aparece aquí como unha muller luxuriosa, á



Fig. 11.- Pinjás (ou Phineas) mata ó israelí Zimri e á madianita Kozbí para neutralizar a adhesión de Israel ó deus Baal de Peor e poñer punto final á peste que asolaba ós israelitas (*Números* 25). *Sacra Parallela*, antes de 843 (?), Bibliothèque Nationale de France, grec. 923, fol. 274v Paris. Autor do texto: Joannes Damascenus. Foto: BnF©.

beira dunha serventa tamén luxuriosa. E deste feito pode desprenderse facilmente que é Betsabé a que tenta ó rei, sabedora de que podía vela. É dicir, estariamos ante unha Betsabé tentadora que usa artimañas propias das prostitutas para alcanzar o seu obxectivo. Nótese ademais, e isto é importante, que o longo cabelo das dúas mulleres é de cor avermellada-púrpura, *pelirrojo* diriamos hoxe, o que ó parecer era un detalle de especial atractivo para o autor do *Cantar de los Cantares*, que parece que se tivo en conta:

> *... 6 Tu cabeza sobre ti, como el Carmelo, y* ***tu melena, como la púrpura****; ¡un rey en esas trenzas está preso!* ...(*Cantar de los Cantares*; «Cantar 7», *Biblia de Jerusalén*).

Finalmente, aínda temos a imaxe dunha prostituta, que se non o é de oficio, si o é de feito, e así será tratada. Xa se aludiu máis arriba a este suceso bíblico, tomado de *Números* 25. É unha muller de Madián chamada Kozbí, de alto nivel social. A imaxe é cruel (fig. 11) porque se representa alanceada a carón do home co que está *«fornicando»*, o israelí Zimri, tamén de alta alcurnia.

V.- ALGÚNS DATOS CRONOLÓXICOS

Castiñeiras (2013: 256) di que as portas Norte (Francíxena) e Sur (de Praterías) da catedral de Santiago de Compostela sempre se relacionaron coa *Porte des Comtes* (ca. 1080-1090) de Saint-Sernin de Toulouse *«por su estructura de puerta bífora abocinada, con capiteles historiados, decorada con relieves de enjuta en el frontispicio y coronada por una cornisa de canes figurados»*. E engade (Castiñeiras, 2013: 255) que a *Porte Mièvegille* de Saint-Sernin de Toulouse se constrúe ó redor de 1100-1105, mentres que a Porta Francíxena e a de Praterías da catedral de Santiago dataríanse entre 1101 e 1111. Incide, como é lóxico, no feito de que o escultor de Toulouse que traballa en Santiago, e que estaría aquí como consecuencia da viaxe de Xelmírez a Roma en 1100, debeu formarse no taller da *Porte Mièvegille* de Saint-Sernin de Toulouse, onde os seus relevos xa se estarían facendo «posiblemente» arredor do 1100, baseándose nas cronoloxías que dan ou suxiren Daniel e Quitterie Cazes (2008).

Williams (2015: 561) conclúe que non hai probas sólidas que permitan datar as fachadas do deambulatorio ou do cruceiro da catedral de Santiago antes de partes comparables de Saint-Sernin de Toulouse. E, ó mesmo tempo, rexeita a idea de que formas iconográficas tan semellantes evolucionasen de maneira independente.

Por conseguinte, reafirma o xa dito por Castiñeiras e outros, cos que me identifico neste punto, e permíteme insistir en que o ciclo de David e Betsabé realizado para a Porta

Francíxena da catedral de Santiago ten a súa orixe temática e estilística na *Porte Mièjeville* de Saint-Sernin de Toulouse, sendo realizado ademais por un taller formado en Toulouse, liderado polo chamado Mestre da Porta Francíxena, sexa quen sexa este xenio. En Toulouse iníciase este ciclo con vacilacións (David tentado e, con seguridade, Betsabé tentadora e Betsabé reprendida), mentres que en Santiago de Compostela xa aparece máis maduro e completo, presentándonos sen dúbida a David tentado e a Betsabé en diferentes papeis: 1) tentadora, 2) luxuriosa, 3) nai adúltera e 4) suplicante. E tamén aparece cabalgando un león á maneira da Gran Meretriz de Babilonia nun claro eco iconográfico, que non temático, da Betsabé reprendida por Natán en Toulouse.

VI.- A HISTORIA DE DAVID E BETSABÉ

Aínda que disto xa escribín no seu momento (Erias, 2017), é necesario volver expoñer da maneira máis sintética posible o relato veterotestamentario que liga as figuras do rei David coa fermosa sulamita, Betsabé. Todo comeza cando unha tardiña o rei David se levanta do seu leito e, paseando polo terrado (a parte superior plana e descuberta) da súa casa, ve de lonxe unha muller moi fermosa que se estaba bañando (obviamente espida, aínda que o texto non o sinala).

Informouse de que era Betsabé, esposa dun militar seu, Urías o hitita. E entón todo sucedeu rápido: o rei enviou a buscala e *«se acostó con ella, cuando acababa de purificarse de sus reglas»*. Como era de prever, quedou embarazada e fíxollo saber ó rei. David, daquela, traza un plan simple para que Urías aparecese como o pai do neno: enviou por el, tratouno moi ben na mesa, preguntoulle polo xeneral Joab, polo exército e fíxolle un agasallo, non sen antes dicirlle que fose á súa casa, coa esperanza de que se deitaría coa súa esposa. Mais todo saíu mal porque Urías *«se acostó a la entrada de la casa del rey»*, coa súa garda. Informado David, preguntoulle por que non



Fig. 12.- O rei David da Porta Francíxena (catedral de Santiago), actualmente na de Praterías. Debuxo: Alfredo Erias©.



Fig. 13.- *Porte Mièvegeville* da basílica de Saint-Sernin de Toulouse (*ca.*1100).
Foto: José Salgado.

baixara á súa casa, e Urías díxolle: *«El arca, Israel y Judá habitan en tiendas; Joab mi señor y los siervos de mi señor acampan en el suelo ¿y voy a entrar yo en mi casa para comer, beber y acostarme con mi mujer? ¡Por tu vida y la vida de tu alma, no haré tal!»*.

Ante semellante argumentación, David díxolle que quedase un día máis e volveuno a convidar a comer e a beber ata emborracharse, pero non baixou á súa casa. Polo tanto (teñamos presente que o Levítico castigaba coa morte os adúlteros) tivo que improvisar outro plan máis radical. Urías debía morrer e David ordenoullo a Joab a través dunha carta, curiosamente enviada a través do propio Urías, que dicía: *«Poned a Urías frente a lo más reñido de la batalla y retiraos de detrás de él para que sea herido y muera»*.

Urías morreu e Joab mandou un emisario para comunicarllo ó rei, a quen lle dixo que os arqueiros inimigos lanzaran as súas frechas desde a cima da muralla, co que morreron algúns veteranos e tamén Urías. Betsabé gardaría loito por Urías e, unha vez pasado, o rei enviou por ela e converteuna na súa esposa.

Todo parecía ir ben, pero daquela xorde a figura divina de Yahveh, que enviou a Natán para reprender o rei. E cando rematou, David díxolle a Natán: *«Pequé contra Yahveh»*. E Natán respondeulle *«Yahveh perdona tu pecado; no morirás»*, pero por aldraxalo, ***«el hijo que te ha nacido morirá sin remedio»***. Natán marchou, e o texto di: *«hirió Yahveh al niño que había engendrado a David la mujer de Urías y enfermó gravemente»*.



Figs. 14-21.- Os 8 canzorros do tornachoivas da *Porte Miègeville.*
<https://commons.wikimedia.org/>

A estas alturas, David xa tiña sobre os seus ombreiros dous crimes: deitarse cunha muller casada e ordenar a morte truculenta en batalla do seu esposo. Pero a isto moi probablemente engadiría outro (o texto case o di): matar o fillo que lle acababa de nacer.

Fiel ós costumes, David suplicou a Yahveh pola vida do neno e deixou de comer e beber de forma rigorosa, pasando a noite deitado na terra e negándose a ser levantado polos anciáns da súa casa e a comer con eles. Pero o neno, ó cumprir sete días, morreu. E aquí vén o sorprendente: cando lle dixeron que morrera *«David se levantó del suelo,* ***se lavó****, se ungió y se cambió de vestidos. Fue luego a la casa de Yahveh y se postró. Se volvió a su casa, pidió que le trajesen de comer y comió»* para sorpresa dos seus serventes.

En todo caso, o problema resolvérase. Yahveh, ou mellor, o profeta Natán e os sacerdotes, xa estaban acougados e David podía dar o seguinte paso: consolar a Betsabé e deixala embarazada doutro fillo, que se chamaría Salomón e chegaría a reinar.

VII.- AS PROSTITUTAS DEMONIZADAS DOS CANZORROS DA *PORTE MIÈGEVILLE* E O SEU REFLEXO EN JACA E COMPOSTELA

Os oito canzorros do tornachoivas desta porta (figs. 14-21) deben lerse de dereita a esquerda e son os números 3, 4 e 8, nesta orde, os que representan claramente a prostitutas en distintas fases do seu oficio e da súa consecuente condenación.

A primeira nesta sucesión lóxica (lendo de dereita a esquerda) é a que se representa no canzorro nº 3 (fig. 22) en forma de busto e figurándose vestida, pero coa man esquerda debaixo da roupa en sinal de estar disposta a espirse, mentres que coa dereita acariña un adorno do pescozo do brial, ambos os dous sinais de luxuria que indican a súa condición. Mira para o alto en ton de orgullo e cara á súa esquerda (lado negativo) na procura de clientes. A pupila dos seus ollos foi realizada con trépano, dándolle unha mirada fonda e sombría. Baixo a toca que lle cobre a cabeza e que tería a misión de suxeitarlle o cabelo, escapan pola fronte dúas grandes guedellas onduladas, unha a cada lado, propias do estilo desta porta e que sen dúbida son outro signo que denota que estamos ante unha prostituta, pois verémolas amplamente na figura do canzorro nº 4 e en varias imaxes de Betsabé en Santiago de Compostela.

E, moi importante, o escultor amósanola cun **ricto** na boca marcadamente desagradable para estigmatizala. Se fose unha das caras de Betsabé (cousa que non pode afirmarse), estariamos ante unha **Betsabé tentadora**, próxima á realidade social das prostitutas. En todo caso, non hai dúbida de que nos mostra unha **prostituta tentadora**, creando cos outros dous canzorros (e con todos os demais desa porta) un marco de tentación luxuriosa, seguida da caída nese pecado e o consecuente castigo.

E por se aínda non queda claro que se trata dunha prostituta, fixémonos nun último detalle: o feito de ter roto o nariz, se cadra desde a súa orixe, conecta esta figura con outra prostituta compostelá, esculpida no capitel nº 229 do transepto sur (así numerado por Nodar, 2019: 91, 291, 314). E é que o *Veneranda Dies* do *Liber Sancti Iacobi* di que cortar o nariz era un dos castigos dados ás prostitutas, quizais para imitar un dos efectos máis espantosos da sífilis.

Outra prostituta, tamén en forma de busto, pero coa cabeza máis en primeiro plano, é a do canzorro nº 4 (fig. 23). Resulta menos sutil cá anterior: guedellas longas e moi desordenadas de cabelo ó vento; ollos moi abertos, mirando de esguello cara á súa esquerda; pupilas tamén perforadas con trépano que lle dan unha imaxe de tolemia; ricto da boca moi desagradable (seguindo o modelo da prostituta anterior do canzorro nº 3), á vez que ensina os dentes, e a súa man dereita asoma por baixo da túnica en sinal de estar a piques de espirse (xa o vimos na prostituta do canzorro nº 3) (fig. 22). A súa imaxe ten semellanzas coas cabezas luxuriosas dos leóns nas dúas mochetas da porta que, neste contexto, son símbolos do furor luxurioso masculino, no caso de David, e feminino, no de Betsabé.

Podería tratarse da **Betsabé adúltera**, semellante á compostelá (a da caveira), pero non é seguro. En todo caso, é unha **prostituta caída en pecado de luxuria**. A súa importancia iconográfica é grande porque ten un eco evidente en Santiago de Compostela: a súa cara, cos característicos pómulos inchados e o seu simbólico pelo longo de guedellas desordenadas ó vento, repítese de maneira moi próxima en varias Betsabés de Santiago: sobre todo na tentadora (coas uvas), na adúltera (coa caveira), algo menos na suplicante (co cachorro de león, metáfora do fillo adúltero moribundo ou morto) e case nada, como era de supoñer, na Betsabé nai adúltera, que, dando feliz de mamar ó seu bebé antes da traxedia, situaríase entre a luxuriosa adúltera e a suplicante.

Por último, a **prostituta demonizada** do canzorro nº 8 (fig. 30), coa vulva asimilada á Boca do Inferno, supón, desde logo, o final dun proceso demonizador da prostituta, que podería adxudicarse tamén a Betsabé se perseverase na súa suposta conduta negativa.

Nestes oito canzorros (figs. 14-21), as esculturas sobre mármore son magníficas, subliñando moito o debuxo e a plasticidade volumétrica das figuras, ademais do naturalismo e, por momentos, teatralidade, destinada a chamar a atención do pobo e a que as figuras fosen lidas correctamente, cousa na que finalmente non houbo moito éxito, como pasaría co ciclo de David e Betsabé en Santiago de Compostela.

Pola súa importancia como elementos negativos, de tentación e pecado, vexamos rapidamente o que pode lerse nos oito canzorros da *Porte Mièvville*. A súa lectura, insisto, é máis coherente se se fai de dereita a esquerda segundo mira o espectador.

O nº 1 parécese a un can rabioso, pero hai que velo como unha besta infernal, aspecto subliñado por estar a morder a súa propia perna (compárese coas figs. 6 e 7). O feito de mirar cara á súa dereita parece sinalarnos que esa debe ser a orde de lectura do conxunto.

O nº 2 é a cabeza dunha besta infernal que presenta no alto dúas grandes guedellas que semellan cornos, mentres baixo a cara deixa ver un corpo con longas guedellas de cabelo. O fociño está partido, pero pode verse que non está a devorar nada. Con todo, ten un eco nun canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago no que se ve unha cabeza infernal (esta vez sen cornos) que devora unha ave grande (fig. 24).

O nº 3 é a prostituta tentadora. O nº 4 é a prostituta luxuriosa. O nº 5 é unha cabeza demoníaca de aspecto humanoide á que lle saen dúas patas pola boca: ou ben está a devorar un animal ou ben se devora a si mesmo como evolución do acto de morder a



Fig. 22.- Prostituta tentadora no canzorro nº 3 do tornachoivas da *Porte Mièvegeville*. Debuxo: Alfredo Erias©.



Fig. 23.- Prostituta luxuriosa ou adúltera no canzorro nº 4 do tornachoivas da *Porte Mièvegeville*. Debuxo: Alfredo Erias©.

propia perna que vemos no canzorro nº 1 e quizais no nº 6. O nº 6 ten moita semellanza co nº 1, pero é o máis deteriorado. O nº 7 representa un sarmento con dous acios de uvas, que poden cualificarse como uvas da tentación polo contexto, por aparecer na escena demoníaca de Simón o Mago e polo seu papel de metáfora dos peitos femininos no capitel da tentación de Jaca e na Betsabé tentadora de Santiago de Compostela (lámina III). En cambio, xa representan a vellez e a fealdade como castigo cando senllos acios de uvas aparecen esmagados entre os pés-gadoupas da prostituta demonizada dun canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago. Finalmente, o nº 8 representa a unha prostituta vella e demonizada, na que as pernas e os pés se converteron en patas e gadoupas de harpía ou serea ave, sendo a vaxina como unha cabeza de león coa boca aberta, á maneira da Boca do Inferno (fig. 30, lámina IV). O canzorro referido da prostituta demonizada da capela de Santa Fe da catedral de Santiago é semellante, pero mostra a vaxina sen máis (figs. 27 e 31). Estes dous canzorros, pola súa similitude, deben lerse de maneira cruzada, o que implica que o león como Boca do Inferno é en realidade a vaxina, no caso tolosano, e a vaxina compostelá agocha a Boca do Inferno. A estes dous canzorros habería que

engadir outros máis, emparentados temática e estilisticamente, na capela de Santa Fe da catedral de Santiago e na Porta de Praterías da mesma catedral (figs. 24-28).

No fondo dos oito canzorros do tornachoivas da *Porte Mièvelle* (e nas súas mochetas), e noutros máis de Santiago, vemos formas tubulares, cilíndricas ou semicilíndricas, que son unha das marcas do estilo tolosano, que deben representar, se cadra, o leito cálido e brando do pecado de luxuria.

En canto ás figuras desas dúas prostitutas que mostran o seu sexo metaforicamente ou ó natural, e tendo en conta que unha explica a outra, hai que insistir unha vez máis en que se trata de prostitutas demonizadas. Sobre a de Toulouse, Nodar (2019: 162) achégase cando di que *«abre sus piernas para mostrar su sexo... convertido en una cabeza leonina de grandes fauces abiertas y larga lengua»*, pero apártase cando a cualifica de *«un humanoide híbrido semejante a un fauno»*.

A posición das dúas figuras nos seus respectivos canzorros é semellante. As dúas están sentadas e recostadas sobre as xa mencionadas formas tubulares. Están espidas (lembremos o simbolismo da nudez da prostituta no manuscrito *Sacra Parallela*). O cabelo é semellante nas dúas e pode derivar do canzorro nº 4 da *Porte Mièvelle* (fig. 23), que representa a cabeza dunha prostituta luxuriosa, con guedellas de pelo ó vento e aceno de desagrado na cara. E esas guedellas ó vento achégannos á imaxe negativa da Medusa clásica, que convén ó tema, e por iso as veremos reiteradamente en varias imaxes de Betsabé do ciclo compostelán. Pero esas guedellas e as pernas e pés en forma de patas de harpía ou serea ave tamén derivan, probablemente dunha maneira aínda máis directa, dos demos que flanquean a Simón o Mago (fig. 29) na mesma *Porte Mièvelle* e que ademais botan a lingua descomunal á maneira en que a bota a leonina vaxina tentadora que mira de esguello, reconvertida en Boca do Inferno (lámina IV), a cal, á súa vez, tamén se parece ós leóns furiosos de luxuria, e demonizados, polo tanto, das dúas mochetas da *Porte Mièvelle*, a de David e a de Betsabé.

Unha diferenza moi notable entre as dúas está no feito de que na compostelá as garras das patas apertan senllos acios de uvas, feito moi interesante porque pon a imaxe en relación coa muller con acios de uvas do Museo da Catedral de Santiago (a que denomino **Betsabé tentadora**), significando que antes foi fermosa (*«pechos como racimos de uvas»,* Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*), pero que a luxuria a converteu nun ser deforme e monstruoso. Podería tratarse de **Betsabé demonizada**, no último estadio da súa suposta luxuria, segundo o escultor? Podería, certamente. É coherente, pero como Betsabé finalmente será redimida pola morte do fillo que tivo co rei David en adulterio, a imaxe só autoriza a dicir (polo que metaforicamente significan as uvas) que esa prostituta antes de selo foi fermosa e agora esa fermosura, pola luxuria, perdeuse, converténdoa nun ser grotesco que vai inexorablemente ó Inferno. E, en todo caso, ese sería o camiño da Betsabé tentadora, de non redimirse.

A deformación tamén a vemos na súa cara que, por outra banda, está bastante erosionada. A cara da figura de Toulouse, mellor conservada, mostra unha mirada vesga, boca entreaberta na que se ven os dentes (como no 4º canzorro -fig. 23- da *Porte Mièvelle*) e dúas marcas cara abaixo ó longo da cara, a cada lado do nariz, que semellan bágoas, engurras de vellez ou rañaduras de desesperación feitas coas mans, á maneira das choronas dos enterros (Erias, 2017).

E que fan coas mans? A de Toulouse agarra unha cabeza leonada que ten entre as pernas onde debería verse a vaxina (lámina IV). Esa cabeza, como xa se dixo, ten o pelo



Figs. 24-28.- Catro canzorros da capela de Santa Fe e un, o último, da Porta de Praterías, da catedral de Santiago, que seguen o estilo e a temática dos da *Porte Mièdeville*. Fotos: Alfredo Erias.

similar ós leóns das mochetas da *Porte Mièdeville*, ás dúas cabezas que flanquean o apóstolo Santiago nesta mesma porta e ás cabezas dos demos que flanquean a Simón o Mago; mira de esguello coa boca aberta, mostrando os seus dentes e botando ansiosa a lingua, co que dá esa imaxe que teñen os cans cando esperan recibir algo moi saboroso.

A figura compostelá non presenta esa cabeza leonada entre as pernas e no seu lugar mostra claramente a vaxina aberta como un claro símbolo natural do seu oficio. As mans, libres entón, agarran a parte inferior das súas pernas, en proceso de demonización, seguindo o modelo dos demos que flanquean o relevo de Simón o Mago da *Porte Mièdeville*.

As dúas imaxes, polo tanto, son prostitutas vellas demonizadas e, sexan literalmente Betsabé ou non, castigada polo seu suposto acto luxurioso co rei David, o que si resulta evidente é que se complementan perfectamente, tanto en Toulouse como en Compostela, cos respectivos ciclos escultóricos de David e Betsabé, que relacionan sen ningunha dúbida a imaxe de Betsabé coa da prostituta.

Pero aínda hai máis, porque na catedral de Santiago atopamos outra imaxe espectacular, á que xa se aludiu, que segue directamente o fondo e, en parte, a forma destes dous canzorros, en especial o de Toulouse. Trátase do capitel 229 (do transepto sur, pórtico interior), así numerado por Victoriano Nodar (2019) na súa tese de doutoramento (fig. 33).

O que vemos é unha muller sentada, coas mans remangadas que agarran a cabeza dun monstro en forma de oso, que xorde baixo a túnica directamente da zona na que estaría a súa vaxina: *«la segunda bestia de la visión de Daniel es «semejante a un oso»* (Dn. 7, 5). E é que se trata metaforicamente diso mesmo, da súa vaxina, entendida unha vez máis como a Besta, o Leviatán ou a Boca do Inferno, seguindo a mesma conclusión que se deriva da comparación desta figura cos dous canzorros referidos. Para Nodar este capitel é unha imaxe da Luxuria, destinada a *«persuadir a la audiencia de los peligros de la carne y como ésta puede llevar al cristiano a la perdición, es decir, al infierno»* (Nodar, 2019: 227). Pero, pola miña banda, considero que, a pesar de que todas estas imaxes (as do ciclo de Betsabé e os seus arredores temáticos en Toulouse, Jaca e Compostela) se moven nunha evidente atmosfera luxuriosa, non pode aplicárselle a este capitel o concepto de



Fig. 29.- Escena baixo os pés (lugar negativo) do apóstolo San Pedro na *Porte Mièjeville*. Vide e uvas da tentación (como as do canzorro nº 7 do tornachoivas), anxos demoníacos que tentan elevar a Simón o Mago, caído, asociado tradicionalmente ó pecado de simonía, figura enganadora (man esquerda agochada baixo a tea para facer un truco) e luxuriosa no código tolosano: perna esquerda espida, na que o xeonllo é collido por un anxo demoníaco. Os demos botan as larguísimas linguas polo esforzo para levantalo, pero a súa aparencia libidinosa vémola repetida no canzorro nº 8 do tornachoivas (fig. 30), representando a vaxina dunha prostituta vella e demonizada. Nos *Hechos de Pedro* (apócrifo) cóntase como Simón o Mago voaba no Foro de Roma ante Nerón para probar a súa divindade, cando os apóstolos Pedro e Pablo rogaron a Deus que detivese o seu voo e caeu, sendo apedreado. Cirilo de Xerusalén (346 d. C.) na súa *Historia dos maniqueos* di que Simón o Mago voaba nun carro tirado por demos, ata que as oracións de Pedro e Pablo conseguiron que caese ó chan morto. Co dedo índice da man dereita sinala a inscrición, e para a súa lectura acode na miña axuda o grande epigrafista latino, o catedrático da Universidade de Alicante, Juan Manuel Abascal, quen me di o seguinte:

> *«Sus elementos están desordenados; es decir, que la S invertida debe ser la que falta detrás de FVREN, que DIT es el final de Occidit y que ARMA es la última palabra de la frase. Por supuesto, las letras SXX deben leerse SVA. Estoy convencido que la propuesta más viable es la de Olivier Testard* [2003: 25-61]*, en donde traduce "Engañado por su arte mágico, Simón sucumbe a sus propias armas". Es la que mejor encaja con la tradición de Simón el Mago y, desde el punto de vista latino, no hay nada que objetar».*

imaxe ou emblema da Luxuria. En Compostela hai un emblema inequívoco da Luxuria ó que desde logo si se pode aplicar este termo de *«emblema»* con rigor, e é a **muller que cabalga un galo** (fig. 66), introdución máis que probable ó ciclo de David e Betsabé; algo así como dicirnos: eu son a Luxuria e agora ides ver unha historia luxuriosa e as graves consecuencias que dela se derivan.



Fig. 30.- Prostituta demonizada no canzorro nº 8 da *Porte Mièges*ville de Saint-Sernin de Toulouse. Debuxo: Alfredo Erias©.



Fig. 31.- Prostituta demonizada nun canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago. Debuxo: Alfredo Erias©.

Por conseguinte, a imaxe do capitel 229 representa literalmente unha **prostituta demonizada**, amosando a vaxina metaforicamente como a Boca do Inferno, tal como se deriva da comparación dos dous canzorros descritos, de Toulouse e Compostela, e cos que se emparenta claramente, aínda que coa variación aquí de parecerse esa vaxina demonizada á cabeza dun oso luxurioso e non a un león. Polo demais, á prostituta tamén lle falta o nariz. Este feito, que xa vimos na prostituta do canzorro nº 3 da *Porte Mièges*ville (fig. 22), foi advertido e descodificado para este capitel por Serafín Moralejo, a quen cita Victoriano Nodar (2019: 227-228) e ambos atinaron de cheo, ata o punto de que temos que imaxinar que o nariz foi roto real e simbolicamente polo propio escultor. Por que fixo semellante cousa? Toleou? Non, simplemente fixo o que se lles facía ás meretrices ou prostitutas na realidade social, como xa se dixo: entre outras atrocidades, cortarlles o nariz, algo que ten probablemente a súa orixe iconográfica nalgunha ou nalgunhas das prostitutas

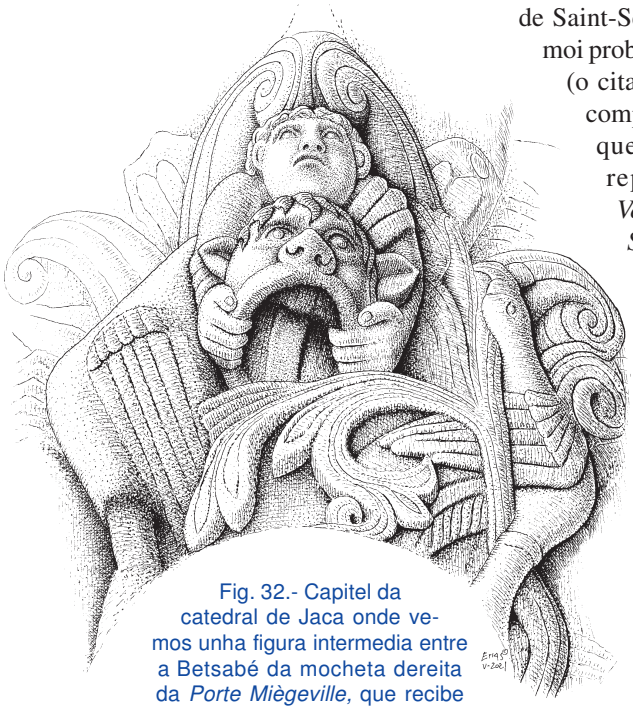


Fig. 32.- Capitel da catedral de Jaca onde vemos unha figura intermedia entre a Betsabé da mocheta dereita da *Porte Miègeville,* que recibe ó león luxurioso desde un costado (que aquí é máis ben a Besta da Apocalipse), e a prostituta do capitel 229 (do transepto sur, pórtico interior) da catedral de Santiago, así numerado por Victoriano Nodar (2019) na súa tese de doutoramento. Nos dous casos, a boca aberta da Besta é metáfora da vaxina como Boca do Inferno. Debuxo: Alfredo Erias©.

de Saint-Sernin de Toulouse ás que tamén, moi probablemente, se lles rompeu o nariz (o citado canzorro nº 3). Esta práctica comprobámola socialmente nun texto que tanto Moralejo como Nodar reproducen do sermón titulado *Veneranda Dies*, inserido no *Liber Sancti Iacobi*, relativo ás actividades das *«meretrices»* do Camiño de Santiago, que se movían entre Portomarín e Palas de Rei, pero que se poderían estender a todo o camiño de peregrinación:

> *Las criadas de los hospedajes del camino de Santiago que por motivos vergonzosos y para ganar dinero por instigación del diablo se acercan al lecho de los peregrinos, son completamente dignas de condenación.* ***Las meretrices*** *que por estos mismos motivos entre Portomarín y Palas de Rei, en lugares montuosos, suelen ir al encuentro de los peregrinos, no solo* ***deben ser excomulgadas****, sino que además deben de ser* ***despojadas****,* ***presas y avergonzadas****,* ***cortándoles las narices****,* ***exponiéndolas a la vergüenza pública****...* (*LSIes*, 207, Nodar, 2019: 227-228).

Por desgraza para as prostitutas, a súa transformación de fermosas en monstruosas foi algo moi real e común en calquera tempo debido ás enfermidades venéreas, como aínda podemos comprobar en fotografías vitorianas espantosas dos ss. XIX e XX, con caras esnaquizadas e, nalgún caso, sen nariz. Será o castigo de cortarlles o nariz ás *«meretrices»*, do que nos fala o *Veneranda Dies* do *Liber Sancti Iacobi*, un eco dos efectos destas enfermidades sobre estas mulleres? Parece evidente. Os hipócritas e estritos códigos sociais, escritos ou non, e as relixións, do tipo que fosen, raramente eliminaron a prostitución e tenderon a resolver o problema dunha maneira moito máis fácil: demonizando estas pobres mulleres, nesta vida e na outra, polos séculos dos séculos.

O do cabelo tamén resulta moi curioso porque na época victoriana considerábase que unha muller con pelo longo era extremadamente sensual e feminina, aínda que as casadas o levaban cuberto e recolleito cara arriba, mentres que un pelo desordenado era signo de muller pecaminosa (*«Sexo en la época victoriana...»*, 27-01-2017). Non me atrevo a afirmar

que houbese pervivencia continua destes códigos desde os ss. XI-XII ou desde antes, pero está claro que certas tendencias propenden a unha especie de eterno retorno.

Volvendo ó capitel, hai que subliñar que se o tema vén directamente de Saint-Sernin de Toulouse, o estilo tamén é tolosano: pómulos inchados, pelo longo (aínda que as guedellas non estean especialmente desordenadas), pés espidos como a **Betsabé adúltera**, e un tratamento similar nas pregaduras da túnica, incluído ese reberete característico que bordea a súa parte inferior e que igualmente adoita discorrer por enriba das pernas: é algo que vemos en Compostela nas roupaxes do rei David, da **Betsabé adúltera**, da **Betsabé nai adúltera** e da **Betsabé suplicante**. Polo tanto, cómpre concluír que este capitel foi esculpido polo Taller de Toulouse que traballaba en Compostela ó redor de 1100, aínda que o escultor non fose necesariamente o extraordinario Mestre da Porta Francíxena. Deixo constancia de que Nodar (2019: 314), aínda que tamén considera que este capitel é tematicamente de tradición tolosana, adxudícallo ó Mestre da Porta do Cordeiro. Neste sentido, e sen afondar agora no tema, considero que pensar no concepto de taller, máis amplo có singular de mestre, resolve mellor, en xeral, os problemas de autoría na catedral de Santiago.

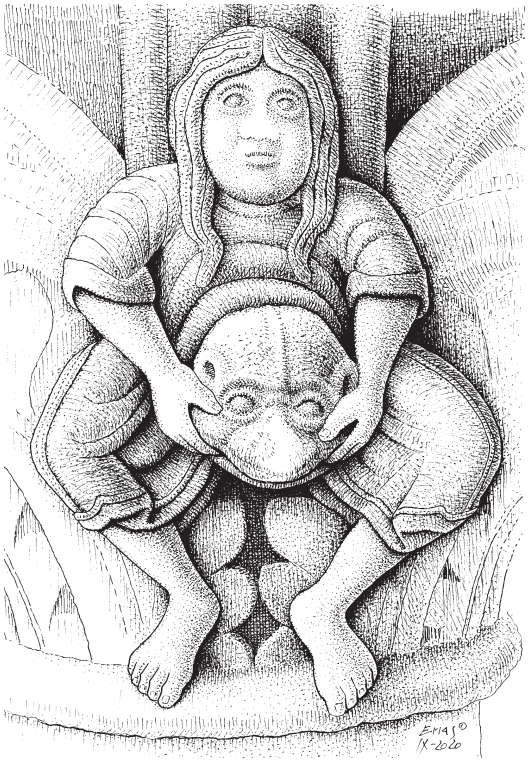


Fig. 33.- Escena do capitel 229 (do transepto sur, pórtico interior) da catedral de Santiago, así numerado por Victoriano Nodar (2019) na súa tese de doutoramento. Vemos unha prostituta demonizada, coa vaxina representada pola cabeza luxuriosa do que parece un oso. Son símbolos luxuriosos do código iconográfico de Toulouse, os pés espidos, o pelo longo e o nariz roto, como se rompía ás prostitutas do Camiño de Santiago. Debuxo: Alfredo Erias©.

É interesante constatar nun capitel da catedral de Jaca (fig. 32) a existencia dunha figura intermedia entre a Betsabé da mocheta dereita da *Porte Mièjeville*, que recibe ó león luxurioso desde un costado (que en Jaca semella a Besta alada da Apocalipse), e a prostituta do capitel 229 da catedral de Santiago, así numerado por Victoriano Nodar. En ambos os dous casos, a boca aberta da Besta é unha metáfora da vaxina como Boca do Inferno (lámina IV).

Por último, e para complementar a comprensión destas prostitutas, rameiras ou meretrices, hai que aludir á imaxe dunha miniatura contemporánea do *Codex Calixtinus* e que aparece *no Scivias-Codex Plate* (*ca*. 1141) de Hildegarda de Bingen (fig. 34). A miniatura divídese en dúas partes: a inferior, negativa, e a superior, positiva.

Arriba, á esquerda do espectador, vemos cinco animais atados a unha árbore, probablemente os cinco reinos sometidos que preceden á chegada do Anticristo, e á

dereita, unha figura triunfante fundida cunha cidade, a *«nueva Xerusalén»*. A figura ten un libro na man esquerda, mentres bendice coa dereita: *«18* ***Y la mujer que has visto es la Gran Ciudad, la que tiene la soberanía sobre los reyes de la tierra*** (Apocalipsis 17)». Trátase de imaxes que, ademais da imaxinación da abadesa xermana (tamén filósofa, naturalista e mesmo profetisa), Hildegarda de Bingen, inspíranse no xuízo apocalíptico:

> *2 Y vi* ***la Ciudad Santa****,* ***la nueva Jerusalén,que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo****. 3 Y oí una fuerte voz que decía desde el trono: «Esta es la morada de Dios con los hombres. Pondrá su morada entre ellos y ellos serán su pueblo y él Dios - con - ellos, será su Dios. 4 Y enjugará toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte ni habrá llanto, ni gritos ni fatigas, porque el mundo viejo ha pasado.» 5 Entonces dijo* ***el que está sentado en el trono****: «Mira que hago un mundo nuevo.» Y añadió: «Escribe: Estas son palabras ciertas y verdaderas»* (Apocalipsis 21).

Na parte inferior vemos unha raíña coroada, coa metade superior engalanada e cos brazos abertos, o que a converte en orante e/ou oferente, mentres que a inferior, espida e con cores vermellas e negras, ten signos de demonización, focalizándose o tema na súa vaxina, representada como a cabeza dun monstro negro e peludo, con dentes puntiagudos e ollos vermellos á maneira da Boca do Inferno. E obviamente ten que tratarse da raíña das prostitutas, da Gran Meretriz de Babilonia. Xusto enfronte, ó que ela se ofrece e representa, vemos unha especie de peluda nube negra con ollos e boca de dentes puntiagudos, que sae dun lume negro e que, enchéndoo todo, volve representar a vaxina monstruosa como Boca do Inferno, mentres os *«mercaderes de la tierra... se quedarán a distancia horrorizados»* (Apocalipsis 18, 15).

Esta imaxe da Gran Meretriz de Babilonia ten algunha semellanza coa do *Beato de Burgo de Osma* (fig. 6) no sentido de ofrecerse cos brazos abertos á Besta que, finalmente aquí, xa non se representa como un cuadrúpede híbrido, senón como a vaxina demonizada en forma de monstro. Conclusión, unha vez máis: a vaxina é o Demo, a Boca do Inferno, que aquí definitivamente se castiga.

> *11 Y la* ***humareda de su tormento*** *se eleva por los siglos de los siglos; no hay reposo, ni de día ni de noche, para los que adoran a la Bestia y a su imagen, ni para el que acepta la marca de su nombre.»* (Apocalipsis 14, *Biblia de Jerusalén*).
> *1 ... «****¡Cayó, cayó la Gran Babilonia!*** *Se ha convertido en* ***morada de demonios****, en guarida de* ***toda clase de espíritus inmundos****, en guarida de* ***toda clase de aves inmundas y detestables*** *... 7 En proporción a su jactancia y a su lujo, dadle tormentos y llantos. Pues dice en su corazón:* ***Estoy sentada como reina, y no soy viuda*** *y no he de conocer el llanto... 8* ***Por eso, en un solo día llegarán sus plagas: peste, llanto y hambre, y será consumida por el fuego****. Porque poderoso es el Señor Dios que la ha condenado.» 9* ***Llorarán, harán duelo por ella los reyes de la tierra, los que con ella fornicaron y se dieron al lujo, cuando vean la humareda de sus llamas. 10 se quedarán a distancia horrorizados ante su suplicio****, y dirán: «¡Ay, ay, la Gran Ciudad! ¡Babilonia, ciudad poderosa, que en una hora ha llegado tu juicio!»* (Apocalipsis 18).

> *1 ... porque* ***ha juzgado a la Gran Ramera que corrompía la tierra con su prostitución****, y ha vengado en ella la sangre de sus siervos.» 3 Y por segunda vez dijeron: «¡Aleluya!* ***La humareda de la Ramera se eleva por los siglos de los siglos.****»* (Apocalipsis 19).



Figs. 34-35.- O que vemos esculpido en Saint-Sernin de Toulouse, en Jaca e en Compostela como cabezas da Besta, de leóns ou de osos, á maneira de metáforas da vaxina como Boca do Inferno, o Demo ou o Anticristo, que vén ser o mesmo, volvémolo ver, algo máis tarde, en miniaturas do *Scivias-Codex Plate*, de Hildegard von Bingen *ca.* 1141.
http://ermitiella.blogspot.com/2015/02/hildegard-von-bingen-visiones-y.html

1 Luego vi un cielo nuevo y una tierra nueva - porque el primer cielo y la primera tierra desaparecieron, y el mar no existe ya. 2 Y vi ***la Ciudad Santa, la nueva Jerusalén,que bajaba del cielo, de junto a Dios, engalanada como una novia ataviada para su esposo****. 3 Y oí una fuerte voz que decía desde el trono: «Esta es la morada de Dios con los hombres. Pondrá su morada entre ellos y ellos serán su pueblo y él Dios - con - ellos, será su Dios. 4 Y enjugará toda lágrima de sus ojos, y no habrá ya muerte ni habrá llanto, ni gritos ni fatigas, porque el mundo viejo ha pasado.» 5 Entonces dijo* ***el que está sentado en el trono****: «Mira que hago un mundo nuevo.» Y añadió: «Escribe: Estas son palabras ciertas y verdaderas.»* (Apocalipsis 21).

VIII.- *«SIGNV(m) LEONIS SIGNU(m) ARIETIS»* OU AS *VIERGES* DE TOULOUSE

Procedente dalgún lugar da basílica de Saint-Sernin de Toulouse, atópase no Musée des Augustins da devandita cidade unha das obras máis fermosas e sorprendentes da Idade Media europea. Trátase dun altorrelevo en mármore que representa a dúas mulleres, chamadas popularmente as *Vierges* (‘as Virxes’) ou tamén *Signum Leonis, Signum Arietis* (figs. 38 e 40). O seu descubrimento *«en el pilar del brazo sur del crucero, próximo al baptisterio»* en 1556, débese ó historiador local Antoine Noguier (1556: I, 52-53, cit. por

Nodar, 2010: 314). E desde 1800 xa aparece no Musée des Augustins a pedimento de Jean-Paul Lucas, que o estaba organizando.

Os estudos de Annie Blanc demostran que o mármore procede das canteiras pirenaicas de Saint-Béat; e os de Anne Courcelle e Laurence Labbé, que se trata dun bloque único de 15 cm de grosor cunha moldura no reverso, en cada un dos bordos verticais, de 3 ou 4,5 cm, o que demostra que estamos ante a **reutilización dun mármore antigo**, isto é, romano (Nodar, 2010: 314).

Moitas foron as hipóteses baralladas ó redor desta peza, tanto no que respecta á súa localización orixinal coma ó que realmente significa, pero resulta difícil ver algunha delas como concluínte. Pola miña banda, permitireime achegar algunhas reflexións ó respecto.

O máis incrible é a súa inscrición en letras pretendidamente romanas, pero que deixan escapar algunhas tipicamente medievais: «A» coa liña central en «v»; «U» que debería verse como «V»; «E» representada como un «C» cunha liña horizontal no centro; «T» coa liña vertical cambiada en «C», etc. É dicir, non son letras realizadas en época romana, a pesar do que din: SIGNV(m) LEONIS SIGNU(m) ARIETIS HOC FUIT FACTUM T TEMPORE IULII CESARIS (este último «S» está do revés).

O texto di que se trata do signo de Leo e do signo de Aries, realizados en tempos de Xulio César. Polo tanto, se as letras son medievais, a obra, en todo ou en parte, tamén.

Todo son preguntas e moi poucas respostas. Tratábase dunha placa romana, reutilizada completamente polo escultor de Toulouse? É un traballo de estudo, de aprendizaxe do oficio, onde se fusionan formas antigas con outras do gusto medieval, sen importar moito a coherencia temática? Ou ben, había nesa placa esculturas romanas que se reaproveitaron para facer unha obra nova?

Estaba a lle dar voltas a estes pensamentos cando, ó ver reunidos enriba da miña mesa todos os debuxos que realicei das imaxes de Toulouse e Compostela, decateime da posibilidade dunha explicación plausible (unha hipótese, desde logo) para estas *Vierges* tolosanas.

O punto de partida sería a existencia en Toulouse dun relevo romano que representase a dúas vestais ou a dúas matroas. Custodiaríase nalgunha igrexa. E, certamente, puido perderse e del quedar memoria, quizais en forma de debuxo reutilizable, con cambios, arredor do ano 1100, pero tamén puido sobrevivir e ser a base sobre a que esculpiu as *Vierges* o escultor medieval, posibilidade esta última que cada vez me parece máis lóxica.

Cal era o problema? Para a nosa mentalidade, non había ningún problema: trataríase de gardar e/ou mostrar dignamente esa peza antiga e nada máis. Pero, para a Igrexa medieval, no tempo en que se estaba construíndo unha gran basílica, esa peza era pagá e, como hoxe diriamos, politicamente incorrecta. Non era a Virxe María nin o seu contorno, nin eran santas. Con todo, debía chamar a atención pola súa exquisita beleza e, polo tanto, puido xurdir na mente dalgún eclesiástico poderoso o proxecto da súa reutilización na basílica que se estaba a construír, readaptando a obra ós programas en curso ou a outros coherentes co cristianismo da época. E ese sería o encargo a un escultor importante, o mesmo que xa estaba esculpindo os relevos da *Porte Mièdeville*. Saber se as *Vierges* son anteriores, paralelas ou posteriores ós relevos desta porta non é fácil. Sempre pensei que eran anteriores e delas evolucionou todo o demais, pero vexo agora que tamén é lóxico (mesmo máis lóxico) o proceso contrario: que o escultor aplicase as fórmulas luxuriosas ensaiadas na *Porte Mièdeville* ás *Vierges*, aínda que de maneira máis sutil, dada a importancia da peza e o feito de que traballaba sobre esculturas previas e con escaso mármore.



Figs. 36-38.- Esquerda, emperatriz Agrippina minor, nai de Nerón. Nápoles, Museo archeologico nazionale. Centro, vestal (Roma, Museo di Palazzo Braschi). Dereita, as «*Vierges*» (Toulouse, Musée des Augustins).
<https://commons.wikimedia.org>

Como cambiar a lectura de dúas vestais ou dúas matroas romanas en algo asumible nun templo cristián á altura de 1100? Para responder a isto, cómpre repasar o contorno escultórico desta peza para logo volver sobre ela. E todo nos fala de luxuria en clave medieval:

1) A perna semiespida aquí (incluído o pé) é sempre a esquerda, en clave negativa, aínda que tamén pode ser a dereita en escenas especulares (lámina V). E non esquezamos que cada un dos pés espidos das figuras descansa sobre unha cabeza monstruosa, demoníaca, que é un sinal inequívoco que nos pon o escultor para acentuar o carácter negativo, luxurioso, das figuras e para que non nos perdamos na súa lectura.

2) O carácter especular (lembremos o espello unido á prostituta) liga con algúns dos relevos do ciclo de David e Betsabé da *Porte Mièdeville* que, por definición, son de tema luxurioso.

3) O leonciño do SIGNV(m) LEONIS (figs. 40 e 43), pola súa posición no regazo da muller e pola súa mirada maléfica, ten dous tipos de conexión iconográfica neste contexto tolosano-compostelán:

a) Está realizado polo mesmo mestre que esculpiu o primeiro capitel que queda á nosa dereita, entrando, na *Porte Mièdeville* (fig. 41), con tres leóns que posúen as mesmas



Fig. 39.- Detalle do emperador Augusto coas pernas cruzadas nunha *gemma augustea*. Onyx. *Ca*. 12-7 aC. 18×23 cm. Viena, Kunsthistorisches Museum. <https://commons.wikimedia.org/>

miradas malignas, que temos que cualificar como luxuriosas por ser semellantes a outras do mesmo contexto (figs. 42, 45 e 46). Son as mesmas miradas (ademais das guedellas de pelo puntiagudas) que veremos nos leóns das mochetas desta porta (David e Betsabé), en dúas prostitutas dos canzorros do tornachoivas (figs. 23 e 30) e na vaxina convertida na cabeza leonada, á maneira de Boca do Inferno tentadora da prostituta demonizada do canzorro nº 8 do devandito tornachoivas.

b) Ese león aproxímase ó cachorro que, como metáfora do fillo adúltero de David e Betsabé, sostén no seu colo a **Betsabé suplicante** de Compostela. É obvio que en Compostela só funciona como metáfora do fillo do rei, morto ou moribundo, e non ten contido luxurioso, a pesar da súa orixe formal nas *Vierges*. E a mirada torva e vesga do leonciño das *Vierges* nada ten que ver co leonciño que mira para o ceo, como a súa nai, a **Betsabé suplicante** compostelá.

4) O aniñado cordeiro, ou pequeno carneiro, está a acariñar coa pata dereita o brazo dereito da figura feminina nunha actitude que pode levarnos a unha idea de luxuria, coherente con todo o contexto (lémbrese como un diaño sostén e/ou acariña o xeonllo de Simón o Mago).

Por conseguinte, o xogo transgresor do Mestre da *Porte Mièvelle* consistiu en converter as probables dúas vestais (as súas cabezas e parte das marabillosas pregaduras nas súas roupaxes non deberon cambiar moito) noutra cousa máis asumible tematicamente para o seu tempo, pero con **dúas lecturas** moi diferentes: unha clara e outra escura.

A clara e máis evidente consiste en ver a representación de **dous signos do zodíaco**, tema que se estaba a facer por ese tempo e, polo tanto, non había nada que obxectar. É certo que non era costume ligar os seus símbolos a imaxes semellantes, case deusas, pero o feito de aparecer un leonciño e un pequeno carneiro (o mármore non daba para máis), ademais de figurar na inscrición, «SIGNV(m) LEONIS SIGNU(m) ARIETIS», introducía as figuras en contexto asumible e todo parecía resolto.

A lectura máis escura derívase precisamente de todos eses signos luxuriosos xa citados e que nesta obra son moi notorios, aínda que cómpre sabelos ler, para o cal é fundamental ter en conta o contexto de pezas con signos semellantes en Toulouse e en Compostela. Polo tanto, nesta lectura escura (e ese é o xogo que fai connosco, aínda hoxe, este escultor) o que aparentemente vemos como a representación simbólica de dous signos do zodíaco, agocha en realidade a imaxe de **dúas prostitutas**, perfectamente inseribles na serie de figuras de prostitutas e de Betsabé (nas distintas fases da súa historia luxuriosa co rei David) en Toulouse e en Compostela. É máis: se efectivamente o punto de partida eran dúas vestais romanas, o xogo maquiavélico do escultor consistiu en converter esas virxes

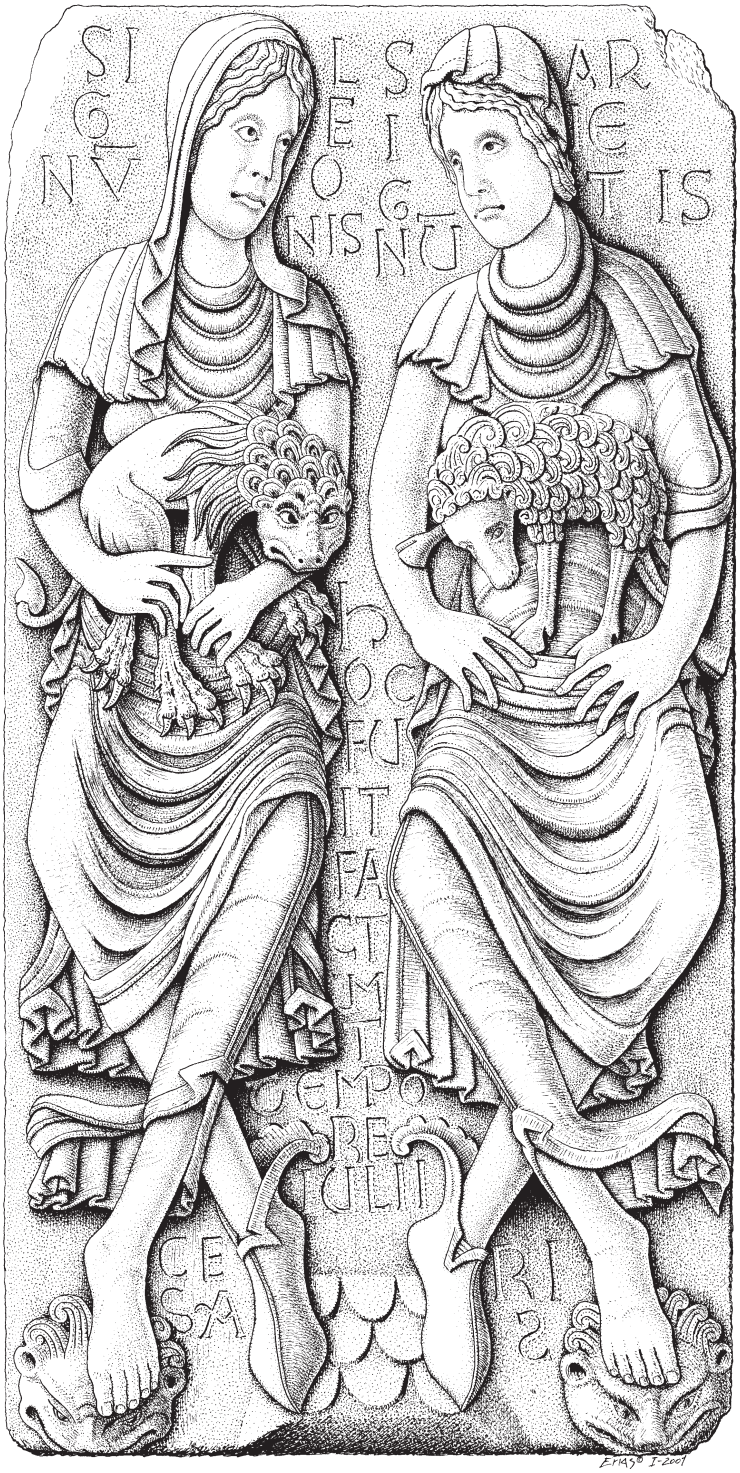


Fig. 40.- As «Vierges» ou *Signum leonis* e *Signum arietis*. Peza orixinaria da basílica de Saint-Sernin de Toulouse e hoxe no Musée des Augustins da dita cidade. Debuxo: Alfredo Erias©.

en prostitutas. Ou dito doutro xeito, en **converter as virtuosas virxes pagás en pecadoras prostitutas cristiás.**

A confusión da súa lectura, por conseguinte, deriva da fusión deses dous temas. Pero a variación e a fusión de temas é algo corrente nos escultores medievais, sobre todo porque (polo menos no contexto deste traballo) tentan obsesivamente evitar a copia literal. Por iso é polo que o resultado, querido ou non (que ese é outro tema) non sempre sexa sinxelo, coherente ou ortodoxo.

E as letras? Nunha época en que moi raramente o artista asinaba a súa obra, esculpir semellante texto, con letras aparentemente romanas e dicindo que a escultura era do tempo de Xulio César, sería como poñer a guinda, o punto final ó seu encargo. Porque deste xeito se mantería a memoria e o prestixio da orixe antiga da peza, ó mesmo tempo que os cambios radicais permitirían que a obra puidese ser exposta nun ámbito cristián: na basílica de Saint-Sernin de Toulouse. De feito, as dúas lecturas, serían perfectamente asumibles á altura de 1100. Imaxino o orgullo do escultor.

IX.- DAVID E BETSABÉ NA *PORTE MIÈGEVILLE*

Aínda que o rei David se representa de diversas maneiras, segundo o momento da súa historia, a preferida en manuscritos e esculturas é aquela na que aparece como músico. De feito, a súa imaxe como músico constitúe un dos paradigmas da música sacra, xunto ós apocalípticos anciáns músicos e á figura do anxo músico.

No libro 1 de Samuel (García, 2012) aparece como un pastor que devén en músico real virtuoso, como poeta creador de salmos e mesmo como luthier (o que fai instrumentos musicais). Máis aínda: chegou a curar os males do rei Saúl tocando a cítara (1 S. 16, 18; 1 S. 16, 23; 1 S. 18, 10; 1 S. 19, 9). Participa nos festexos que rodearon o traslado da Arca da Alianza a Xerusalén e a consecuente organización do culto no Templo (2 S. 6, 5; 2 S. 6, 14-16). E o concerto de louvanza a Deus do salmo final 150 adóitase citar como base para as escenas en que David músico aparece rodeado por outros músicos: *«Alabadle con clangor de cuerno, alabadle con arpa y con cítara, alabadle con tamboril y danza, alabadle con laúd y flauta, alabadle con címbalos sonoros, alabadle con címbalos de aclamación»*.

Neste traballo, debemos ter en conta as tres maneiras básicas en que se nos presenta David como músico:

1) No medio ou á beira dun grupo de músicos. Así o vemos nun capitel do Musée des Augustins de Toulouse (figs. 48-50).

2) Só, cun dos instrumentos que adoita portar. E neste caso hai dúas variantes:

2a) Tocando. Tamén hai un relevo de David tocando a arpa no Musée des Augustins de Toulouse (fig. 51).

2b) **Deixando de tocar de súpeto e mirando lonxe asombrado**. É este o David que buscamos porque é o que se insere perfectamente no ciclo de David e Betsabé, tanto na *Porte Miègeville* de Toulouse (figs. 45, 47, 58 e 60) como na Porta Francíxena de Santiago de Compostela (figs. 12 e 72).

A historia de David e Betsabé que nos conta Samuel no seu libro segundo, e que vemos desenvolta en miniaturas desde o s. IX, ten unha das súas primeiras manifestacións escultóricas na *Porte Miègeville* da basílica de Saint-Sernin de Toulouse, en relevos



Fig. 41.- Primeiro capitel, entrando á dereita, da *Porte Mièdeville* con leóns maléficos, que miran de maneira torva e de reollo, en clave luxuriosa.
<https://commons.wikimedia.org/>



Fig. 42.- Leóns maléficos luxuriosos (morder unha perna traseira cerca dos seus testículos) baixo os pés (parte inferior, negativa) da imaxe de San Pedro da *Porte Mièdeville.*
Foto: José Salgado.



Fig. 43.- É moi significativo que o león do SIGNV(m) LEONIS das *Vierges* se represente como un ser maléfico en clave luxuriosa, de igual maneira que outros representados en diversos lugares da *Porte Mièdeville* (figs. 41, 42, 47 e 56).
<https://commons.wikimedia.org/>

Fig. 44.- Parece evidente que os pés espidos das *Vierges* estiveron antes calzados e diso queda unha clara pegada. Se se eliminou un calzado previo das posibles figuras romanas anteriores (é o que supoño) ou se foron arrepentimentos do escultor, é outro problema a dilucidar no futuro.





Figs. 45-46.- David e Betsabé nas mochetas da *Porte Mièges*ville da basílica de Saint-Sernin de Toulouse. Fotos: José Salgado.

sobre mármore, e desenvolverase aínda máis na Porta Francíxena da catedral de Santiago de Compostela.

En Compostela xa vimos (Erias, 2017) como se ignorou a existencia desta historia durante uns 900 anos (é dicir, probablemente desde que foi creada, supoño), e en Saint-Sernin de Toulouse semella que pasou algo parecido. Con todo, tamén a vemos en Toulouse, e un obxectivo fundamental deste traballo é demostralo, partindo da base da súa existencia lóxica, como precedente necesario do ciclo compostelán.

O rei David músico da *Porte Mièges*ville

Desde logo, temos na *Porte Mièges*ville, entrando, na mocheta da nosa esquerda sobre a que se apoia o tímpano, unha imaxe do rei David músico coas pernas cruzadas (á maneira do emperador Augusto nunha *gemma augustea*, fig. 39) e que sostén unha fídula oval. Pero fixémonos nos detalles. Para empezar, deixa inmediatamente de tocar porque algo lle chama a atención e xira bruscamente a cabeza cara á súa esquerda. Que é o que ve que tanto lle sorprende? Iso, en principio, non debería levar a ningunha dúbida, debido a que nolo di Samuel:

> 2 Un atardecer se levantó David de su lecho y se paseaba por el terrado de la casa del rey cuando **vio desde lo alto del terrado a una mujer que se estaba bañando**. Era una **mujer muy hermosa**.
>
> *3 Mandó David para informarse sobre la mujer y le dijeron: «**Es Betsabé, hija de Eliam, mujer de Urías el hitita**.»* (2 Samuel 11, *Biblia de Jerusalén*).

Samuel non o representa como músico, senón paseando. E é que, neste caso como en tantos outros do mundo románico, ó escultor gústalle mesturar os temas e as formas en



Fig. 47.- O rei David músico deixa de tocar subitamente ó ver a Betsabé. Os leóns subliñan o clima luxurioso e o escultor demoniza ó rei pola súa actitude mediante unha cara pouco agraciada, con dúas grandes verrugas no nariz.

función do que lle interesa contar e tamén do puro resultado estético. De aí que teñamos sempre que diferenciar o texto de referencia, se o hai (no noso caso, o de Samuel), ou a escultura clásica de partida, se tamén existe, do relato final que o escultor constrúe coa súa obra. Porque o escultor pode tomarse liberdades en función dos seus obxectivos, xa sexan derivados do relato, xa sexan puramente estéticos, ou ambas as cousas á vez, para acomodarse o mellor posible ás circunstancias do seu tempo.

E outro aspecto que non debemos esquecer é o de estudar os temas coas mellores imaxes fotográficas posibles, porque se non vemos ben as obras, as pareidolias (alteracións



Figs. 48-50.- David con outros músicos nun capitel do claustro de La Daurade de Toulouse (c. 1100-1110). Musée des Augustins. <https://commons.wikimedia.org/>



Fig.- 51.- David músico (s. XII), no Musée des Augustins de Toulouse. <https://commons.wikimedia.org/>

perceptivas da nosa mente) levarannos con toda seguridade por camiños tenebrosos. Aínda máis, a arte está nos detalles, e a posibilidade de ler o máis correctamente posible unha imaxe ou unha escena, tamén, e sobre todo no estilo de Toulouse, onde o seu creador (e quen o segue) nos deixa sempre pistas para que non nos perdamos: só temos que atopalas e comprendelas. Esa é a miña experiencia no achado do ciclo de David e Betsabé da Porta Francíxena da catedral de Santiago de Compostela (Erias, 2017). E aínda atopei outra ensinanza máis: só se ven ben os detalles cando, con moita paciencia e boas fotografías, con iluminacións diferentes, se debuxan. E, aínda así, os erros de percepción sempre están axexando.

En canto ó David músico da *Porte Mièjeville*, e isto pódese aplicar tamén ó inmediatamente posterior de Compostela, paréceme imprescindible distinguir entre o accesorio e o fundamental:

1) O accesorio é que o rei estea a tocar un instrumento, feito comprensible porque ó escultor lle resulta máis grato esteticamente mostralo así que paseando sen máis.

2) Pero o fundamental está na sorpresa do rei, que se manifesta no feito de deixar de tocar o seu instrumento musical, no seu xiro brusco de cabeza e na súa mirada ó lonxe. Porque é isto o que prende a chama da historia.

> *4 David envió gente que la trajese; llegó donde David y él* ***se acostó con ella****, cuando acababa de purificarse de sus reglas. Y ella se volvió a su casa* (2 Samuel 11, *Biblia de Jerusalén*).

Este David de Toulouse, a diferenza do posterior da catedral de Santiago de Compostela, aparece con trazos claramente negativos. Non cabe dúbida de que o mestre escultor se

adianta ós acontecementos e pon no rei signos de fealdade que o castigan e, en certo xeito, demonizan, por caer na tentación luxuriosa, non só por estar a mirar libidinosamente a Betsabé nese momento, senón tamén polas desgrazas que se derivarán desta conduta (figs. 45, 47, 58 e 60):

1) O nariz enorme mostra de maneira insólita dúas verrugas prominentes que lle dan ó rei unha clara imaxe de fealdade. E a fealdade adoita ser signo de castigo ou demonización.

2) Os leóns entrecruzados de maneira especular, sobre os que senta, lonxe de ser o seu emblema persoal, metamorfoséanse noutra cousa moi distinta: en símbolos da luxuria masculina, xa que as súas cabezas mostran o cello engurrado, botan a lingua xogando co extremo do rabo, e as guedellas de pelo están soltas e rematan en formas punzantes, agresivas, como símbolos da alteración sexual que debe aplicarse ó rei.



Fig. 52.- O mes de Febreiro no calendario (os demais desapareceron) da *Porta Francíxena* da catedral de Santiago (hoxe no Museo Catedralicio). O pé esquerdo espido é un signo luxurioso, e a roupa segue tamén os modelos tolosanos (v. fig. 23). Por tanto, todo o calendario da *Porta Francíxena* é obra do taller de Toulouse. Debuxo: Alfredo Erias©.

3) Como vemos nas outras dúas imaxes de David en Toulouse (figs. 49 e 51) e tamén comprobamos en Compostela (figs. 12 e 72), cruza as pernas en sinal de realeza e poder, nunha derivación da maneira de sentar do emperador Augusto nas *gemmas augusteas*. Pero, de maneira sorprendente, vemos aquí que a súa perna esquerda (lado negativo) está espida desde o xeonllo (lámina V), á vez que o calzado dese pé perdeu o adorno que si ten o da perna dereita. No ciclo compostelán só teñen espida a perna esquerda desde o xeonllo, incluídos os respectivos pés, as Betsabés (e o **mes de febreiro**): a **adúltera**, a **nai adúltera** e a **suplicante**, posto que á primeira de todas, a tentadora, fáltalle a parte inferior desde a cintura.

4) O fondo do altorrelevo do rei está constituído pola xuxtaposición de formas semicilíndricas, coma se dun leito de almofadas se tratase (o lugar do delito), aspecto que se repite na mesma basílica nos oito canzorros do tornachoivas desta *Porte Mièvegeville* e, de maneira semellante, en canzorros da capela de Santa Fe e da Porta de Praterías da catedral de Santiago, xa referidos (figs. 14-21 e 24-28).

Betsabé tentadora da *Porte Mièvegeville*

Unha vez comprobado sen maior problema que na mocheta esquerda da *Porte Mièvegeville* se representa o rei David que deixa de tocar para mirar absorto a Betsabé (porque ademais así será representado na Porta Francíxena da catedral de Santiago), o



Fig.- 53.- Letra capital coa imaxe dun contorsionista. Amiens - BM -ms. 0018 Psautier de Corbie, f. 011, s. IX. <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/5831>



Fig. 54.- Letra capital con dúas figuras (¿danzantes?) que flanquean un anxo. Amiens - BM -ms. 0018 Psautier de Corbie, f. 067, s. IX. <http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/5831>



Fig. 55.- Anxo e apóstolo que inician, pola esquerda, o friso do apostolado que serve de base (cunha estreita franxa de sarmentos ondeantes por medio) ó tímpano da *Porte Miègeville*. No extremo da dereita, outro anxo flanquea tamén a procesión apostólica. Os dous anxos (fig. 13) teñen unha especie de gorro frixio na cabeza que responde a deseños vistos en libros miniados (figs. 53 e 54). E ó parecerse ó gorro da Betsabé especular e tentadora da mocheta dereita desta porta, algún autor (Testard, 2003: 35) creu que esa figura eran dous anxos, pero nada máis lonxe. Baixo os pés vemos, como adorno, tellas que imitan as dos sepulcros romanos (como o do priorado de Saint-Andéol), tamén utilizadas nas *Vierges* e na Porta de Praterías compostelá. Debuxo: Alfredo Erias©.



Fig. 56.- Betsabé tentadora da mocheta dereita, entrando, da *Porte Miègesville*. Os signos son inequívocos: está fronte a David; mírase altiva, nova e fermosa no espello, como as prostitutas; perna esquerda espida (a dereita na reflectida); brazo esquerdo espido (...); leóns luxuriosos sobre o seu cólo e, detrás, ave infernal mordendo a súa propia á, onde Testard (2003: 35) viu unicamente ás de anxo e, por tanto, unido ó seu gorro, viu erroneamente dous anxos. Debuxo: Alfredo Erias©.

máis lóxico é pensar que Betsabé estará representada na mocheta dereita. É certo? Si, aínda que non é a visión que se ofrece nas publicacións sobre o tema.

Seguindo a Durliat, Olivier Testard (2003: 35) di que, detrás das mulleres representadas na mocheta dereita da porta, se esculpen ás, o que o leva a concluír que as figuras son anxos, feito que subliña porque se cobren cunha especie de gorro frixio, similar ós anxos que flanquean o apostolado que está na base do tímpano (fig. 55). Pero non é así: o que alí



Fig. 57.- Aves infernais apocalípticas baixo os pés (zona negativa) do apóstolo Santiago na *Porte Mièvegille*. A da esquerda ten a cabeza de dragón e a da dereita, de ave, unha ave absolutamente similar á que está detrás da imaxe especular de Betsabé na mocheta dereita desta mesma porta. Foto: José Salgado.

hai detrás da especular figura feminina é unha grande ave, que se retorce para morder as longas plumas da cola (figs. 46, 56 e 59). Vemos imaxes semellantes, co mesmo corpo alado e con cabezas, unhas veces de aves e outras de dragóns, en capiteis do Musée des Augustins e tamén baixo os pés do apóstolo Santiago desta mesma *Porte Mièvegille*. Polo tanto, iso cambia completamente a lectura porque son elementos demoníacos (Babilonia como *«guarida de toda clase de **aves inmundas y detestables**»*, Apocalipsis 18) que concordan coa escena dunha Betsabé como prostituta tentadora, que é a conclusión máis lóxica.

E en canto ó gorro frixio, debe proceder de miniaturas de manuscritos onde se aplica a figuras de funcións diversas (figs. 53, 54).

Pero Testard (2003: 35), unha vez que se sente seguro de que está ante dous anxos, faise eco do que di Adhémar (1996 -1939-: 252-253), que ve no feito de que as mulleres teñan un pé espido e outro calzado, unha referencia ó Mercurio galo, nada menos, o cal, de paso, aplica tamén ás *Vierges*. Todo isto, teño que dicilo, é un disparate sen fundamento que deriva dunha mala comprensión inicial das imaxes. Por iso non paga a pena perder o tempo na explicación que Testard (2003: 34) dá do David desta porta, relacionándoo co Salmo 138 (1-2) en que se prostra á entrada do templo perante Deus en presenza de anxos.

Segundo o que nos conta Samuel no seu libro segundo, a relación de David e Betsabé comeza ó vela de lonxe bañándose espida. Con todo, poucas veces a imaxe do baño formará parte deste ciclo nas miniaturas medievais. Pode aparecer, iso si, a batalla entre David e Goliat, David tocando a arpa fronte ó rei Saúl, David enviando a Urías á morte ou á batalla en que morre (Walker, 2013: 172).

Na mocheta dereita vemos unha escena especular, á maneira das *Vierges*. O primeiro que debemos considerar é a presenza subliminar do **espello**, que non se esculpe, pero si se mostra o seu efecto: por iso é polo que aparecen dúas escenas case idénticas e simétricas. E o espello debe verse como un elemento simbólico da prostituta, un deses detalles que os escultores deste estilo poñen para que non nos perdamos. En efecto, é unha escena que nos mostra repetida a imaxe dunha muller moza e fermosa que se mira a si mesma, levantando a cabeza en ton de orgullo e soberbia. Os pómulos inchados son marca do estilo e signo de mocidade: seguirémolos vendo en Toulouse, Jaca e Compostela.

Como xa sabemos que o canzorro nº 8 (fig. 30) da *Porte Mièvegille* representa unha prostituta demonizada coa vaxina como o Leviatán ou Boca do Inferno, pero que ademais se parece á cabeza dun león coa boca aberta, é evidente que esa imaxe é o final do proceso, pero o que vemos nesta mocheta dereita da porta é a fase anterior: aquela en que a cabeza do león enfurecido, neste caso pola luxuria feminina, se sitúa, non por casualidade, no cólo da muller, enriba da vaxina e, certamente, tamén da túnica. Por iso a imaxe dese león

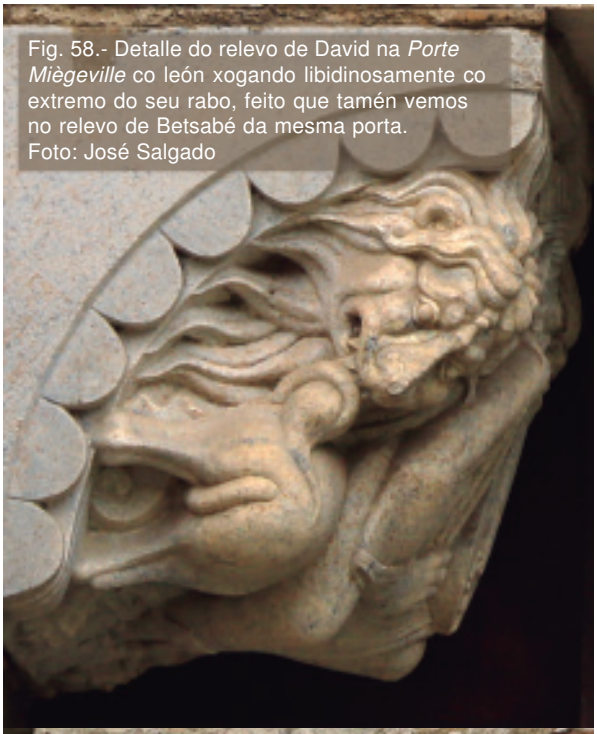


Fig. 58.- Detalle do relevo de David na *Porte Miègeville* co león xogando libidinosamente co extremo do seu rabo, feito que tamén vemos no relevo de Betsabé da mesma porta. Foto: José Salgado

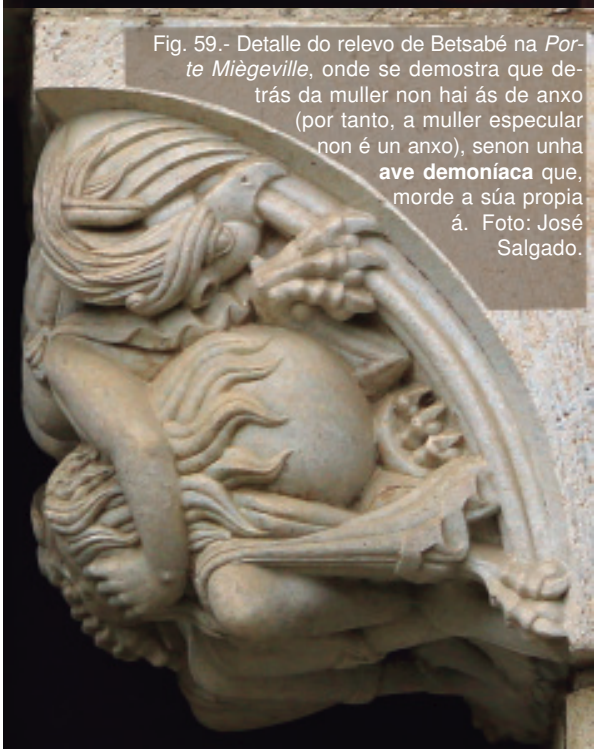


Fig. 59.- Detalle do relevo de Betsabé na *Porte Miègeville*, onde se demostra que detrás da muller non hai ás de anxo (por tanto, a muller especular non é un anxo), senon unha **ave demoníaca** que, morde a súa propia á. Foto: José Salgado.



Fig. 60.- Detalle do relevo do rei David na *Porte Miègeville* onde se aprecia a condenación da súa conduta luxuriosa en relación a Betsabé (á que mira de fronte), en forma dunha cara fea con dous verrugóns grotescos no nariz. Foto: José Salgado.

coa boca aberta pode entenderse xa como unha metáfora da vaxina ardorosa. Non a substitúe formalmente aínda, pero prefigura claramente o paso a seguir.

Hai que notar tamén que, do mesmo xeito que as dúas prostitutas representadas nos canzorros 3º e 4º desta porta (figs. 22 e 23), ten unha man por debaixo da roupa (neste caso, da túnica, á altura do pescozo) en sinal de estar disposta a quitala e a xacer co rei.

É dicir, estamos ante a Betsabé prostituta e tentadora que, igual que ocorría coa figura tolosana de David, xa está a ser demonizada por todo o que ocorre e ocorrerá. E este aspecto é tamén importante porque demostra que a truculencia que se emprega para facer de Betsabé a culpable, cando no libro de Samuel o culpable máis evidente é o rei (a menos que Betsabé se bañase espida para que a vise o rei, cousa que non se di), parece ter a súa orixe escultórica aquí, na *Porte Miègeville*. Por conseguinte, esta Betsabé é semellante temática e funcionalmente á Betsabé tentadora de Compostela, aínda que utilice outros medios simbólicos para dicírnolo e, polo tanto, podería verse como a primeira escena do ciclo debido a que é ela a que incitaría ó rei para desexala, aínda que a demonización de que é obxecto o David de Toulouse deixa isto en suspenso.

É moi importante reiterar a súa identificación con Betsabé, non só pola lóxica de estar fronte a David na mesma porta, ou polo feito de que no relato do escultor se presente como prostituta, senón tamén por ese signo identificativo que tanto se repite nas Betsabés de Compostela: unha das súas pernas, a esquerda nunha das figuras, e a dereita na reflectida, aparece espida desde o xeonllo, incluído o pé.

Finalmente, outra característica que a identifica coas Betsabés compostelás é o feito de cruzar as pernas en sinal de realeza e poder, imitando ó rei e, polo tanto, equiparándose á súa raíña, que o será, certamente, pero máis tarde.

A Betsabé reprendida da *Porte Miègeville*

1) Esta escena está xusto debaixo do apóstolo Santiago, e esa posición presupón xa que é negativa.

2) É unha escena especular e, posto que este aspecto xa o vimos na Betsabé tentadora da mocheta dereita da porta, abunda no carácter negativo do espello.

3) Trátase dunha muller ben vestida, pero cabalgando unha especie de león. A imaxe bíblica da que deriva é a da Gran Meretriz de Babilonia cabalgando a Besta (figs. 3 e 5), isto é, o Diaño. Pero aquí non se está narrando especificamente iso senón a historia de David e Betsabé vista desde a concepción de Betsabé como unha fermosa prostituta. Os pómulos inchados, característica do estilo, e as ricas vestimentas, contribúen ó deseño do personaxe. E a Besta está substituída polo león domesticado polas caricias da muller. Non é para nada o león luxurioso que vimos na mocheta de David músico nin o que tiña a cabeza no colo de Betsabé, prefigurando a vulva como Boca do Inferno do canzorro nº 8. Aquí o león si é metaforicamente o rei David e, polo tanto, estamos ante a escena, tamén metafórica, que nos mostra como David cae rendido ante os encantos de Betsabé. Nestas circunstancias, o barbudo ancián (imaxe icónica do sabio), personaxe do centro, colle coas súas mans a cabeza real (nova, a da nosa dereita) e a especular (vella) e obrígaas a mirarse, como querendo dicir: mira o que estás a facer; non sigas ese camiño. E quen pode ser este personaxe? Sen dúbida, o profeta Natán que se adoita representar barbado nas miniaturas medievais que tratan esta historia. No libro segundo de Samuel reprende a David, pero



Fig. 61.- Betsabé moza (a da dereita), como a Gran Meretriz de Babilonia, cabalgando a Besta (o Demo) da Apocalipse, é reprendida polo profeta Natán (v. fig. 10) quen a obriga a mirarse especularmente a si mesma e ó futuro que lle espera se segue ese camiño: prostituta vella e atormentada (imaxe da nosa esquerda). Nos extremos da parte superior, asoman senllas cabezas monstruosas que subliñan o negativo do camiño emprendido por Betsabé. Debuxo: Alfredo Erias©.

nos libros miniados medievais podemos velo tamén reprendendo a Betsabé, como é o caso da *Sacra Parallela* (fig. 10).

X.- A MULLER TENTADORA DE JACA

Os oito canzorros do tornachoivas da *Porte Mièdeville* son negativos, aínda que se presta en principio á dúbida o 7º, por representar unha vide con dous acios de uvas, sen máis. Respecto diso, convén non esquecer o seguinte:

1) Que nesta *Porte Mièdeville* a ornamentación a base dun sarmento ondulante con acios de uvas esténdese nunha estreita franxa entre o tímpano e o apostolado e, neste contexto, o sentido é positivo*: «Yo soy la vid verdadera, y mi Padre es el viñador»* (Juan 15, 1).

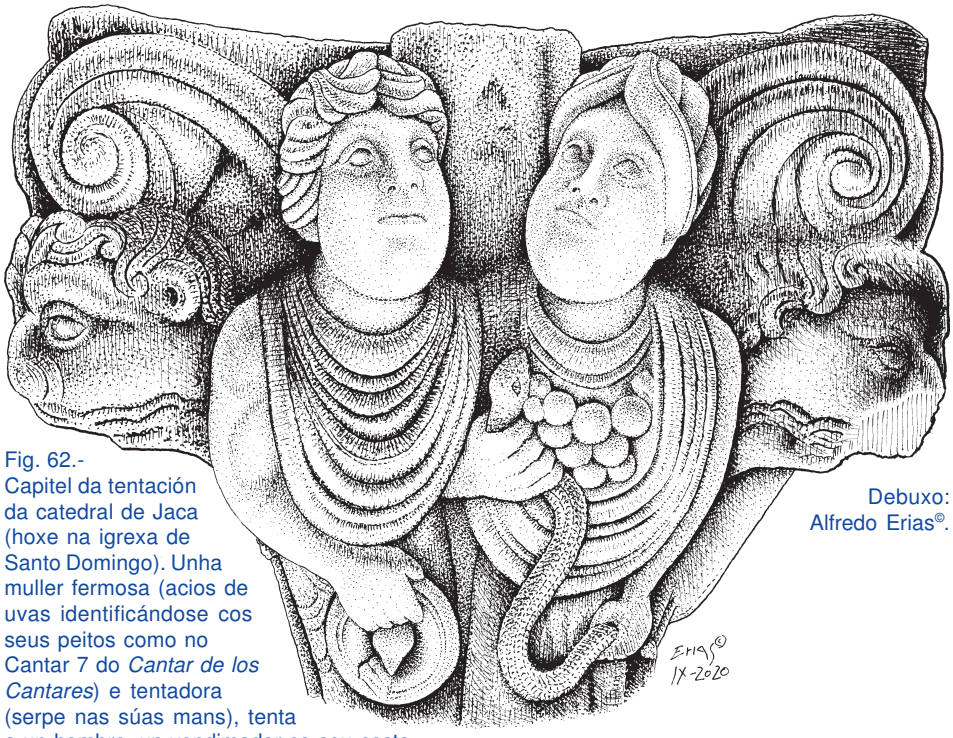


Fig. 62.- Capitel da tentación da catedral de Jaca (hoxe na igrexa de Santo Domingo). Unha muller fermosa (acios de uvas identificándose cos seus peitos como no Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*) e tentadora (serpe nas súas mans), tenta a un hombre, un vendimador co seu cesto, do que sae unha ave (metáfora do pene) peteiradora das uvas (metáfora de acto sexual).

Debuxo: Alfredo Erias©.

2) Que un sarmento moi semellante ó do aludido canzorro 7º do tornachoivas (fig. 15), en contexto luxurioso, é o que inicia a escena da caída de Simón o Mago, flanqueado por dous demos que tentan sostelo sen éxito (fig. 29), baixo os pés de San Pedro desta *Porte Mièvelle* (fig. 13), polo que o seu simbolismo ten que ser necesariamente negativo.

3) Que nalgunhas escenas de capiteis da catedral de Jaca (fig. 62) e na Porta Francíxena de Santiago de Compostela (a Betsabé tentadora e escenas de vendima nas columnas, figs. 63-65 e 68), dentro do mesmo estilo e época, os acios de uvas poden ser empregados para subliñar que unha muller é fermosa, seguindo o Cantar 7 do *Cantar de los Cantares* e, por iso, tentadora para as aves (homes) peteiradoras:

> *8 Tu talle se parece a la palmera,* ***tus pechos, a los racimos****. 9 Me dije: Subiré a la palmera, recogeré sus frutos.* ***¡Sean tus pechos como racimos de uvas****, el perfume de tu aliento como el de las manzanas, 10 tu paladar como vino generoso!* (*Biblia de Jerusalén*)

E é previsible daquela que a vide con dous acios de uvas do canzorro nº 7 do tornachoivas da *Porte Mièvelle* (á beira da prostituta demonizada) sexa un símbolo de tentación, prefigurando o seu emprego como metáfora dos peitos femininos, á vez que as uvas (muller) na vendima serían obxecto de tentación para o paxaro peteirador (home).

4) Que na *Porte Mièvelle,* enriba da imaxe de Santiago Peregrino, dous *putti* vendimadores e especulares (lam. III) defenden a viña (muller). Pola súa parte, en Jaca (fig.

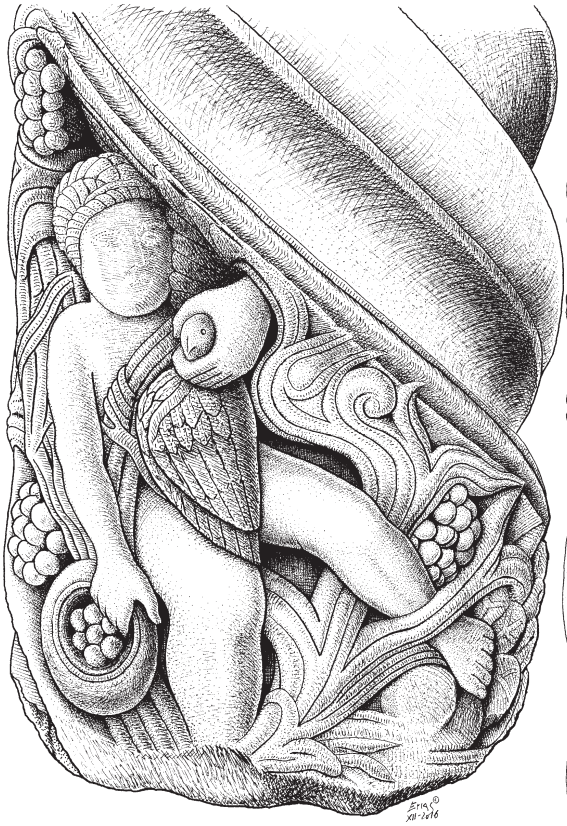




Fig. 63.- *Putti* vendimador que retorce o pescozo da ave peteiradora das uvas, metáfora do vencemento da tentación luxuriosa. Columna da Porta Francíxena da catedral de Santiago (Museo Catedralicio). Debuxo: Alfredo Erias©.

Fig. 64.- Arriba, dereita, *putti* vendimador onde as uvas na súa roupa encima do peito están postas da mesma maneira que as da muller tentadora do capitel de Jaca, pero, obviamente, o significado non é o mesmo. Aquí, se nos abstraemos do contexto, só vemos un *putti* vendimador, pero, se temos en conta o contexto, e como derivación do *putti* que retorce o pescozo da ave, podemos ver un *putti* protector da virtude e da beleza feminina que representan as uvas, por definición, tentadoras. Columna da Porta Francíxena da catedral de Santiago (Museo Catedralicio). Debuxo: Alfredo Erias©.

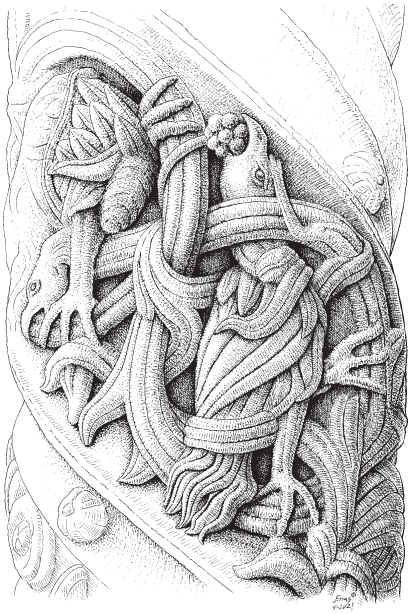


Fig. 65.- Abaixo, finalmente, as aves infernais vencen. Unha peteira as uvas, o que, neste contexto, pode entenderse como a caída na tentación e a conseguinte metáfora de acto sexual cumprido. E a outra morde un sarmento (xesto demoníaco). Columna da Porta Francíxena da catedral de Santiago (Museo Catedralicio). Debuxo: Alfredo Erias©.

62) o tentado é un vendimador no que o paxariño (metáfora do pene) quere saír do cesto que o home ten diante das súas partes pudendas para peteirar (outra metáfora sexual) as uvas. En Santiago de Compostela, en cambio, o vendimador é un *putti* que fai de gardián (fig. 63) ó retorcer o pescozo da ave peteiradora das uvas: *«La uva hinchada en el pámpano, que pasto sería de los pájaros, con este guardián el buen lagar no ha de perderla»* (san Fortunato nun himno do *Calixtinus*). Se seguimos a lóxica de Jaca, e en contra do que alí parece acontecer, podería significar o dominio das paixóns, neste caso, da masculina. Sexa como for, o elemento fundamental das uvas como metáfora dos peitos femininos e, por extensión, da beleza tentadora da muller, comezamos a velo claramente no capitel da tentación de Jaca (Erias, 2017: 289).

Outra escena das columnas da Porta Francíxena resulta curiosa e chocante (fig. 64): de novo un *putti* gardián en contexto de vendima e presentando uvas no peito á maneira da muller tentadora do capitel de Jaca. Pero obviamente aquí a lectura non é a mesma porque un *putti* non é unha muller. Pode entenderse que leva aí as uvas da vendima, sostidas pola súa roupa. Os escultores da escola de Toulouse evitan repetir modelos, polo que mesturan, cada vez de maneira distinta, os mesmos elementos do estilo, non resultando sempre iconograficamente coherente o resultado. Por iso, pode verse esta escena como a dun *putti* gardián vendimador, pero tamén podemos avanzar a hipótese de que sexa un *putti* gardián da virtude feminina, ó velo como o defensor das uvas (muller) en contra das aves peteiradoras (homes) que vemos noutro lugar desta mesma columna (fig. 65).

Finalmente, hai unha escena na mesma columna na cal as aves peteiradoras vencen (fig. 65): unha come as uvas e outra morde un sarmento ondulante, o que supón unha escena demoníaca (a de morder algo non comestible, unha perna, unha á etc.) que se repite polo menos desde os Beatos, e iso converte en demoníaco o contexto formado polas dúas aves. É dicir, estamos ante a caída na tentación das aves-homes ante as uvas-mulleres e, por iso, poderiamos velo como unha metáfora de acto sexual cumprido.

XI.- AS IMAXES DE BETSABÉ NA CATEDRAL DE SANTIAGO

Debido a que, salvo unha, as demais xa foron publicadas (Erias, 2017), serei agora moi breve, á vez que presento debuxos delas que en 2017 aínda non realizara.

Emblema da luxuria

Vemos unha muller que, máis que cabalgar un galo (ser luxurioso por definición), este pásalle entre as pernas, de diante cara atrás, nunha metáfora de acto sexual (fig. 66). Ela mira orgullosa cara arriba, buscando clientes e quizais mirando cara ó ciclo de David e Betsabé para dicirnos: eu son a Luxuria e agora ides ver unha sensacional historia luxuriosa. Por se non queda clara a catadura desta muller, o escultor preséntanola coa súa longa melena que se funde, á maneira dos grutescos romanos, nunha cabeza demoníaca, unha especie de dragón.

Betsabé como a Gran Meretriz de Babilonia

Nun acroterio da capela de Santa Fe da catedral de Santiago vemos a Betsabé identificada coa Gran Meretriz de Babilonia, cabalgando a Besta da Apocalipse en forma de león (fig. 67). Probablemente derive da Betsabé especular que tamén cabalga a Besta e é reprendida por Natán na *Porte Miègeville* (fig. 61) baixo os pés do apóstolo Santiago.



Fig. 66.- Emblema da Luxuria, procedente da Porta Francíxena da catedral de Santiago, hoxe na de Praterías. Debuxo: Alfredo Erias©.

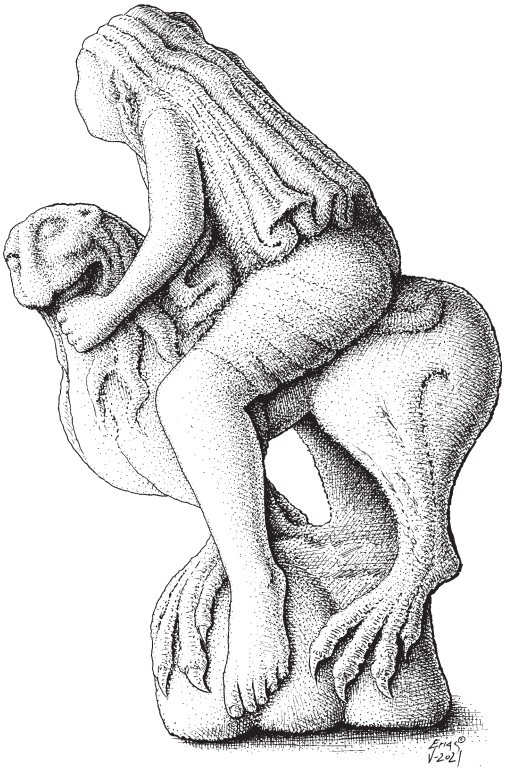


Fig. 67.- Betsabé identificada coa Gran Meretriz de Babilonia, cabalgando a Besta (Demo) da Apocalipse, con imaxe de león nun acroterio da capela de Santa Fe da catedral de Santiago. Debuxo: Alfredo Erias©.

Como en Toulouse, tamén en Santiago aparece dominando e acariñando a Besta-León, imaxe que pode entenderse como emblemática tamén do rei David. Ela móstranos as pernas espidas desde os xeonllos ata os pés como signo persoal da Betsabé compostelá, aínda que, noutro contexto, sentada, é só a perna esquerda (co seu pé) a que está espida (lámina V).

Betsabé tentadora

Os dous signos distintivos que a definen son: 1) que mostra senllos acios de uvas baixo os peitos para explicarnos que é fermosa (fig. 68): *«Tu talle se parece a la palmera, tus pechos, a los racimos»* (Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*); e 2) mira de lonxe buscando clientes como as prostitutas, e o cliente será nada menos que o rei David. Así se define, demonizada de antemán, tanto en Toulouse (especular) como en Compostela. As guedellas de cabelo que empezan a desordenarse e a roupa cinguida completan a imaxe. Para o taller de Toulouse ela será a iniciadora do proceso: unha prostituta, a mala.

Betsabé adúltera

É a peor desta historia (fig. 69). Luxuriosa, xaceu co rei David, o pelo está moi desordenado, aparece semiespida (mesmo cun peito ó aire), sempre mirando ó lonxe,

xirando a cabeza, como as prostitutas, buscando, e, aínda por riba (e neste detalle importante non reparara antes) sinala coa súa man dereita, á maneira da *mano cornuta* (símbolo antigo mediterráneo que foi variando cara ó significado do esposo enganado), a caveira do seu esposo morto, Urías, ó que mesmo agora, aínda por riba, trata de cornudo. O 11 de agosto de 2021, coa cámara fotográfica na man e subido a unha grúa diante da Porta de Praterías, acompañei o fotógrafo José Salgado, enviado pola Fundación L. Monteagudo, para determinar que había inscrito na fronte da caveira, ademais do burato redondo, e o resultado foi o seguinte:

1) Claramente, o escultor non só fixo o burato redondo onde se cravou a frecha que matou a Urías, senón que esculpiu fendeduras máis ou menos radiais e mesmo unha liña ondeante que atravesa toda a cabeza e a fronte, pasando polo burato, para indicar que a frecha non soamente se cravou na fronte, senón que a esnaquizou e fendeu a cabeza de diante a atrás. Estes detalles subliñan moito o aspecto simbólico deste burato que, definitivamente, non é unha erosión casual do tempo, por se había dúbidas.

2) O tratamento escultórico, antes nunca descrito, é o que produce pareidolias varias («V» e mesmo, aínda coas novas fotos, «VRI») que soamente son iso: enganos da mente. A demostración está en que o aparente «R» de «VRI» é a mestura dunha fendedura recta cunha das curvas da liña ondeante que atravesa toda a cabeza, o burato e a fronte. En consecuencia, todo o dito antes de agora ó respecto debe actualizarse. Iso si, a caveira sigue a ser de Urías sen ningunha dúbida e os novos sinais, que potencian a importancia do burato, así o ratifican.

Betsabé nai adúltera

É a primeira vez que se identifica esta figura (actualmente na Porta de Praterías) como Betsabé exercendo de nai adúltera (figs. 70 e 72). É unha obra, como as demais, sobre mármore e do Mestre da Porta Francíxena (*ca*. 1100). Representa a Betsabé dándolle de mamar ó fillo que tivo de maneira adúltera co rei David, nese curto intervalo que vai do nacemento ós sete días en que morrerá, por vontade de Yahveh, para redimir os adúlteros da implacable lei do Levítico que castigaba coa morte a todo aquel que incorrese no pecado do adulterio. O relevo mide (segundo datos amablemente dados por Ramón Yzquierdo Peiró, director do Museo Catedralicio de Santiago), 68 x 25 x 9 cm (alto, ancho e fondo). Un ancho similar ó da Betsabé suplicante.

Unha vez coñecida a existencia deste ciclo na catedral de Santiago (Erias, 2017), a identificación deste relevo non ten ningunha dúbida, ó compartir, en todo ou en parte, características das outras Betsabés (a tentadora, a adúltera e, sobre todo, a suplicante): pernas cruzadas e a perna esquerda espida do xeonllo ó pé, mesmo tratamento na roupa con ese filete ornamental característico, pregamentos da vestimenta, etc. Ademais, sabemos que está a aleitar o fillo do rei David porque este se atopa metaforicamente na escena en forma de león dócil e submiso, coa cabeza baixa e o rabo entre as pernas, soportando sobre o seu lombo a Betsabé e o fillo dos dous. Por conseguinte, hai que refugar, de maneira tallante, outras identificacións, como a da Virxe do Leite (Gómez Moreno, 1934: 132), a Virxe dándolle de mamar ó neno Xesús sobre un burro na súa fuxida a Exipto (Carro García, 1962: 523), Eva aleitando un dos seus fillos (Weisbach, 1949: 124), Eva aleitando a Caín (Castiñeiras, 2011: 102), etc.

Betsabé suplicante

No *Anuario Brigantino* de 2017 non me fixei na Betsabé nai adúltera e, polo tanto, non percibín o extraordinario parecido que había entre esta imaxe e a Betsabé suplicante: a mesma postura sedente; o mesmo tratamento dos panos, con repetición de filetes e pregaduras, como os que están enriba das respectivas pernas dereitas... E, o máis espectacular: as dúas sentan sobre o lombo do rei en forma de león, coa mesma posición dócil (cabeza inclinada cara ó chan...). Tamén é igual a maneira de coller a figura no regazo. E aquí temos outra vez operando o que denomino iconografía do signo camuflado, de tal maneira que é necesario ler as dúas imaxes ó mesmo tempo porque unha descodifica a outra. O neno da nai é en realidade un cachorro de león (fillo do rei león, David) e viceversa: o cachorro de león é en realidade un neno.

No seu momento (Erias, 2017) xa entendín que a figura do cachorro de león era unha metáfora do fillo adúltero que tivo co rei león, David. Non parecía difícil, pero, agora, o descubrimento da Betsabé nai adúltera ratifícao. A maior diferenza está nas respectivas cabezas de Betsabé. A nai ten o pelo ben peiteado como corresponde a un estadio de felicidade da muller dentro da historia. As súas guedellas son máis finas e ordenadas cós das outras Betsabés. E a expresión da súa cara, a pesar da erosión do tempo, denota paz.

Pola súa banda, a Betsabé suplicante, que clama inutilmente a Yahveh pola vida do seu neno-cachorro de león, mostra unha cara dramática, mirando ó ceo, mentres as súas guedellas tenden á desorde, parecéndose ás das Betsabés tentadora e adúltera.

CONCLUSIÓNS

1ª) Por máis que pasase desapercibido 900 anos, existe un ciclo escultórico co tema de David e Betsabé na *Porte Mièdeville* de Saint-Sernin de Toulouse. No medio da tentación (canzorros do tornachoivas, relevo de Simón o Mago, aves demoníacas, leóns luxuriosos, *putti* vendimadores...), vemos inequivocamente os seguintes relevos do ciclo: 1) **David músico tentado**, 2) **Betsabé especular tentadora** e 3) **Betsabé especular cabalgando a Besta á maneira da Gran Meretriz de Babilonia e reprendida polo profeta Natán**. A disposición de tres canzorros no tornachoivas, representando prostitutas (tentadora, caída no pecado e demonizada), permite establecer unha relación entre a figura da prostituta e Betsabé, que é tratada de prostituta tanto en Toulouse como en Santiago de Compostela (láminas I-II). En ambos os dous casos evítase o que podería ser a inicial e literal imaxe de Betsabé bañándose, sendo substituída por unha Betsabé fermosa, pero con signos que a definen claramente como prostituta.

2ª) O tratamento de David en Toulouse e Compostela é relativamente semellante desde un punto de vista formal, posto que os dous son músicos, están sentados coas pernas cruzadas á maneira do emperador Augusto nalgunhas das súas *gemmas*, e paran de tocar ó ver a Betsabé, moza, fermosa e con xestos de prostituta. Pero difiren absolutamente no fondo. En Toulouse, David ten signos claros de demonización (fealdade na cara, dúas grandes verrugas no nariz, perna esquerda espida desde a xeonllo -lámina V-, leóns luxuriosos...), mentres que o David de Compostela aparece digno e elevado sobre o pecado que representan os monstros infernais baixo os seus pés. Non descobre as súas pernas e, ó non estar esculpido nunha mocheta, senón sobre unha prancha rectangular de granito, a súa esvelteza e monumentalidade chaman a atención. Diríase que en Compostela se tivo moito máis coidado coa imaxe deste rei mítico, quizais por ser a referencia do rei que

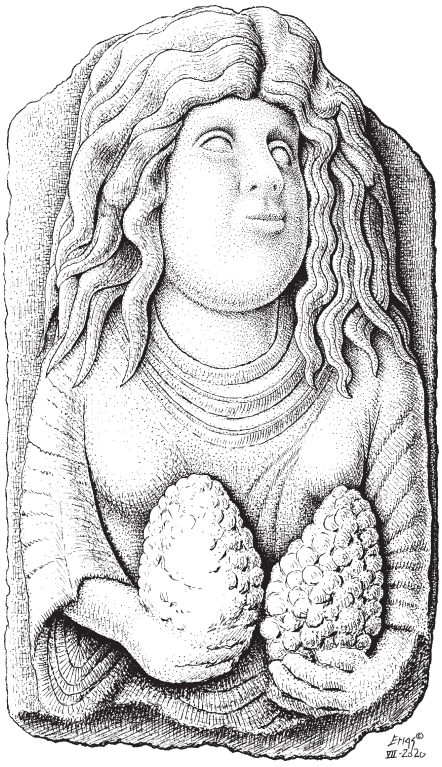


Fig. 68.- Betsabé tentadora da Porta Francíxena da catedral de Santiago (Museo Catedralicio): uvas (fermosa, seguindo literalmente o Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*); xiro da cabeza (como as prostitutas) cara ó rei David. O pelo desordenado anuncia o adulterio. A parte inferior, que falta, sería similar á da Betsabé nai adúltera e á da Betsabé suplicante. Debuxo: Alfredo Erias©.

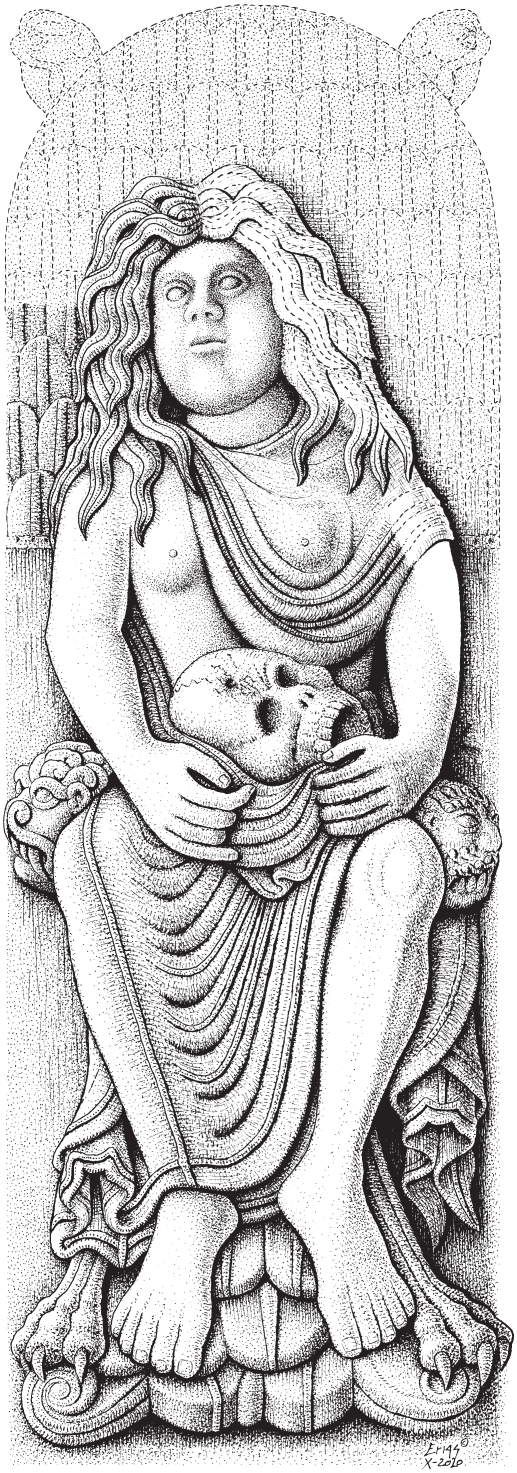


Fig. 69.- Betsabé adúltera da Porta Francíxena da catedral de Santiago (hoxe na Porta de Praterías): semiespida e coa *mano cornuta* sinalando a caveira do seu esposo Urías ó que trata de cornudo, segundo a antiga tradición mediterránea. A perna esquerda espida desde o xeonllo será un símbolo identificador de todas as Betsabés deste ciclo escultórico. Debuxo: Alfredo Erias©.



Fig. 70-71.- **Betsabé nai adúltera** e **Betsabé suplicante** da Porta Francíxena (hoxe na de Praterías). As dúas sentan sobre o lombo dun león manso que metaforicamente é o rei David. E as dúas sosteñen algo no regazo de maneira similar: un neno, a nai; e un cachorro de león, morto ou moribundo, a suplicante. A lectura cruzada dinos que o bebé é un cachorro de león, é dicir, o fillo do rei león, David, e que o cachorro de león é en realidade un neno. Debuxos: Alfredo Erias©.

promovía as obras, Alfonso VI de León, Galicia e Castela. Deste xeito, mentres en Toulouse os culpables, os pecadores e os responsables de todo o que pasará, son os dous, David e Betsabé, en Compostela sublíñase moito máis que é Betsabé a culpable. O único xesto dificilmente reprobable do David compostelán é o xiro de cabeza ante a fermosa Betsabé tentadora, con peitos como acios de uvas.

3ª) O ciclo de Betsabé que se inicia en Toulouse, desenvólvese de maneira moito máis clara e madura na Porta Francíxena da catedral de Santiago onde desapareceron as complexas escenas especulares, sendo substituídas por outras máis simples, onde a protagonista é sempre unha Betsabé monumental (aínda que o tamaño da peza non sexa moi grande), mostrando claramente os elementos simbólicos que a identifican en cada unha das escenas clave da historia: as uvas (muller fermosa) e o xiro de cabeza (prostituta), buscando ó rei David, na **tentadora**; o pelo especialmente revolto, cun peito e os brazos espidos e a caveira do seu esposo Urías no regazo, sinalada pola *mano cornuta*, na **adúltera**; o pelo ordenado e o feito de darlle de mamar ó seu fillo, na **nai adúltera**; e o cachorro de león, moribundo ou morto, substituíndo o neno no seu regazo, para indicar que se trata do fillo do rei león, David, mentres a nai clama a Yahveh pola súa vida, na **suplicante**. E todas, identificadas como luxuriosas por esa **perna esquerda espida desde o xeonllo ata o pé** (lámina V), que se herda directamente de Toulouse.

4ª) O descubrimento agora, en Compostela, da **Betsabé nai adúltera** fai que o conxunto de Betsabés aquí pasen de tres a catro e, polo tanto, debo corrixir a conclusión inicial de que a parte inferior desaparecida da Betsabé tentadora sería como a da suplicante, pero de maneira que a perna espida fose a dereita para manter a simetría coa suplicante, imitando as *Vierges* especulares, coa adúltera no centro (Erias, 2017: 314, fig. 30). Porque agora xa non hai simetría e, polo tanto, é practicamente seguro que a súa parte inferior sería moi similar á **Betsabé nai adúltera** e á **Betsabé suplicante**. E con iso, finalmente, tería razón neste punto Serafín Moralejo (1969: 640), aínda que, como tantos outros investigadores, non chegase a ver o ciclo. É dicir, todas as Betsabés terían ese mesmo signo luxurioso: a perna esquerda espida desde o xeonllo ata o pé.

E 5ª) Pola súa importancia iconográfica, achégase unha reflexión acerca da grande obra das *Vierges* de Toulouse, propoñendo que poden estar realizadas sobre un relevo romano previo, de tal maneira que o resultado, despois de ser redefinidas polo Mestre da *Porte Mièespeculares*, lévanos a dúas lecturas medievais: unha clara e non problemática que as ve como dous símbolos zodiacais sen máis, o de Leo e o de Aries; e outra máis escura, pero evidente, que permite consideralas como prostitutas, en función de varios símbolos inequivocamente luxuriosos do código iconográfico da *Porte Mièeville*: o especular (espello ligado ás prostitutas); en cada caso, unha perna semiespida co seu pé descalzo e enriba dunha cabeza demoníaca; o león de mirada torva como os leóns luxuriosos de diversos lugares da *Porte Mièeville*; incluso o cordeiro que acariña un brazo da muller... Lonxe quedan as figuras romanas, probablemente dúas vestais (virxes por definición) que asoman nas cabezas, en parte das súas vestimentas, no calzado borrado (v. figs. 40 e 44) dos seus pés espidos, nas tellas dos sepulcros romanos (como o do priorado de Saint-Andéol) entre os seus pés, etc. O resultado do conxunto é máis estilizado có das figuras orixinais, adquirindo unha nova harmonía e unha beleza singular, que converterá esta renovada peza en moi influente na escultura do seu tempo e máis aló. Diríase que anuncia claramente a estilización das figuras góticas.

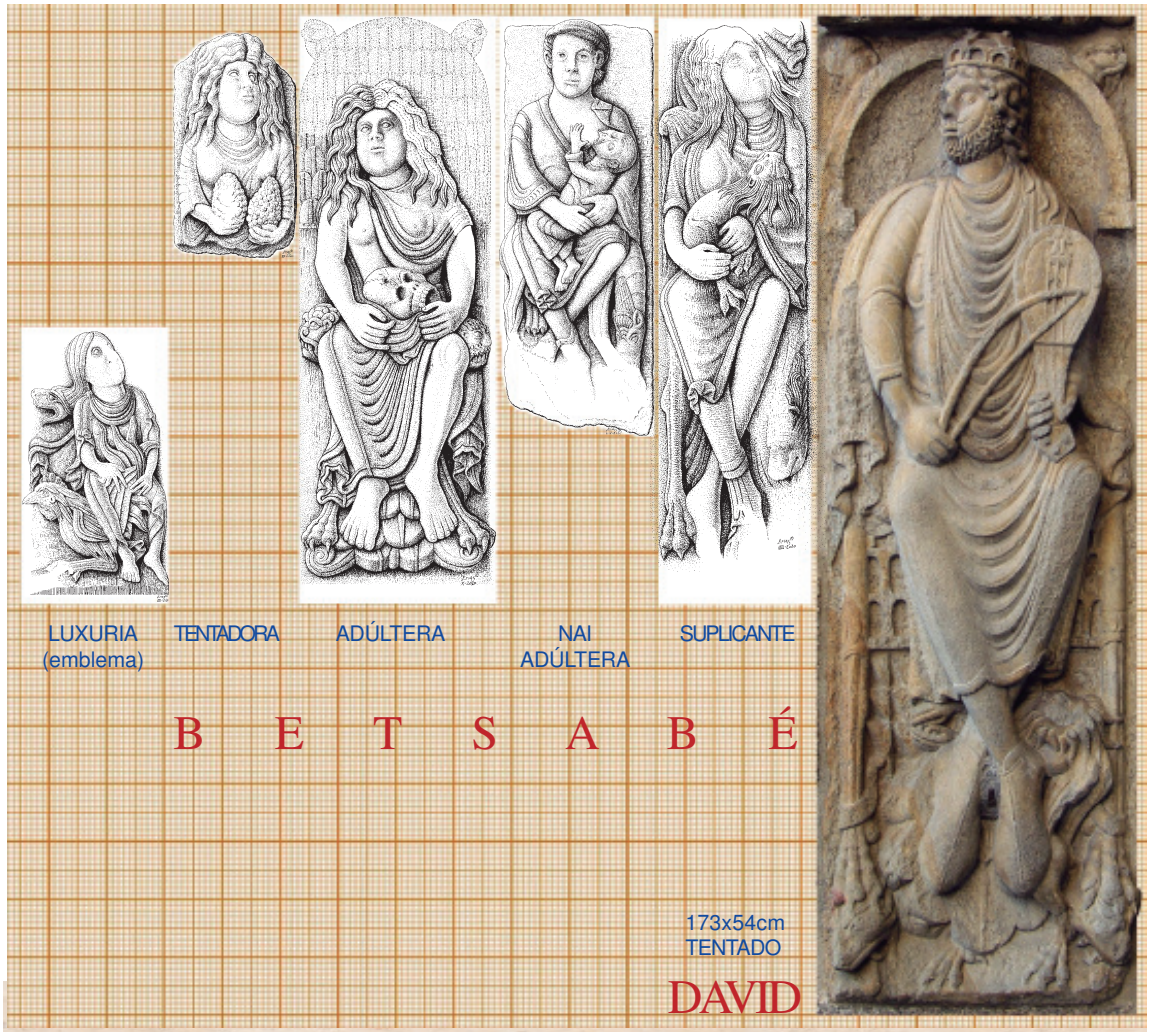


Fig. 72.- Ciclo escultórico de David e Betsabé da Porta Francíxena da catedral de Santiago, precedido polo emblema da Luxuria. Esta é a versión máis completa ó engadírselle agora a Betsabé nai adúltera. As proporcións son aproximadas, pero o conxunto achéganos moito ó deseño e ulterior traballo escultórico realizado polo Mestre da Porta Francíxena e os seus colaboradores, ó redor de 1100. A partir daquí aínda quedan preguntas sen resolver: houbo en Santiago unha escena de Betsabé reprendida por Natán como si a hai en Toulouse? E houbo escenas posteriores da historia de Betsabé en relación con David e co fillo de ambos, Salomón? O futuro dirá, pero agora, polo menos, unha vez coñecida a existencia deste ciclo, podemos esperar calquera sorpresa. Por outra banda, seguimos sen estar seguros de que este ciclo chegase a estar instalado completo algunha vez na Porta Francíxena, posto que o *Codex Calixtinus* (*ca.* 1140) di que alí había *«mujeres»* (sen dúbida, varias Betsabés):

> *Allí mismo hay representados por doquier innumerables imágenes de santos, bestias, hombres, ángeles,* ***mujeres****, flores y demás criaturas, cuyo significado y formas no podemos describir, por su gran número.*

Pero xa sitúa á *«mujer adúltera»* na Porta de Praterías, aínda que a truculenta historia que conta dela é pura ficción literaria. No único que acerta, e non é pouco, é en que era *«adúltera»*:

> *Y no se ha de echar en olvido que, junto a la escena de las tentaciones del Señor, está representada una mujer que sostiene en sus manos la cabeza putrefacta de su amante, arrancada por el propio marido, quien la obliga a besarla dos veces por día. ¡Grande y admirable castigo para contárselo a todos el de esta* ***mujer adúltera****!*



Fig. 73.- Santiago Peregrino na *Porte Mièvegille.* Representa o Camiño de Peregrinación a Compostela, pero tamén o camiño da vida ó fin do mundo, da propia existencia. E, nese camiño, axexa o mal nas súas múltiples formas: baixo os pés repítense as aves infernais, e, a ámbolos dous lados, senllos *baculus* de peregrino son tragados por Bocas do Inferno. A semellanza destas bocas (que remiten a máscaras de teatro grecolatino) coa vaxina demonizada da prostituta do canzorro nº 8 do tornachoivas desta porta, permítenos comprender que o que se revela aquí é a tentación luxuriosa cumprida, en forma de acto sexual simbólico entre as moitas prostitutas que deambulaban polo «Camiño Francés» e os peregrinos. E, a nivel iconográfico, compróbase, unha vez máis, como o código tolosano, especializado na luxuria, segue funcionando. Por outra parte, o feito de que non se esculpa a man esquerda, deriva claramente dunha rotura accidental que se suple desta maneira, pero, aínda así, o libro permanece incompleto, como denota a falta do rebordo frontal anterior. O curioso é que esta solución se converte en marca de estilo e repetirase máis tarde, como no caso do rei da Porta de Praterías da catedral de Santiago. Ó outro lado da porta (fig. 13), San Pedro, coas chaves do Paraíso, representa a meta soñada, o premio para o peregrino que logrou manterse virtuoso a pesar das tentacións. Debuxo: Alfredo Erias©.



Figs. 74-78.- Betsabé adúltera na Porta de Praterías da catedral de Santiago e detalles da caveira do seu esposo Urías. Fotos: Fundación L. Monteagudo.



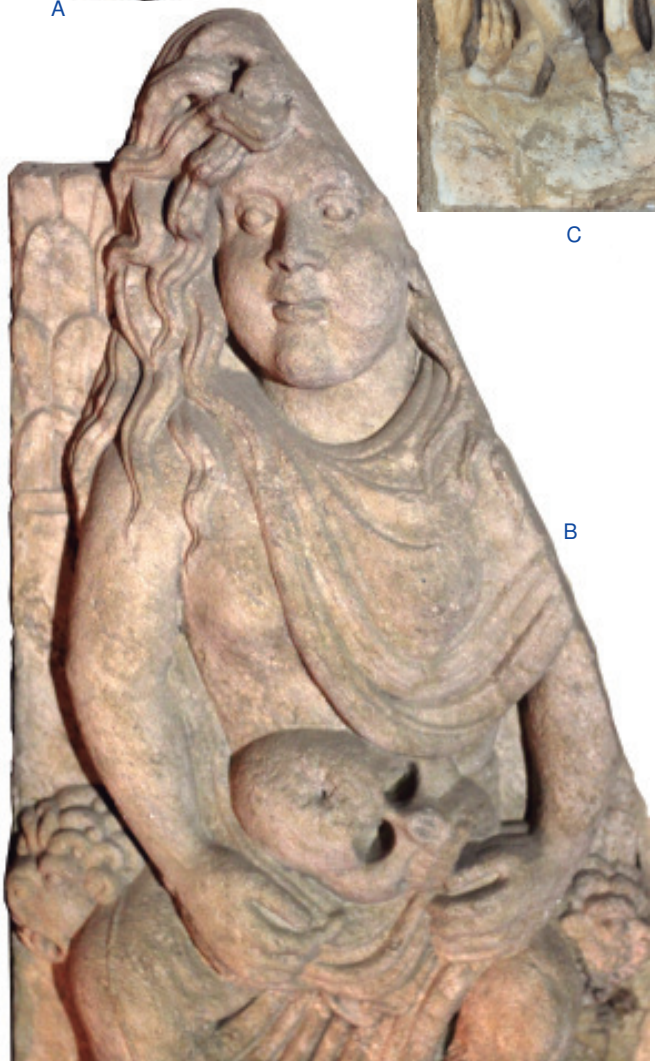
A



C



D

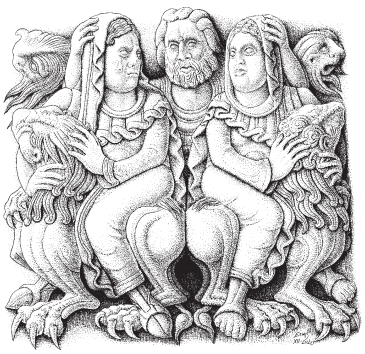
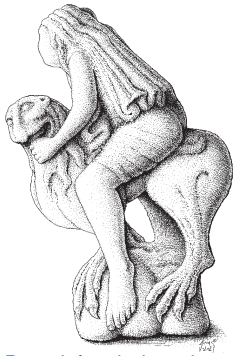
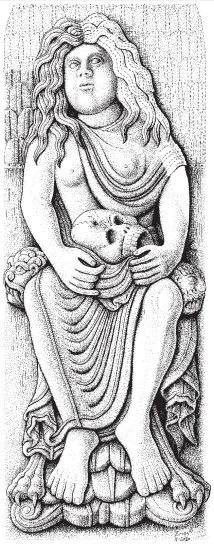


B

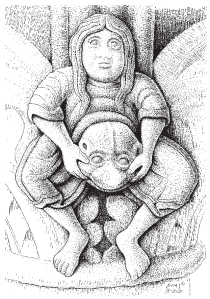
Figs. 79-82.- As catro Betsabés do ciclo compostelán: A) **Tentadora** (foto: Erias); B) **Adúltera** (foto: Erias); 4) **Nai** (foto: Fundación L. Monteagudo); e 5) **Suplicante** (foto: Erias).

APÉNDICE GRÁFICO

Lám. I.- BETSABÉ *versus* PROSTITUTA (I)

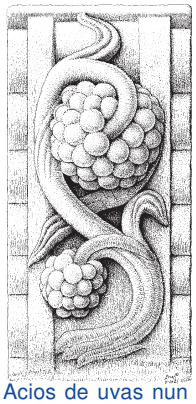
	TOULOUSE	JACA	SANTIAGO
TENTADORA	 Prostituta tentadora.  Betsabé tentadora.	 Prostituta tentadora.	 Betsabé tentadora.
CABALGANDO A BESTA E REPRENDIDA	 Betsabé cabalgando a Besta e reprendida por Natán.	 Betsabé cabalgando a Besta (Santiago).	
CAÍDA NO PECADO DE LUXURIA E/OU ADULTERIO	 Prostituta luxuriosa (¿Betsabé adúltera?).	 Betsabé adúltera (Santiago).	

Lám. II.- BETSABÉ *versus* PROSTITUTA (e II)

	TOULOUSE	JACA	SANTIAGO
NAI ADÚLTERA			 Betsabé nai adúltera.
SÚPLICANTE e REDIMIDA coa morte do neno-león (fillo do rei-león, David)			 Betsabé suplicante.
CONDENADA (demonizada)			 

Condena e conseguinte demonización da prostituta: a vaxina identifícase coa Boca do Inferno e chega a tragar o *baculus* do peregrino (metáfora de acto sexual).

Lám. III.- VIDE E UVAS: metáfora da muller e da beleza feminina tentadora



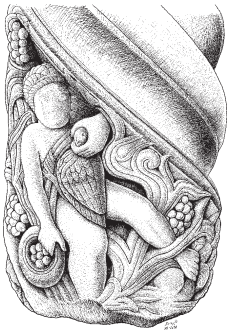


Acios de uvas nun canzorro do tornachoivas da *Porte Miègeville* en contexto luxurioso. E ligados ós demos libidinosos que rodean a Simón o Mago na mesma porta.

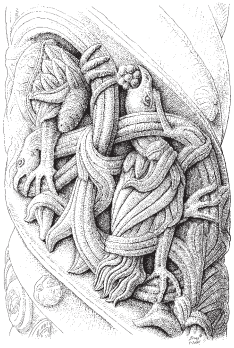


Putti vendimadores e protectores da vide (muller) encima do apóstolo Santiago da *Porte Miègeville*. Son precursores dos *putti* das columnas da *Porta Francíxena* compostelá. Foto: Salgado.









Capitel da tentación da catedral de Jaca e columnas da Porta Francíxena da catedral de Santiago: uvas = peitos femininos = muller fermosa (Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*). O *putti* vendimador defende a virtude feminina, pero, en ocasións, as aves demoníacas (as tentacións) vencen.

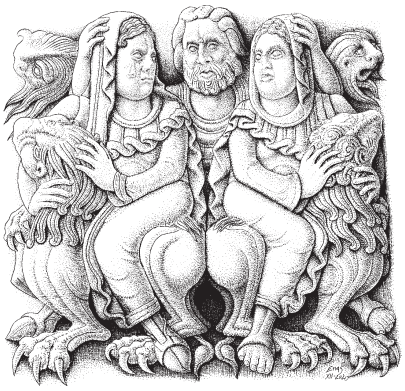


Como metáfora dos peitos femininos e da fermosura dunha muller (Cantar 7 do *Cantar de los Cantares*) na **Betsabé tentadora** da Porta Francíxena da catedral de Santiago.

Como metáfora de fealdade da meretriz vella e demonizada, con pés-gadoupas de arpía ou de serea ave que esmagan senllos acios de uvas nun canzorro da capela de Santa Fe da catedral de Santiago.



Lám. IV.- DE CABALGAR A BESTA APOCALÍPTICA (COMO A GRAN MERETRIZ DE BABILONIA), A IDENTIFICARSE A SÚA VAXINA COA BOCA DA BESTA (A BOCA DO INFERNO)



Betsabé especular cabalgando a Besta e reprendida por Natán (*Porte Mièdeville* de Saint-Sernin de Toulouse).



Betsabé cabalgando a Besta (catedral de Santiago de Compostela).

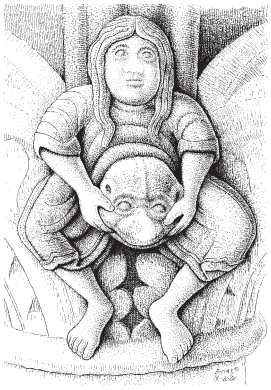


Betsabé especular con león luxurioso sobre o seu regazo (*Porte Mièdeville*).

Capitel da catedral de Jaca.



Paso intermedio entre a Betsabé con león luxurioso no seu regazo da *Porte Mièdeville* e a prostituta do capitel 229 da catedral de Santiago (ou a prostituta demonizada de Toulouse).

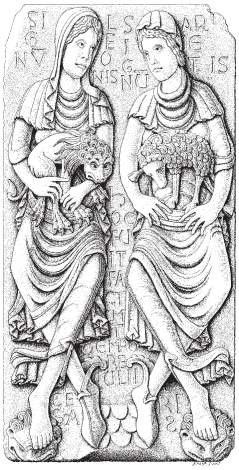


Prostituta demonizada do capitel 229 da catedral de Santiago.



Vaxinas como Bocas do Inferno e prostituta demonizada de Toulouse.

Lám. V.- A PERNA ESQUERDA (e en ocasións tamén a dereita, se é especular), SEMIESPIDA OU ESPIDA DESDE O XEONLLO (incluído ese pé ou os dous), é un símbolo de conduta luxuriosa no código de Toulouse, que se repetirá en Compostela



As «Vierges».



Simón o Mago e dous demos.



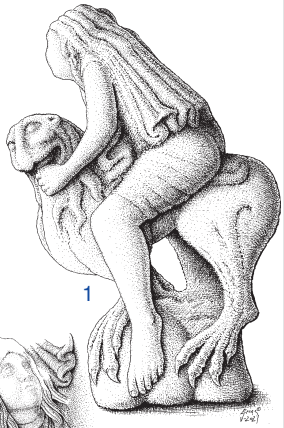
David.

SAINT-SERNIN de TOULOUSE



Betsabé

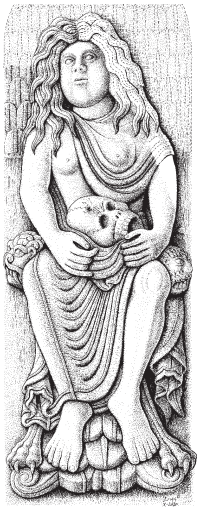
SANTIAGO de COMPOSTELA



1



2



3



4



5



Mes de Febreiro (a perna esquerda espida desde o xeonllo ata o pé).

BETSABÉ

1.- Cabalgando a Besta.
2.- Tentadora.
3.- Adúltera.
4.- Nai adúltera.
5.- Suplicante.

AS 4 BETSABÉS E O MES DE FEBREIRO DA PORTA FRANCÍXENA (catedral de Santiago)

BIBLIOGRAFÍA

ADHÉMAR, Jean (1996 (1939): «Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français». Paris, *C.T.H.S.*
BEATO DE LIÉBANA (2006): *Comentarios al apocalipsis de San Juan.* Traducción de A. del Campo Hernández y J. González Echegaray (b.a.c.). Gobierno de Cantabria.
CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio (2011): La Porta Francígena: una encrucijada en el nacimiento del gran portal románico. *Anales de Historia del Arte*.
-(2013): «Jaca, Toulouse, Conques y Roma: las huellas de los viajes de Diego Gelmírez en el arte románico compostelano». En: *O século de Gelmírez*. Consello da Cultura Galega.
CAZES, Daniel / CAZES, Quiterrie (2008): *Saint-Sernin de Toulouse: de Saturnin au chef-d'oeuvre de l'art roman*. Editions Odyssée, Toulouse.
CHEVALIER, Jean / GHEERBRANT, Alain (1988): Diccionario de los símbolos. Herder, Barcelona.
CLEMENTE DE ALEJANDRÍA (s. II-III, 1998): *El Pedagogo.* Biblioteca clásica Gredos, 118. Gredos, Madrid.
Código de Ammurabi. <www.luarna.com>
DRAPKIN S., Israel (1982): «Los «Codigos» pre-hamurabicos». *Anuario de derecho penal y ciencias penales*, Tomo 35, Fasc/Mes 2, págs. 325-346.
DURLIAT, Marcel (1965): «Le portail occidental de Saint Sernin de Toulouse. In: *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France méridionale*. Tome 77, N°72.
-(1986): *Saint-Sernin de Toulouse*. Eché, Toulouse.
-(1990) «La sculpture romane sur la route de Saint-Jacques, de Conques à Compostelle». Dax, *CEHAG*.
GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2012): «David músico». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. IV, nº 8, pp. 11-25.
ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2017): «A Historia de Betsabé da Porta Francíxena ou a recuperación dun ciclo escultórico da catedral de Santiago». *Anuario Brigantino*, nº 40.
-(2018): «Iconografía de los bufones en la Galicia bajomedieval y tardogótica». *Anuario Brigantino*, nº 41.
-(2019): «Iconografía da pranxideira no mundo antigo e medieval de Galicia e norte de Portugal». *Rudesindus*, nº 12.
LSIes: Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus (2004): traducción de Abelardo MORALEJO, Casimiro TORRES y Julio FEO, Santiago de Compostela.
MEYER, Mati (2014): «Chastity stripped bare: on temporal and eternal things in the Sacra Parallela». *Byzantine and Modern Greek Studies,* Vol. 38 Nº. 1, 1-23.
MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (1969): "La primitiva fachada norte de la catedral de Santiago". *Compostellanum*, v. XIV, n. 4, p. 623–68.
-(1985): "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago. *Compostellanum*, págs. 395-430.
NODAR FERNÁNDEZ, Victoriano (February 2010): «Relieves de Saint-Sernin de Toulouse». En: *Compostela y Europa. La historia de Diego Gelmírez* (pp. 314-319). Skira - S. A. de Xestión do Plan Xacobeo
-(2019): *El bestiario esculpido en los capiteles de la catedral románica de Santiago: una aportación a las fases constructivas y al programa iconográfico del monumento*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.
NOGUIER, Antoine (1556): *Histoire tolosaine.* Toulouse: Guyon Boudeville.
NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel (2011): A la búsqueda de la memoria: Los tres pórticos mayores de la Basílica de Gelmírez. Círculo Románico, Madrid; Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela.
RUBIO FERNÁNDEZ, Miguel Ángel (2012-2013): *Estudio sobre la reparación del daño causado por el delito en el Ordenamiento Jurídico español.* Universidad de las Islas Baleares; Grado en Derecho.
TESTARD, Olivier (2003): «La Porte Miégeville de Saint-Sernin de Toulouse: proposition d'analyse iconographique». *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*. T. LXIII, pp. 25-61.
WALKER VADILLO, Mónica Ann (2008): *Bathsheba in Late Medieval French Manuscript Illumination: Innocent Object of Desire or Agent of Sin?* Lewiston: The Edwin Mellen Press.
-(2010): «El baño de Betsabé». *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. II, nº 3, 2010, pp. 1-10.
-(2013): *Betsabé en la miniatura medieval*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
WILLIAMS, JOHN W. (2015): "Spain or Toulouse? A half century later observations on the chronology of Santiago de Compostela». *Quintana. Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, núm. 14, pp. 269-287. Universidade de Santiago de Compostela.

AGRADECEMENTOS

Daniel Carlos Lorenzo Santos (Fundación Catedral de Santiago), Ramón Yzquierdo Peiró, Fundación L. Monteagudo, Alberto López, José Salgado, Daniel Manso, Victoriano Nodar, Mónica Baleirón...

Triumphales imago sancti Michaelis archangeli. El relieve de san Miguel venciendo al demonio del Museo das Mariñas de Betanzos

FRANCISCO SINGUL*

Sumario:
La Cofradía de San Miguel de los mareantes de Betanzos, con vida activa desde la baja Edad Media, encarga una imagen devocional para la iglesia de Santa María do Azougue, sede de la cofradía, en el marco cultural barroco. La escena realizada en relieve, en un arco cronológico comprendido entre finales del siglo XVII y primeras décadas del XVIII, muestra al capitán de la milicia celeste venciendo al demonio, ubicado en un espacio aéreo intermedio, ante la mirada atenta y devota de dos almas desnudas que imploran la mediación del santo patrono en el más allá.

Palabras clave: Culto a san Miguel arcángel, temor al demonio, trance de la muerte, cultura barroca, imaginería sacra dieciochesca.

Abstract:
The Confraternity of Saint Michael of the sailors of Betanzos, with an active life since the late Middle Ages, commissioned a devotional image for the church of *Santa María do Azougue*, headquarters of the brotherhood, in the baroque cultural setting. The scene made in relief, in a chronological arc between the end of the 17th century and the first decades of the 18th, shows the captain of the celestial militia defeating the devil, located in an intermediate airspace, before the attentive and devout gaze of two naked souls that implore the mediation of the patron saint in the afterlife.

Keywords: Cult of Saint Michael the Archangel, fear of the devil, trance of death, baroque culture, eighteenth-century sacred imagery.

1. Orígenes devocionales

El profeta Daniel ya citaba a san Miguel como protector del pueblo de Israel en momentos de tribulación (Dn 10, 10-13), siendo también uno de los tres arcángeles citados en el último libro de la Biblia, junto con san Gabriel y san Rafael, cuyo poder lo vincula con el peso de las almas y la expulsión del Anticristo y sus ángeles del cielo (Ap 12, 7-9). Con fuerte presencia devocional en los primeros siglos del cristianismo y en el mundo bizantino, el culto a san Miguel en Occidente se populariza desde época altomedieval, atendiendo a la etimología de su nombre en hebreo (*Mija-El, Mikaiyáh o Mijaiá*), que significa *Quién como Dios*, y al poder mediador y sobrenatural que los citados libros de la Biblia le atribuyen. Su capacidad para llevar a cabo las empresas más difíciles, las que solamente el Altísimo puede realizar[1], se destacará en la hagiografía que a fines del siglo XIII comienza a difundir *la leyenda dorada* de Jacopo da Varazze.

Fruto de la devoción que desde la Edad Media se le profesa en Galicia, su iconografía fue muy difundida en capillas, iglesias parroquiales y catedrales a través de variados

* **Francisco Singul** es miembro de la Academia Auriense-Mindoniense de San Rosendo y jefe de *Área de Cultura Xacobea da S.A. de Xestión do Plan Xacobeo* (Xunta de Galicia).

soportes, en especial en escultura, relieve de capiteles y tímpanos de portadas y en pintura mural, pasando en la Edad Moderna a estar bien representado en los retablos de altar. Téngase en cuenta, por ejemplo, que en uno de los espacios monumentales y devocionales más relevantes de la Galicia medieval, la catedral románica de Santiago, el obispo Diego Gelmírez consagra en la galería superior de la cabecera, *in sublimi sancti michaelis altari*[2], como corresponde al culto micaélico, cuyos santuarios suelen ubicarse en lo alto de montes como el Gargano (Apulia), el Pirchiriano, donde se encuentra la *sacra di san Michele* (Piamonte), el monte Saint-Michel (Normandía) o, en Galicia, la iglesia románica de San Miguel de Breamo (Pontedeume).

En Betanzos se documenta desde la época bajomedieval la devoción al arcángel san Miguel, por lo menos a partir del siglo XIV, cuando se difunde la iconografía del arcángel psicopompo, abogado y conductor de almas en el mundo de ultratumba, protagonizando la escena del pesaje del alma de los difuntos. Así puede verse en el arco de ingreso a la capilla mayor de la iglesia de San Francisco y en el tímpano norte y en un capitel de Santa María do Azougue[3]; más o menos con alguna variación, estas impactantes representaciones muestran a san Miguel portando la cruz y pesando las almas de los difuntos en el momento del juicio particular de cada uno, acontecimiento que precede en el ámbito espiritual al advenimiento de la *Parusía*, la Segunda Venida de Cristo, que dará paso al Juicio Universal. La idea del juicio particular del alma está vinculada con la popularización que a partir del siglo XIII adquiere en Occidente la creencia en el purgatorio, espacio intermedio en el Más Allá oficializado por la Iglesia como lugar intermedio en el que penan las almas de los fallecidos hasta lograr su purificación4. En el caso del tímpano septentrional de Santa María de Azougue, el ejemplo más público de la villa, el arcángel está en compañía de un orante y del diablo que pretende el alma de un difunto representado a los pies de la figura angélica.

2. El culto a san Miguel en Betanzos en la Edad Moderna. La cofradía de mareantes

Miembros del gremio de mareantes de Betanzos participaban desde la baja Edad Media con danzas de espadas y arcos de madera en la fiestas del Corpus, junto con los otros gremios de la población, que hacían lo propio con sus vistosas danzas. Con respecto a la ejecutada por los mareantes, el gremio se preocupa desde 1605 y a lo largo del siglo de repintar anualmente los arcos para la danza y «las máscaras para las figuras de Cristo y los Apóstoles»[5]. A esta danza de arcos en la que participaban figurantes evocando al Salvador y al Colegio Apostólico, se añade a mediados del siglo XVII una figura grotesca -el *gamachiño*- en representación del diablo[6]. Bien es sabido que la cultura barroca estimuló el recurso popular y festivo como refuerzo del mensaje religioso, con el objetivo de que éste llegase con mayor facilidad al pueblo7.

En el contexto socio-económico y cultural del período 1630-1740, la cofradía de San Miguel de los mareantes de Betanzos, preocupada por la abogacía de san Miguel en el trance de la muerte, participa del estímulo eclesiástico y el prestigio social del que, en general, gozaban las cofradías gallegas de época barroca[8]. Precisamente, en esa invocación del arcángel como valedor contra Lucifer, el popular *gamachiño* de Betanzos refleja una clara alusión al enemigo que combate y vence el santo patrón de la cofradía, citado en las ordenanzas gremiales redactadas por mareantes y pescadores el 6 de enero de 1580, en su reunión ordinaria celebrada en el convendo de San Francisco:



Triumphales imago sancti Michaelis archangeli. El relieve de san Miguel venciendo al demonio del Museo das Mariñas de Betanzos, donado por don Jesús Núñez Fernández. Foto: Alfredo Erias.

> ...tomamos al glorioso San Miguel como nuestro intercessor y abogado para que nos guarde e defienda de las tentaciones del henemigo y demonyo, nuestro aduersario, y nos libre e defienda ansimesmo de los trauaxos periculosos y tenpestades de la mar y tierra[9].

La fundación de la Cofradía de San Miguel de Betanzos, con sede en la iglesia parroquial de Santa María do Azougue, tiene por lo tanto su origen en esta devoción profesada por el gremio local de mareantes hacia el arcángel victorioso. Sus raices bajomedievales están constatadas en las constituciones.

> «...muy antiguas hechas por sus predeceçores, escritas en vn libro de pergamino en letra gallega y mal escrita, de manera que quasi no se pudia vien leer...», acogidos a la «...protección y anparo, y a seruiçio del glorioso patron Archangel San Miguel, a quien tenian por su defensa y abogado, ansi en la vida como en la hora de la muerte»[10].

Aunque esta normativa fue aprobada el 10 de enero de 1580[11], en los años siguientes los mareantes no patrocinaron la realización de una obra devocional específica. Así se desprende de la visita que realiza a Betanzos el cardenal Jerónimo del Hoyo en 1607, como parte de los viajes informativos que realiza en los primeros años del XVII a las parroquias del Arzobispado compostelano[12], al no documentar en la iglesia de Santa María de Azougue la existencia de un retablo o una imagen que pudieran deberse al patrocinio de dicha cofradía[13]. Habrá que aguardar a tiempos posteriores para que el arcángel -el relieve tallado en madera, dorado y policromado del Museo das Mariñas- se manifieste como aparición mirífica y protectora en el interior del templo, representado con la imagen militar y victoriosa sobre el diablo, de tradición medieval y revitalizada por la cultura barroca, siendo la más difundida por la Contrarreforma católica. En este contexto militante y formalmente espectacular, en busca de la mediación de los santos y la admiración del público devoto, la figura miquélica se expresa como una suerte de alegoría del triunfo de la Iglesia sobre la herejía del protestantismo[14], parte fundamental del gran proyecto visual impulsado por el rearme ideológico trentino, presentando al celestial mediador como jefe del ejército de Dios, defensor de la Iglesia en su duelo con el pérfido ángel caído.

3. La expresión artística de la devoción: el relieve de san Miguel de la cofradía de los mareantes de Betanzos

El anónimo taller o maestro escultor de cuyo obrador salió el relieve de san Miguel del Museo das Mariñas se preocupa por el equilibrio de una escena protagonizada por un arcángel de ideal belleza formal, que compone un dinámico y teatral gesto en un plano superior y aéreo. En un espacio intermedio se sitúa el demonio vencido, en posición invertida, mientras que las dos almas expectantes se mantienen en una posición terrenal, aspirando a la abogacía arcangélica.

a) El arcángel

El relieve evoca el carácter apolíneo de la aparición angélica, presentándola como soldado del Rey eterno[15], componiendo una figura elegante y bien proporcionada, adecuada para llamar a devoción[16], que viste un uniforme celestial de reminiscencias antiquizantes, expresadas en el casco adornado con tres plumas, la coraza a la romana y las botas de

media caña que cubren las pantorrillas. Su mano izquierda sostiene una aristocrática rodela, un escudo oval y convexo de fácil manejo, blandiendo con la derecha la mortífera y bíblica *llama de espada vibrante* (Gn 3 24). Las alas desplegadas y el movimiento del manto y del faldellín dan idea de la ingravidez del arcángel y en el ambiente aéreo en el que se muestra, pues no descansa su cuerpo sobre suelo o roca; flota en el aire como mirífica aparición, teniendo a sus pies al vencido diablo, en posición invertida y ubicado en un lugar intermedio entre el cielo y la tierra.

El aspecto del arcángel triunfante remite a un modelo romano estilizado, una *romanidad* revisitada en la Edad Moderna como referente antiquizante, remotamente inspirado en modelos del pasado. En el conjunto destaca el uso del dorado, que armoniza con las carnaciones de los personajes y hace destacar el azul intenso de coraza, casco y escudo del capitán de la milicia celeste. Fruto de la devoción del gremio local de mareantes, la imagen del arcángel san Miguel del Museo das Mariñas, presenta al jefe de la milicia celestial en lucha contra el pecado y el demonio, según una iconografía guerrera y triunfal inspirada en el libro del Apocalipsis, convertida en símbolo de la victoria de la Iglesia católica sobre la Reforma protestante. El arcángel cuida de la gloria del Reino de Dios en virtud de su valor y coraje, ocupa el cargo más elevado en el tribunal de la Justicia Divina y en sus manos se encuentra el destino final de las almas.

b) El diablo

La imagen del Anticristo asume el tipo humano de tradición medieval[17], cuyas fuentes hispanas primigenias son la ilustración de los Beatos y su iconografía apocalíptica, con continuación en el modelo de falso profeta que finge ser Cristo, anunciado en el Evangelio de San Mateo (Mt 24, 4-5) y difundido por el célebre *Hortus Deliciarum* de Herrad de Hohenberg (ca. 1170-90) y diversos manuscritos bajomedievales, como la Biblia de Luis IX, los Apocalipsis anglo-normandos de la segunda mitad del XIII, o la miniatura de la cartografía catalana y mallorquina del siglo XIV[18]. En el relieve de Betanzos, «el viejo enemigo de la raza humana»[19], antropomorfo y con alas de murciélago, aparece vencido pero todavía armado, portando un amenazante objeto infernal en su mano izquierda, aunque reconociendo su fracaso, por cuya causa muerde su propio antebrazo derecho como expresión de ira y frustración. Rabioso por no disfrutar de las bendiciones celestiales, ni de los placeres terrenales, el Anticristo, formado tras su caída del aire más bajo, denso y cenagoso, según san Gregorio Magno (540-607), se ve obligado a vagar en la capa del aire más densa y cercana a la tierra, en su superficie o en regiones subterráneas[20].

Este ámbito en el que habita el Maligno se concretó en la baja Edad Media, con la difusión de la obra de Jacopo da Varazze, tan importante para la iconografía cristiana occidental, denominando a ese espacio las «capas inferiores del aire», donde Lucifer, confinado y errático, vaga «en esa banda intermedia que existe entre el suelo y el cielo», padeciendo además al ver a las almas humanas -representadas por una pareja desnuda, en el caso del relieve de Betanzos- en su ascenso a los cielos, gracias a la mediación del arcángel[21]. A principios de la Edad Moderna, y en especial en el siglo XVII, el ambiente de crisis generalizada y pesimismo social creó el caldo de cultivo idóneo para la proliferación de tratados de demonología. En uno de ellos, el *Disquisitionum magicarum libri VI* (1599), de Martín del Río[22], se explicaban las varias naturalezas o tipos de demonios, destacando la aérea como una de ellas, pues ese demonio, movido por pasiones como la soberbia y la envidia, vive cerca de la tierra, se mueve en el aire, perturba la atmósfera y en ocasiones

puede hacerse visible[23]. En el siglo XVIII fray Jaime Barón Arin, con su libro *Luz de la fe y de la ley*, con varias ediciones entre 1716 y 1735, seguía a Martín del Río y a otros autores, presentando además diversos sucedidos y apariciones que documentan la familiaridad de la sociedad de la época con el diablo[24]. Una cercanía que también sería temida y no deseada por una cofradía de mareantes como la de Betanzos, cuya vida profesional se desenvolvía en el peligroso ámbito del océano, símbolo barroco de los peligros de la vida terrena, tras los que se arribaba a puerto seguro tras una buena muerte[25].

El ser maléfico por excelencia, en suma, se había fragmentado en categorías, representaciones tangibles y visibles, que aparecen de formas diversas y sorprendentes en la vida cotidiana[26], pero que cuentan como oponentes a los miembros de la jerarquía angélica cuyo generalato ostentaba san Miguel. En el relieve de Betanzos, con la exposición cabeza abajo del ángel caído y derrotado que habita ese inestable espacio intermedio, el anónimo artista hereda y transmite esta creencia en el demonio aéreo y asume una tradición medieval por la cual, con su posición invertida, se expresa la negación de dicha figura, relacionada con las imágenes arquetípicas de la caída de los ángeles, la deposición de los tiranos y la victoria de la virtud sobre el vicio[27]; presentando, en definitiva, el triunfo del bien sobre el mal. *La leyenda dorada* de Jacopo da Varazze, fuente indispensable para una correcta lectura de este relieve de san Miguel derrotando al Maligno, se extiende precisamente en este relato del bien contra el mal, pues el Anticristo, tras simular su muerte y posterior resurrección al tercer día, usará sus artes mágicas para elevarse en el aire, buscando la adoración de las multitudes; después sentará su tienda en Jerusalén, en el Monte de los Olivos, pero cuando se encuentre en ella, sentado en su trono, llegará san Miguel para vencerlo[28].

c) Los dos orantes

En la esquina inferior derecha se encuentran las almas desnudas de dos resucitados, que miran hacia lo alto buscando la intercesión de santo patrono de la Cofradía de San Miguel. Ambos bienaventurados son asexuados y exponen con decoro sus cuerpos desnudos -obviando la mitad inferior de las figuras-, atendiendo a la normativa iconográfica de la Iglesia de la Contrarreforma, que obliga esa conveniencia moral para las escenas sacras -en especial el Juicio Final y cualquier otra composición de carácter escatológico- ideadas por los artistas para el interior de los templos29.

Fruto de una mentalidad en la que prima lo espectacular, en el contexto de una cultura masificada, popular y sensorial, en la que el aparato barroco asume una tendencia conservadora y restauradora30, el relieve de san Miguel venciendo al demonio, ante la presencia de dos almas devotas, refleja la generalizada creencia en el poder taumatúrgico del arcángel y la veneración que siente hacia él, en pleno siglo XVIII, la cofradía de Betanzos que lleva su nombre.

4. Iconografía y estilo

Desde el punto de vista iconográfico, hay que resaltar que esta imagen del arcángel, ataviado de guerrero a la romana, desprovisto de la balanza para el peso de las almas y venciendo al diablo, continúa la tradición del renacimiento hispano[31]; deriva, más concretamente, de uno de los dos modelos difundidos a partir de grabados por el espíritu trentino, tanto en España como en Hispanoamérica[32]. Uno de estos modelos surgió en

1580 del pintor y dibujante flamenco Martín de Vos, pasado a la estampa por Hieronymus Wierix en 1584, en la que se muestra al arcángel como joven hermafrodita -con un pecho femenino y otro masculino-, ataviado a la romana, portando en una mano la palma de victoria sobre el diablo, mientras eleva la otra mano, aureolada por el sol. El segundo modelo fue desarrollado en Sevilla a partir de 1614 por Francisco Pacheco -maestro de Diego Velázquez- y los seguidores de Zurbarán; el resultado fue una imagen de san Miguel vestido como militar del siglo XVI, con casco emplumado, sosteniendo una rodela y una bengala o bastón de mando, símbolo de su generalato, prescindiendo de la balanza con el peso de las almas por ser considerado un símbolo equívoco por el catolicismo trentino, pues «...San Miguel no pesa unos con otros, sino buenas, y malas obras, culpas, y satisfacciones...»[33]. En este segundo modelo, en lugar de bengala el arcángel podía portar una cruz empleada a la manera de lanza, empleada con virulencia contra el demonio vencido a sus pies, como puede verse en el san Miguel del Museo de Bellas Artes de Santander, también pintado por Pacheco dentro de la primera mitad del siglo XVII[34].

Será en el período comprendido entre finales del siglo XVII y primeras décadas del siglo XVIII cuando se defina y difunda en Galicia la iconografía de san Miguel, tanto en escultura de bulto redondo, como en relieve, orfebrería y pintura, como guerrero a la romana vestido con faldellín, guarnecido por coraza, casco con cimera y rodela en la mano izquierda, atacando con larga espada metálica a un diablo antropomorfo vencido a sus pies[35].

En el segundo tercio del XVIII ya aparece consolidada esta tradición iconográfica, presentando al arcángel sin dramatismo, integrado en el espíritu rococó, y vestido con mayor lujo; en lugar de faldellín se prefiere una túnica corta, con mangas recogidas y dos aberturas laterales para facilitar el movimiento de las piernas, con las pantorrillas guarnecidas por grebas o polainas; tan decorosa y lujosa vestimenta permite mayores y más dinámicos pliegues al escultor, contrastando con la severidad militar de la coraza; el casco del arcángel se decora con tres grandes plumas, sigue portando en la mano izquierda la rodela defensiva y blande con la derecha espada flamígera o metálica con la que amenaza al diablo antropomorfo o a un alegórico dragón; por lo general la imagen exhibe un gesto decidido, que imprime dinamismo a la figura, reforzado por los animados pliegues de túnica y manto, y evidenciando su triunfo y su carácter angélico con el espectáculo de las alas desplegadas[36]. Características formales que tienen su precedente o modelo en la imaginería barroca sevillana del siglo XVII[37], y que buscaban la claridad de la imagen, eliminando lo accesorio, para que el mensaje sea lo más inteligible posible al público devoto[38].

Las características formales, iconográficas y estilísticas del relieve de Betanzos parecen acercarse a las generalizadas en ese arco cronológico comprendido entre finales del siglo XVII y primer tercio del XVIII, pues todavía mantiene faldellín de tradición quinientista, en lugar de la túnica corta y abierta con dos cortes que se impone en Galicia en el segundo tercio del XVIII, y en lugar de grebas o polainas, calza botas de media caña, como las que pueden verse en una imagen del arcángel de pequeño formato importada de Huamanga (Perú)[39]. Por otra parte, el vencido e invertido diablo presenta unas alas de murciélago en las que destacan los nervios del apéndice cartilaginoso, aunque realizadas con un dibujo muy sumario, pero que remiten a la tradición de los siglos XV y XVI40.

Otra fuente ineludible es el apoyo de la estampa grabada dieciochesca, dirigida a un consumo masivo y popular, difundida en santuarios peninsulares como el Real Beaterio y Eremitorio de Llíria (Valencia)[41]. Uno de estos grabados, realizado en 1768 por José Joaquín Fabregat, a partir de un dibujo de José Camarón, muestra al arcángel ataviado con armadura,

como en el siglo XV, venciendo al demonio antropomorfo ante la extática mirada de dos orantes que representan al beaterio, con un fondo de ángeles caídos, dispuestos en posición invertida como sucede en el relieve de Betanzos. La misma posición orante de las dos beatas de Llíria, en la esquina inferior derecha de la estampa, es la que ocupan los ya citados orantes que aparecen en el relieve de Betanzos.

El encargo del relieve de san Miguel venciendo al Maligno, ante la devota presencia de dos almas desnudas que imploran su mirífica mediación, representando a los miembros de la cofradía de los mareantes de Betanzos, es lógico resultado de un ambiente psicosocial y de un sentimiento religioso inspirados en los territorios católicos por los mandatos emanados del Concilio de Trento[42]. Unos postulados conciliares que, en el aspecto concreto del culto a los santos y arcángeles, reafirmaron la tradicional creencia en su intercesión, a través de su invocación y del uso legítimo y decoroso de sus imágenes en los templos. El ejemplo que brinda el relieve de san Miguel de Santa María de Azougue es fiel reflejo de todo ello.

NOTAS

1 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda dorada*, vol. 2, Madrid, Alianza, 2001, p. 620.

2 *Historia Compostellana, Corpvs christianorvm continvatio mediaevalis*, LXX, ed. Falque Rey, Emma, Turnhout, Brepols, 1988, p. 45; *Historia Compostelana*, ed. Falque Rey, Emma, Madrid, Akal, 1994, p. 109.

3 CAAMAÑO MARTÍNEZ, José María, *Contribución al estudio del gótico en Galicia (Diócesis de Santiago)*, Valladolid, Universidad, 1962, pp. 172-179; MANSO PORTO, Carmen, *Arte gótico en Galicia: los dominicos*, vol. II, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1993, pp. 462-464; ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo, *Iconografía de las iglesias góticas de Betanzos. San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*, Betanzos, Briga Edicións y Xunta de Galicia, 2014, pp. 409, 549-556 y 644.

4 La existencia del purgatorio ya se encuentra en san Agustín, quien a partir de 397-98, tras la muerte de su madre santa Mónica, creyó en el valor de los sufragios a favor de los difuntos; en concreto de «aquellos cuya vida no hubiera sido ni muy buena ni muy mala» (*Confesiones*, IX, XIII, 34-37). Sobre esto volvería a escribir el santo de Hipona en los años 426-27 (*La Ciudad de Dios*, libro XXI, capítulos XIII, XXIV, XXVI); cfr. P. JAY, «Saint Augustin et la doctrine du Purgatoire», *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 36 (1969), pp. 17-30; LE GOFF, Jacques, *El nacimiento del Purgatorio*, Madrid, Taurus, 1981, pp. 80-102.

5 La cofradía de San Miguel de mareantes de Betanzos le encarga estos repintes anuales al cofrade Antonio Vázquez de Castro, que se ocupa de ello entre 1605 y 1652, y a partir del 6 de enero de 1653 al pintor Francisco de Losada, que tendrá que asumir esta labor anual para la fiesta del Corpus; cfr. PÉREZ COSTANTI, Pablo, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*, Santiago, Seminario Conciliar Central, 1930 (edición facsímil, Santiago, Xunta de Galicia, 1988), pp. 346 y 544.

6 VALES VILLAMARÍN, Francisco, *Vales Villamarín: obra completa,* Betanzos, Briga Edicións y Xunta de Galicia, 2006, pp. 475 y 478-482.

7 RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, p. 164.

8 GONZÁLEZ LOPO, Domingo L., «As devocións relixiosas na Galicia moderna (séculos XVI-XVIII)», *Galicia Terra Única. Galicia renace*, Santiago, Xunta de Galicia, 1997, pp. 293 y 299.

9 VALES VILLAMARÍN, Francisco, op. cit., 2006, p. 483.

10 *Ibídem*

11 VALES VILLAMARÍN, Francisco, op. cit., 2006, p. 475, nota 1.

12 HOYO, Jerónimo del, *Memorias del Arzobispado de Santiago*, reproducción facsimilar, Santiago, USC y Consorcio de Santiago, 2016, fol. 282 r.

13 La documentación de la Cofradía de San Miguel de Betanzos, de los siglos XVII-XIX, conservada en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago, se encuentra en fase de conservación, sin posibilidad de acceso por parte de los investigadores (consultado el 13 de octubre de 2020).

14 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, t. I, Valladolid, 1958, pp. 242-243.

15 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, p. 630.

16 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso en el siglo XVI español*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad y Caja de Ahorros de Salamanca, 1990, pp. 267-271.

17 Difundido por el arte, la literatura, la hagiografía y las visiones místicas; cfr. RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Barcelona, Laertes, 1995, pp. 143-147 y 234-242.

18 SÁENZ-LÓPEZ PÉREZ, Sandra, «La representación de Gog y Magog y la imagen del Anticristo en las cartas náuticas bajomedievales», *Archivo Español de Arte*, LXXVIII, 2005, 311, pp. 263-276.

19 O'DONNELL, James Francis, *The Vocabulary of the Letters of Saint Gregory the Great*, Washington, D.C., Catholic University of America, 1934, p. 142.

20 RUSSELL, Jeffrey Burton, *Lucifer...*, op. cit., pp. 107-108.

21 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, p. 625.

22 RÍO, Martín del, *Disquisitionum magicarum libri VI*, Lyon, Horacio Cardon, 1612

23 ZAMORA CALVO, María Jesús, «Las bocas del diablo. Tratados demonológicos en los siglos XVI y XVII», *Edad de Oro*, XXVII, 2008, pp. 416-425.

24 CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1995, pp. 96-98.

25 BOUZA ÁLVAREZ, José Luis, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990, pp. 443-457.

26 CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas...*, op. cit., vol. I, pp. 84-85 y 92-95.

27 CAMILLE, Michael, *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, Akal, 2000, pp. 18-20.

28 VORÁGINE, Santiago de la, *La leyenda...*, op. cit., vol. 2, pp. 625-630.

29 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso...*, op. cit., pp. 253-262.

30 MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel, 1990, pp. 202-204.

31 Cfr. CORTÉS ARRESE, Miguel, «Anónimo (activo en el segundo tercio del siglo XVI), Escultura de san Miguel, Museo de la Catedral de El Burgo de Osma (Soria)», *Las Edades del Hombre. El arte en la Iglesia de Castilla y León*, Salamanca, Diócesis de Castilla y León, Caja de Ahorros de Salamanca y Junta de Castilla y León, 1988, pp. 231-232; véanse también las imágenes del arcángel de las iglesias palentinas de San Miguel de Gramedo, de principios de siglo, Santa Columba de Villamediana, de 1525, y Nuestra Señora de la Asunción de Valle de Cerrato, de 1550: VV.AA., *Las Edades del Hombre. Memorias y Esplendores. Catedral de Palencia, 1999*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 164166 y 261-262.

32 RODRÍGUEZ MORALES, Carlos, «Gaspar de Quevedo, san Miguel arcángel y la estampa», *Anales de la Real Academia Canaria de Bellas Artes*, 4, 2011, pp. 125-135; ÁVILA VIVAR, Mario, «La iconografía de san Miguel en las series angélicas», *Laboratorio de Arte*, 28, 2016, pp. 243-258.

33 INTERIÁN DE AYALA, Juan: *El pintor christiano, y erudito, ó Tratado de los errores que suelen cometerse freqüentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas. Dividido en ocho libros con un apéndice...; escrita en latín por...Juan Interián de Ayala...; y traducida en castellano por D. Luis de Durán y de Bastéro*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, Libro II, capítulo VI (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001), citado por ÁVILA VIVAR, Mario, «La iconografía de san Miguel en las series angélicas», op. cit., p. 249.

34 CARRETERO REBÉS, Salvador, «Un San Miguel Arcángel del Museo de Bellas Artes de Santander atribuido a Francisco Pacheco», *Trasdós*, 4, 2002, pp. 119-123; COFIÑO FERNÁNDEZ, Isabel, «San Miguel Arcángel. Museo de Bellas Artes de Santander», *La pieza del mes. Diciembre 2009, Aula de Patrimonio Cultural*, Santander, Universidad de Cantabria, 2009, pp. 1-5.

35 Una iconografía cuyo modelo áulico y de prestigio es el san Miguel de Guido Reni (iglesia de los Capuchinos, Roma, ca. 1635); sus copias, grabados y derivaciones fueron bien conocidas en los siglos XVII y XVIII. A mediados del Setecientos se incrementa el movimiento de paños y la captación del arcángel en un instante efímero, plasmando el momento de máxima inestabilidad, cuando va a descargar el golpe de espada contra el diablo. Para la difusión de este modelo sirvan los ejemplos de Andalucía, Castilla y Galicia: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1959, pp. 414 y 416 (fig. 335); MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (Catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*, t. XIV, Parte 1ª, Valladolid, Diputación Provincial, 1985, p. 126; LORITE CRUZ, Pablo Jesús, *La iconografía de san Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén. Tesis Doctoral*, Jaén, Universidad, 2010, pp. 120, 452-455, 460-471, 474-477 y 480-484; FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, «San Miguel Arcángel venciendo al demonio. Tercer cuarto del siglo XVII. Relicario de la iglesia de San Miguel y San Julián. Valladolid», *Corpus Christi. Historia y Celebración*, catálogo de la exposición, Valladolid, Museo Diocesano, 2016, p. 80. En el caso de Galicia puede servir de ejemplo la imagen del arcángel guerrero, de fines del siglo XVII, de la iglesia de San Martín de Broño (Negreira), estudiada por CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el valle de Barcala*, t. II, A Coruña, Fundación Feiraco, 2000, pp. 129-130.

36 Participan de estas características formales e iconográficas varias imágenes del arcángel de Santiago de Compostela y su entorno, como la del convento del Carmen de Arriba, atribuida a Gambino y datada en 1760, la de la iglesia conventual de Herbón (Padrón), la del pazo de Cores (A Baña) y la de San Miguel de Cabanas (A Baña), así como el relieve del reverso de la cruz parroquial de esta última iglesia, pieza de orfebrería fechada en 1791; cfr. ÁLVARO LÓPEZ, Milagros, *Gambino, 1719-1772*, Vigo, Galaxia, 1997, pp. 84-88 y 99; CARDESO LIÑARES, José, *El arte en el valle de Barcala*, op. cit., t. I, pp. 125, 318-319 y 361-362.

37 Por ejemplo el anónimo san Miguel de la iglesia de Santa Cruz de Sevilla (ca. mediados del siglo XVIII), original del retablo mayor de la orden de Clérigos Menores que había en dicho templo. Esta producción se sitúa en el entorno de maestros como Benito de Hita y Castillo (1714-84), autor del san Miguel de Puntallana (La Palma), realizada en Sevilla en 1773, Luisa Roldán (1652-1706), Pedro Duque Cornejo (1678-1757) y Francisco Ruiz Gijón (1653-1720); cfr. RODA PEÑA, José, «La escultura barroca del siglo XVIII en Andalucía occidental», *Cuadernos de Estepa*, 4, 2014, pp. 84-111, especialmente 85-87 y 90-92; Idem, «Nuevas atribuciones al escultor Benito de Hita y Castillo en el tercer centenario de su nacimiento (1714-2014)», *Laboratorio de arte*, 26, 2014, pp. 171-172.

38 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, Palma, *Ídolos e imágenes. La controversia del arte religioso...*, op. cit., pp. 154-155 y 233-239.

39 Véase el san Miguel arcángel del siglo XVII procedente de Huamanga y conservado en el Museo de América (Madrid): QUILES, Fernando, «Entre mediano y pequeño, entre la capilla y el hogar. Consumo privado de escultura menuda en la Sevilla barroca», *Sémata*, 32, 2020, p. 258.

40 Véase, por ejemplo, el grabado a buril de Martin Schongauer sobre *la tentación de san Antón* (ca. 1470-75), en el que uno de los diablos que acosan al santo eremita tira de las vestimentas del asceta desde una posición invertida, revoloteando con sus alas nervadas; es posible que la difusión de esta estampa influyese en el grabado popular de épocas posteriores; cfr. BÉGUERIE-DE-PAPE, Pantxika et HAAS, Magali, *Schongauer à Colmar*, Antwerp, Ludion, 2011, p. 36.

41 CIVERA, Amadeo, «El beaterio de San Miguel de Llíria en los grabados, estampas y litografías de los siglo XVIII y XIX», *Llíria Online*, 25 de septiembre de 2017, http://www.lliria.org

42 Sesión XXV del Concilio de Trento, celebrada en 1563, titulada *La invocación, veneración y reliquias de los santos, y de las sagradas imágenes*; cfr. SÁNCHEZ LORA, José Luis, *Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, pp. 359-363 y 366-369.



Relojes, relojeros, ciencia y estatus social

FELIPE DEBASA* y ROBERTO REIGOSA**

Sumario

El reloj es símbolo de estatus. En el pasado lo fue también de hombre ilustrado, persona del renacimiento, actor y protagonista de la revolución científica. El relojero fue el tecnólogo de la época. Requería de habilidades y conocimientos, obligándole a estar en contacto con las innovaciones y descubrimientos llegados de otros lugares. Encontramos en el noroeste de España un grupo de fabricantes de relojes que durante la Revolución Científica mantuvo un estrecho contacto entre sí, intercambiando conocimientos y herramientas. Esto se produjo gracias a sus relaciones familiares, que también les conectaron con las vanguardias tecnológicas inglesas.

Abstract

The watch is a status symbol. In the past he was also an enlightened man, a person of the Renaissance, actor and protagonist of the scientific revolution. The watchmaker was the technologist of the time. He required skills and knowledge, forcing him to be in contact with innovations and discoveries from other places. We found in northwestern Spain a group of watchmakers who, during the Scientific Revolution, maintained close contact with each other, exchanging knowledge and tools. This came about thanks to their family relationships, which also connected them with the English technological avant-gardes.

INTRODUCCIÓN

La revolución científica emerge en Europa durante los siglos XVI y XVII gracias a la confluencia de conocimientos que se había fraguado durante el Renacimiento y que hoy denominamos metodologías transversales. El estudio poliédrico y conjunto de filosofía, astronomía, matemáticas, física, química, anatomía y biología, irrumpiría en la sociedad de manera disruptiva provocando grandes transformaciones. La sociedad no estaba preparada, pues apenas había experimentado cambios desde el siglo IV. El punto de inflexión fue la muerte de Miguel Servet[1], que abre el camino a la libertad de pensamiento y conciencia (hoy Libertad de Cátedra), pilar indispensable en la investigación científica y académica.

El estatus puede ser considerado un escalón en una escalera imaginaria de prestigio según el valor social que se le quiera otorgar en un momento determinado. Para mantener la posición en ese determinado escalón es necesario adoptar ciertos símbolos que refuerzan la visibilidad del estatus y frenan la posible entrada de otros individuos.

---

* **Felipe Debasa Ph. D.** es profesor de Historia Contemporánea y del Mundo Actual de la Universidad Rey Juan Carlos y director del Máster oficial en UE y China de la URJC. Ha realizado estancias de investigación y docencia en la Universidad de Lenguas y Cultura de Pekín (China) y en la Universidade do Minho en Braga, (Portugal). Actualmente se encuentra musealizando un nuevo espacio cultural en Mondoñedo.

** **Roberto Reigosa Méndez** es historiador del arte, máster en peritación de bienes muebles históricos y paleógrafo. Estudios en codicología y análisis del documento. Ha trabajado en proyectos de investigación como la Arqueología del Volumen o el Camiño Norte de Santiago. Asimismo ha participado en excavaciones arqueológicas y trabajado como bibliotecario municipal. Actualmente se encuentra musealizando un nuevo espacio cultural en Mondoñedo.



Retrato de caballero con reloj, aprox. 1550. Museo del Prado.



Retrato de Hernán Cortes por Sánchez y Coello.

Los símbolos de estatus son aquellos elementos que utiliza el individuo para reforzar la pertenencia a una determinada clase social, que no debe confundirse con la pertenencia a un colectivo, cultura, tribu urbana, subcultura, etc. Los símbolos de estatus deben diferenciarse de otro tipo de simbología como las cruces al mérito[2], las medallas o las condecoraciones. Así, nos encontramos entre los símbolos de estatus a lo largo de la historia, por ejemplo, la planta en la que se residía en un inmueble[3], ropa, caballos anclados al tiro de un coche, biblioteca, objetos de decoración, trofeos de caza, y el reloj.

Desde la generalización de los primitivos teléfonos móviles de tamaño reducido en la década de los 90 del siglo XX y ahora teléfonos inteligentes, el reloj ha perdido su función de elemento técnico al servicio de la sociedad teniendo que reinventarse para no terminar desapareciendo. El reloj de pulsera ha trascendido a sí mismo para convertirse en un satélite del teléfono móvil y que además de dar la hora sirve para numerosos menesteres. Empero el reloj primitivo como exponente de la Revolución Científica era símbolo de estatus que otorgaba a su propietario dos solemnes particularidades: tener una situación económica lustrosa y demostrar gran interés por las modernas ciencias. Esta situación se mantendría hasta la aparición de los denominados relojes Roskopf, conocidos también como modelos del proletariado, a mediados del siglo XIX. Pretendemos demostrar con este trabajo que, durante la Edad Moderna y los primeros años de la Edad Contemporánea, los lugares en los que se habían instalado los relojeros, eran centros de emprendimiento, innovación, cultura y arte, por todo lo que significaba poseer uno de estos preciados objetos técnicos y el espíritu de lo que representaban y simbolizaban. Así, la zona en la que florecía una suerte de escuela de relojeros era un lugar en el que se fraguaba una importante corriente cientificista.

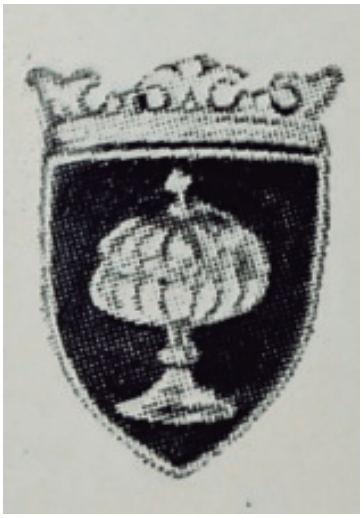


Reloj de Juan de Turriano para Carlos V que incluía autómatas.

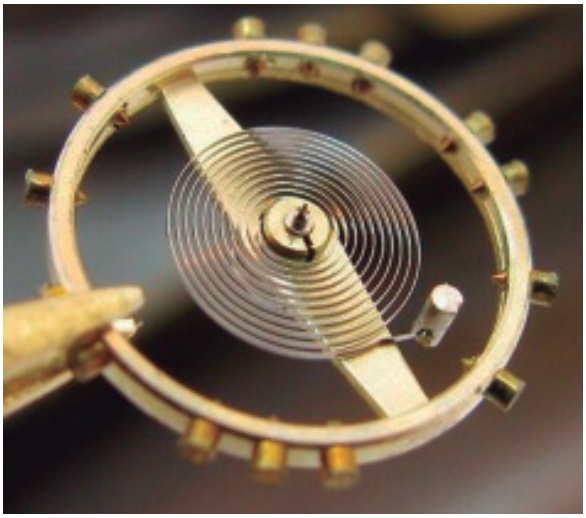
EL RELOJ EN ESPAÑA

España nunca se ha distinguido por ser tierra de grandes relojeros como sí lo son otros lugares de Europa, como Suiza. Planteamos que esto se debe a que durante los siglos XVI y XVII los calvinistas prohibieron la utilización de joyería ostentosa en su zona de influencia. Así, los joyeros tuvieron que reinventarse para evitar el desempleo, originándose una industria que se ha mantenido hasta nuestros días. No obstante, tanto franceses como ingleses, también se disputaron a través de los siglos el primer puesto en este arte recientemente difunto. Hasta el reinado de Carlos III la presencia de la relojería en España es algo puntual. No es extraño que nos encontremos con las clases acomodadas portando orgullosos tales ingenios para ser retratados con ellos. Véanse algunos ejemplos en el retrato de un caballero de la orden de Malta conservado en el prado de autoría incógnita datado en torno al 1550 y que conocemos como «*Retrato de caballero con reloj*», o el también conocido oleo de Alonso Sánchez Coello de don Hernán Cortés mostrando su reloj de Hans de Evalo.

El reloj portable o móvil era símbolo de estatus, al tiempo que lo era también de hombre ilustrado o del renacimiento. Estamos en un momento en el que el ser humano se plantea grandes dudas sobre su entorno, y ese espíritu de búsqueda de respuestas podía sintetizarse en el reloj. Los maestros relojeros venían a España, traídos por reyes o nobles protectores, pero aparte de sus obras, no dejaban aprendices ni escuela. Un hecho representativo de la época en el que el que muchos estados del conocimiento eran estancos



Escudo del reino de Galicia en el reloj de Juan de Turriano para Carlos V.



Espiral Breguet montada en volante compensado.

e incluso secretos, y sus poseedores no lo revelaban gratuitamente. Ejemplos son Juanello Turriano, o Juan de Turriano, relojero de Carlos V gran aficionado a estos artificios, o el ya mencionado Hans de Evalo su igual en la corte de Felipe II.

De Juan de Turriano[4] conservamos varias obras significativamente destacadas, propias de un rey. Un par de ellas son relojes de sobremesa con función de planetario, otra es dudosa, aunque Montañés Fontela ratifica su autoría, lo que nos parece acertado. Se trata de un reloj de sobremesa que se vendería en París en la subasta de la colección Spitzer en 1893 y, tras una serie de vicisitudes, terminaría en las manos del conocido coleccionista Joseph Fremersdorf en 1961[5]. Nos detenemos en este reloj en concreto, pues el tabernáculo que se dispone sobre el autómata de la imagen del emperador está orlado con los escudos de sus reinos, entre ellos el gallego.

Durante el reinado de los Austria, diferentes relojeros de mayor o menor renombre pasan por la corte española, hasta que finalmente Carlos III decide tomar la iniciativa de avanzar en la producción relojera y profesionalizarla. Funda en España la Real Escuela de Relojería, en Madrid en 1771. Una iniciativa muy propia del espíritu de Carlos III que intentó formar artesanos y mecanizar hasta cierto punto la producción de fornituras. No olvidemos que nos encontramos en los años de mayor auge de la relojería de precisión con dos maestros de este arte como Jean-Antoine Lepine y Abraham Louis Breguet. A este último se le considera el fundador de la relojería moderna mecánica no digital.[6] A él se debe, entre otras cosas, la introducción de los relojes de autocarga o perpetuos, conocidos también como automáticos, el «tourbillón» o la «espiral Breguet» que aún vemos en todos los relojes mecánicos del mercado actual.

Hay que señalar que la casi totalidad de relojes que encontramos firmados por algún español antes de 1830, son casos aislados más propios de artesanos autodidactas que de escuelas relojeras que perdurasen en el tiempo.

EL RELOJERO COMO ARTESANO DE UN PRODUCTO PERSONALIZADO

Entre 1830 y 1840 la industria se mecaniza y la manufactura desaparece. Se consolidan unas pocas fábricas de gran tamaño que producen las fornituras necesarias tal y como las entendemos hoy. Al tiempo aparece la figura del relojero de piso o montador, origen de los actuales talleres de relojería. Estas personas compran las piezas necesarias y montan los relojes, añadiendo algunos detalles y especialmente su firma en la pletina por diversos motivos, especialmente por publicidad. Con este artículo queremos poner de relevancia la figura del relojero que es un aspecto de la microhistoria o de la historia local poco abordado. Igualmente podría provocarse un debate sobre si se trata de artesanos o maestros montadores. Presentamos el caso de José Ramos que contaba con una relojería en Santiago de Compostela a finales del siglo XIX. Encontramos dos anuncios en diarios compostelanos donde se publicitaba como «Relojero de la Real Casa». Este mismo título se le otorgaría a otro relojero, Losada[7], un afamado leonés, autor del reloj de la Puerta del Sol de Madrid que, instalado en Londres, llegaría a tener una de las relojerías más famosas de la época.


RELOJERIA Y OPTICA
DE
JOSÉ RAMOS.
Relojero de la Real Casa.
Gran surtido de relojes y leontinas de todas clases y precios con garantía convencional. Infinidad de anteojos, gafas, lentes, barómetros y termómetros. Se componen todos los objetos indicados á precios módicos. 238—2

Anuncio aparecido en el «Diario de Santiago»[8], 17 de Julio de 1885.

Analizamos un ejemplar firmado y numerado en pletina y guardapolvos. Un reloj de faltriquera o bolsillo del tipo «sabonette», de escape de áncora, espiral Breguette y volante bimetálico compensado que actualmente se encuentra en proceso de reconstrucción. Se trata de un reloj llavero de calidad, de estilo francés, probablemente fabricado en España, con las pletinas de media pletina y tres puentes para rueda de escape, áncora y rueda tercera, como tantos otros del momento. Podemos confirmar que ha sido compuesto en Galicia, pero no podemos señalar los indicios (marcas realizadas en el calibre) que serían referencia concreta a su fabricación local.

La caja se encargó para consumo interno o se grabó por uno de los múltiples joyeros y orfebres que trabajaban en la Compostela de finales del XIX. Antonio Mayer, heredero de una saga de joyeros y plateros que se remontan a estos tiempos, estudió en su momento a algunos de los últimos relojeros galaicos. A este trabajo inédito tuvo acceso Montañés Fontenla. Retrata en él a los artífices que trabajaron en esta segunda mitad de siglo, entre otros al conocido Iglesias Abeleira que moriría en 1877 en pleno desarrollo de su actividad. El trabajo de Mayer no es accesible como muchos otros que se realizaron durante los años 50 y 60 del siglo XX y que, de ser publicados, ayudarían sobremanera a la construcción de la historia del reloj en España.

RELOJEROS EN EL NORTE DE ESPAÑA

Contextualizando geográficamente el noroeste de España hemos querido establecer una línea temporal para enmarcar a los artífices de la relojería desde el primer tercio del s. XVIII con los Lombardero en Asturias hasta la segunda década del s. XIX con Vélez y Rouco en Mondoñedo y Viveiro, respectivamente. Para analizar la relojería en Galicia, y



Guardapolvos del reloj de José Ramos. Foto de Roberto Regosa.



Reloj de bolsillo montado por José Ramos en Santiago de Compostela en torno al 1870, con escape de áncora y volante bimetálico. Fotos de Roberto Reigosa.

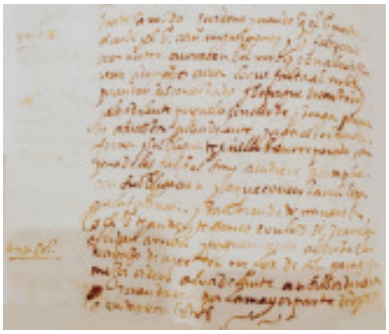
más en concreto en la antigua provincia de Mondoñedo, empleamos principalmente las obras de Landeira de Compostela[9], bien documentada, aunque con algún pequeño error y la de Montañés Fontela[10]. Esta última se acompaña con un reportaje fotográfico único y de difícil repetición, pues muchos de los relojes que consigue ver entre principios de los 50 en que trabaja en su separata *Capítulos de la Relojería Española* hasta finales de los años 60, estaban en manos privadas y hoy serían muy difíciles de localizar[11].

La relojería de gran formato previa a la Revolución Científica requería del manejo y ajuste de los metales, por lo que los primeros relojeros de los que se tienen noticia, solían ser herreros. Encontramos la referencia de que en 1584, el obispo de Mondoñedo Isidro Caja de la Jara: «*manda mudar el reloj de su torre por ser este indecente*». El obispo encarga un nuevo reloj al cerrajero Francisco Perrote, quien a su vez subcontrata a un cerrajero de Ribadeo[12], Manualín Francés. El reloj de Perrote y Francés no alcanzaría una fiabilidad necesaria para dar una hora uniforme. Encontramos un documento que hemos fechado entre 1620 y 1626 en el que el cabildo le pide al canónico Miguel Gómez que encargue al herrero Alberto la construcción de un reloj de sol junto a la catedral. La idea era poder comparar la hora de ambos relojes para establecer el tiempo con mayor exactitud.

Probablemente estemos ante los primeros relojeros que actuaron en la Ciudad de Mondoñedo, tratados como relojeros de torre o campanario. Los relojes de torre salían muchas veces de la mano de herreros o cerrajeros, debido a que el gran formato de sus componentes permitía que estuviesen al alcance de casi cualquier artesano del hierro algo habilidoso, puesto que la compostura o montaje de un reloj de campanario estaba, en cuanto a dificultad, entre la de un arma blanca y la de una cerradura, y por debajo de la de unas tijeras.

A comienzos del siglo XVIII la distinción entre relojeros de torre y relojeros comienza a hacerse patente hasta el punto de que los primeros seguían siendo aprendices y maestros herreros o cerrajeros, pero no se les llama todavía relojeros. Nos encontramos en

Relox / Otro de sol / Este cavildo acordó y mandó que el señor Maestre Escuela y el señor canónigo Miguel Gomez y señor fabricario, se conçierten en raçon del reloz con Alberto herrero adereçe por aora lo que falta al relox por andar descornçertado y se pague de contado y a lo adelante porque lo conçierte y tenga repasado a su costa a lo adelante y aga escritura en forma y se obligue thenello bien reparado con pena de las faltas si no acudiere a cumplir con su obligaçion y lo que conçertaren lo pague la fábrica y tanbien determinaron que el señor chantre y tesorero con los señores de arriba acudan arriba y paguen a este Alberto el trabajo de azer un relox de sol para que aya mejor orden a lo adelante e asi lo ordenaron y mandaron por la mayor parte de dichos señores que contaron botos. [Transcripción del documento por Roberto Reigosa].



Anuncio aparecido en el *Diario de Santiago*[8], 17 de Julio de 1885.



Reloj de linterna de Francisco Martínez, en Foz, 1745.

Mondoñedo con el orfebre Francisco de Valoría, benefactor de la capilla de San Ramón de Viloalle, que la erige junto a su casa en 1726, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Pastoriza[13]. No podemos afirmar que fuera un artesano de calibres complejos, aunque nos inclinamos por decir que sí, señalando que tal vez fuera el precursor de la relojería en Mondoñedo. Pensamos que la tradición platera y orfebre de Mondoñedo no pudo quedar al margen de este arte, propio de oribes. En el norte de Lugo, el primer ejemplo del que tenemos noticia será el compuesto por Francisco Martínez en Foz en 1745.

Por el momento nada se sabe del autor. El reloj que conservamos de él es de los que conocemos como relojes linterna, con un hermoso mostrador labrado a buril y campana para horas; carece de minutero como era habitual en estas obras un tanto anacrónicas, propias de artesanos locales de no mucha escuela. Aunque sin fecha tan temprana, por no estar datados en esfera ni calibre, los relojes de más peso en el norte de la provincia de Lugo serían los producidos por la familia de los Lombardero entre 1745 y 1820 aproximadamente. Una saga de patriarca, yerno y nieto que emigran desde Vizcaya a finales del siglo XVI para asentarse en Galicia y Asturias. Llegaban con nuevas técnicas de explotación y fundición del mineral de hierro y con la idea de explotar las minas que hasta el momento sólo se habían aprovechado con métodos primitivos más propios de la Edad Media. Parece que sus ancestros habían sido lombardos, de ahí su nombre, y como también era habitual, al poco de instalarse y poner en exitosa marcha sus explotaciones, hacen lo posible por emparentarse con familias de linaje y abolengo, tanto gallegas como asturianas, López de Castro, Díaz Villabrille, Castrillón y Navia, Cancio, Teixeiro de Villarpescozo y Lovera.



Restos del reloj de la torre de la catedral de Mondoñedo del taller de Lombardero. Foto del proyecto *The Mondoñedo Valley*.

El primero de la saga[14] sería Juan Antonio Fernández Lombardero, nacido en 1705 en Santa Eulalia de Piquín, tierra de Oscos, personaje afamado en su solar, con título de hidalguía e ingresos asegurados sin contar con su maestría relojera. Es de especial relevancia la conexión familiar de Francisco Antonio Lombardero con su primo Raimundo Ibáñez, Marqués de Sargadelos, fundador de la conocida fábrica de porcelanas de lujo, Sargadelos, en el siglo XVIII. Nosotros creemos que la conexión familiar serviría como canal para establecer sinergias en la búsqueda de técnicas y materiales en Inglaterra, cuna de la revolución industrial. Sargadelos había importado un sistema de producción y decoración de piezas de loza que utilizaba patrones de estampación británicos. Si la pieza no está sellada, hoy es prácticamente imposible distinguir si es de Sargadelos, Bristol, Willow o de otro centro ceramista del Reino Unido. Asimismo, respecto a los relojes, probablemente vinieron también piezas y engranajes para composición de relojes de antesala. Sería inteligente por parte de los relojeros locales. Esto no significa que desconociesen el arte de la relojería; desde luego estaban formados y bien formados, y algún ejemplar que podemos considerar incluso algo anacrónico nos indica que la pusieron en práctica más de una vez.

La obra antigua más conocida de Fernández Lombardero será un reloj de sol que firma en 1742 para el priorato de San Juan de Baos que hoy se conserva en el Museo Provincial de Lugo. Luego de su muerte, seguirá sus pasos Alonso Antonio, su yerno[15] y, finalmente, Antonio Manuel, su nieto. De este último sabemos que ejerce el mayorazgo de su linaje como hidalgo en Ferreirela a la muerte de su padre en 1792 y que fue el más intelectualmente activo de la saga y también el que más sufriría por esta condición.

Gran amigo y admirador de su primo Antonio Raimundo Ibáñez Llano y Valdés, marqués de Sargadelos, recibe su asesinato en 1809 como una tragedia personal que, unida a la situación por la que estaba pasando el país durante las campañas napoleónicas, períodos de hambre, carestía y muertes, acaba de minar su salud ya quebrantada, llevándolo a abandonar la administración de sus bienes e industria y a concentrarse en su pasión de relojero hasta su muerte en 1835. Luego de su pérdida, en parte por lo arruinada que queda



Restos del reloj de la «Torre del Reloj» de Betanzos, del taller de Lombardero. Foto de Alfredo Erias, del Museo das Mariñas.

la empresa familiar y en parte por el desinterés de sus descendientes, termina la saga Lombardero.

Reloj de Lombardero fue en su momento el de la torre de la catedral mindoniense, no el actual que es un común calibre bilbaíno[16]. De ese reloj no queda apenas nada, sus restos se conservan en el museo de la catedral. Parece verse entre ellos además del tambor y la rueda del centro, parte del engranaje del tren horario, el árbol, el venterón y la rueda de sonería con sus consiguientes pasadores, además de una parte del armazón principal. Puede verse la calidad de fundición de las ruedas con facilidad.

Obra del patriarca Juan Antonio Fernández Lombardero serán los restos de una máquina de torre que se conservan en el Museo das Mariñas de Betanzos. En el vemos una inscripción que lo atestigua y que reza de este modo:

LOMBARDERO LO HACÍA PARA LA M(uy) N(oble) Y MUY LEAL CIUDAD DE BETANZOS SIENDO CORREGIDOR DE ELLA EL S(eño)R D(on) JUAN PASARIN Y LLAMAS Y PROC(urad)O(r) GENERAL D(on) JOSEPH GONZALEZ VILLAMIL. AÑO DE 1757. Nº 5[17]



Primer reloj firmado por Lombardero.

Los relojes de Lombardero, ya no sólo los del padre, sino también los del yerno y el nieto se distinguen por su gran calidad y cuidada factura. Es más que probable que ya estuviese



Reloj Lombardero con sentencia latina.



Reloj de Lombardero con caja rococó, numerado 131. Fotografía tomada en la relojería Berna de Bilbao, años 60 siglo XX.

componiendo relojes antes del primero que conservamos datado e identificado como suyo, de sol, como ya hemos apuntado, y así es razonable pensar que fue el maestro y creador de la escuela mindoniense de la que hablaremos a continuación.

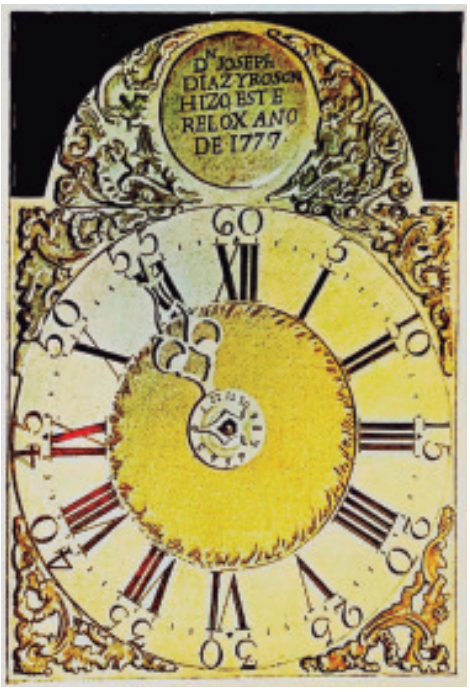
En el primer reloj firmado por la familia Lombardero podemos leer: *«LOMBARDERO / SIENDO PRIOR DON FRANCISCO BERNARDO PASARIN Y QVINDOS AÑO DE 1742»*

En otro reloj Lombardero con mostrador original «a la inglesa» en el que se puede leer una sentencia latina: «*Tempora mutantur et nos mutantur in illis*»

Tras la saga Lombardero, cronológicamente nos encontramos con José Díaz y Rosón. Un oficial armero destinado a Mondoñedo, maestro relojero, que moriría en 1787. Montañés señala que su obra es muy similar a los que salen del taller del cura de Ladrido del que hablaremos a continuación. De él, nos dice Landeira de Compostela, que fue de Becerreá y que allí trabajó, algo que desmiente Montañés al conocer su ocupación en la ciudad de Mondoñedo. Creemos necesario un mayor estudio de Díaz y Rosón ya que entendemos



Retrato de Juan Antonio Fernández Lombardero con una herramienta de su profesión a su lado. Reloj numerado con el 96 en Villarpescozo.



Mostrador de un reloj compuesto por José Diaz y Rosón en 1777, con aguja horaria y despertador.

que es el puente entre los Lombardero y el cura de Ladrido.

El cura de Ladrido es Francisco Javier Méndez y Neira de Saavedra. Nace en la parroquia de Ramil, ayuntamiento de Castro de Rey, el 9 de enero de 1744. Llega a Mondoñedo para estudiar en el Seminario Conciliar, ordenándose sacerdote en 1772 en el palacio de Buen Aire. Pide parroquia en Santa Eulalia de Ladrido, cercana a Ortiguera, en donde se instalará en 1780 hasta su muerte en 1803. Con un equipo de un par de ayudantes, su sobrino Francisco Javier Vélez y Neira, y un oficial, José Rouco y Albelo, se le conoce una extensa producción de relojes de antesala de tipo inglés de gran calidad.

En otro reloj del cura de Ladrido encontramos la siguiente inscripción: «*D. Xavierus Mendez et Neira de Saavedra. Parrocus vulgo Ladrido Ft. 1794*».

Podemos afirmar que el cura de Ladrido creó una escuela que enraíza con las anteriores. De sus discípulos se destaca Javier Vélez y Neira, su sobrino. Nacido en Ramil[18] el 25 de agosto de 1781 como Javier



Reloj del Cura de Ladrido.



Reloj del Cura de Ladrido.



Relojes de Francisco Javier Velez y Neira.

Méndez y Neira, se ordena sacerdote y a la muerte de su tío, a comienzos del siglo XIX, se establece como racionero de la catedral de Mondoñedo. Además de su ayudante, aprendiz y discípulo, es el heredero de todas sus herramientas con las que continúa los trabajos y creaciones de gran calidad en la ciudad episcopal. No se conservan muchos ejemplares, pero Vélez y Neira ha dejado una gran huella. Álvaro Cunqueiro se referirá a él como el canónigo relojero, e incluso la zona donde tuvo su taller y fundición trascendió a su nombre quedando bautizada hoy como la Rocha de Vélez.

Tras este estudio, creemos abiertamente que la obra de todos estos maestros forma parte de una escuela en la que hubo trasvase de conocimiento e ideas, materiales y técnicas. Por tanto, podríamos hablar de una pequeña escuela de relojería en el norte de Lugo, nacida al abrigo de un centro de difusión cultural como fue el seminario, de la reciente llegada de conocimientos técnicos a través de las relaciones comerciales establecidas por el marqués de Sargadelos con Inglaterra y la presencia del cuartel de milicias con la figura de ingeniero armero.

Allende estos personajes, lo que nos encontramos son casos aislados y que en nuestra lectura no ofrecen elementos de unión que permitan establecer escuelas.

En los relojes podemos apreciar la leyenda: «*D. Francisco Xavier Vélez me fabricó en Mondoñedo. Año de 1808*».

Del otro discípulo del cura de Ladrido, Rouco y Albelo, sabemos que se instalaría en Viveiro donde ejercería su profesión igualmente. Es estudiado por Donapetry en su «*Historia de Viveiro*». Pudiera ser que naciera en Viveiro y por eso se instala allí, y por su partida de defunción calculamos que nace en torno a 1775. De él se conservan varios relojes de antesala de formato inglés, al igual que los de su compañero y los de su maestro, de notoria calidad.

El estudio y análisis de los personajes expuestos permite identificar, además de la propia pertenencia a un escenario geográfico común y con gran relación, el intercambio de ideas, materiales y conocimientos. El decaimiento de esta escuela de relojeros o industria coincide con el inicio de los grandes movimientos migratorios de A Mariña de Lugo a América[19].



Reloj tipo «cocinero» que estuvo expuesto en el museo de la Catedral de Mondoñedo. Se presentaba como obra de Neira y Vélez, aunque pensamos que se trata de otra autoría.[19]



Reloj de Rouco Firmado en Vivero 1833.

CONCLUSIONES

A través del presente artículo hemos intentado demostrar cómo, a partir de las relaciones internacionales, se inicia una corriente cientificista en A Mariña y el Occidente asturiano, que se visiviliza a través de una incipiente escuela relojera que se origina en la zona, la cual sostenemos, llega a ser escuela.

El reloj era un elemento de estatus social y económico, y también de pertenencia a la élite tecnocientífica de la Edad Moderna. Destacamos las conexiones familiares directas en Castro de Rey y las parroquias de San Martiño de Goberno y la desaparecida Santa María de Ameixide con término finalmente en Ladrido, confín ya de la costa cantábrica, y también con Sargadelos y Mondoñedo. Las relaciones con Inglaterra llegan mediante el marqués de Sargadelos y su producción industrial.

Esta corriente pudo emerger gracias al ambiente cultural e inquieto de esta zona geográfica. Este clima fue el propicio para que durante la época de la revolución científica surgiera en la zona una escuela de relojeros en la que se intercambiaban ideas y conocimientos. Asimismo, hemos dejado claro que la autoría de las piezas de relojería les corresponde por la selección de los materiales y el montaje final, sin tener que ser ellos mismos los fabricantes del total de las piezas. Con este trabajo hemos pretendido igualmente visibilizar a los antiguos relojeros, debido al escaso reconocimiento social en la actualidad, pese a ser los protagonistas de un momento de grandes transformaciones.

Hoy sorprende la calidad de los calibres de los relojes de antesala de Neira, Rouco, Vélez, y Lombardero. Igualmente es llamativa la excelsa producción del Cura de Ladrido. Pensamos que los relojes alcanzaron una gran perfección, pese a no contar con el apoyo de un gran taller. Nuestra posición estaría pues en defender que estos relojeros estaban a medio camino entre la figura novecentista del relojero de piso o componedor y la del artesano propiamente dicho; pero contando, en cualquier caso, con un importante volumen de práctica, conocimiento y técnica. También ponemos de manifiesto la relación de este grupo con Inglaterra a través de diversos canales como el del Marqués de Sargadelos. En Inglaterra se contaba por aquel entonces con alrededor de 6.000 talleres de relojería con sus artesanos y aprendices y una producción de varios millones de relojes al año. La relación es tal, que, si cambiamos la esfera de un «London» a un calibre de Neira, un ojo no experto no podría distinguirlos.

El grupo ilustrado, que hemos denominado cientificista, se gesta en el norte de la provincia de Lugo en torno a los Lombardero, el Marqués de Sargadelos, el cura de Goberno y el de Ladrido, Vélez y Rouco. Podría ser uno de los grupos más importantes de la Galicia del momento con conocimientos tan avanzados como tendrían los de una gran ciudad. Se trataría de unos pioneros en el avance tecnológico y social que vio apagada su estela por la situación política española del siglo XIX.

NOTAS

[1]HILLAR, Marian. (1997): *The case of Michael Servetus (1511-1553): the turning point in the struggle for freedom of conscience*. Mellen.

NOTAS

[2]GOFFMAN, Erving (1951): Símbolos de status de clase. *Traducción al español por la Universidad de Sonora del artículo de Erving Goffman,»Symbols of Class Status», The British Journal of Sociology*, *2*(4), 294-304. Disponible en: https://sociologia.unison.mx/docs/publicaciones/cuadernodetrabajo/4simbolosdeestatusdeclase.pdf, consultado el 15 de enero de 2021.

[3]Véase al respecto la interesante serie británica *Upstairs, Downstairs* (Arriba y abajo) en la que se relata el modo de vida de diferentes personas según su estrato social que acontece en un inmueble de Londres.

[4]ZANETTI, Cristiano (2015): *Juanelo Turriano, de Cremona a la Corte: formación y red social de un ingenio del Renacimiento*. Fundación Juanelo Turriano.

[5] HIMMELEIN, Leopold (1974): *Prunkuhren des 16. Jahrhunderts: Sammlung Joseph Fremersdorf*. Jahr WÜrttembergisches Landesmuseum

[6]ECHEVERRIA, José Miguel (1977): *Coleccionismo de relojes de Bolsillo* Editorial Everest, Leon

[7]ALONSO LUENGO, Luis (2000): El relojero Losada: su viaje a Iruela y Astorga. *Argutorio: revista de la Asociación Cultural» Monte Irago»*, *3*(5), 23-25.

[8] De la «Wikimedia» consultado en 20-01-2021 https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/20/Gaceta_de_Galicia._Diario_de_Santiago._Decano_de_la_prensa_de_Compostela_n._1861._17.07.1885.pdf

[9]LANDFEIRA DE COMPOSTELA, Fernando (1957): *Theatro Chronométrico del Noroeste Español* Roberto Carbonel S.A. Madrid

[10] de MONTAÑES FONTENLA, Luis (1968): *Relojes Españoles,* Prensa Española, Madrid

[11]de MONTAÑÉS FONTENLA, Luis (1976): *La Máquina de las Horas,* Col. Lombardero. Madrid 1976.

de MONTAÑÉS FONTENLA, Luis (1997): «Relojes Madrileños» *Revista Villa de Madrid nº 61. Relosjes de un Palacio.* Museo de Cerralbo, cat. de exposición. MEC.

de MONTAÑÉS FONTENLA, Luis (1954): *Capítulos de la Relojería en España*, Biblioteca Literaria del Relojero, 1954 Madrid.

[12]Miscelanea Mindoniense, blog por Andrés García Doural http://www.blogoteca.com/doural/index.php?aBuscar=1&txtBus=Relojero&pag=2 consultado en 14 de enero de 2021

[13]Miscelanea Mindoniense, blog por Andrés García Doural http://www.blogoteca.com/doural/index.php?aBuscar=1&txtBus=relojero&pag=3 consultado en 14 de enero de 2021

[14]Landeira, que ha estudiado detenidamente la documentación conservada en la casa del mayorazgo de los Lombardero, asegura que sería Alonso Antonio nacido en 1721 el primero que se deida al oficio de la relojería, aunque solo por una nota en la que recibe la petición del abad del monasterio de Villanueva de Oscos para que le compusiese un reloj de este cenobio que no marchaba correctamente. No es, sin embargo, la más aceptada de las teorías

[15]Otra vez, Landeira, nos introduce la figura de Cosme Manuel, hijo de Juan Antonio y que será uno de los más instruidos de la familia, como ayudante de su padre en este noble oficio. Cosme Manuel había estudiado en Filosofía en Meira y pasaba gran parte de su tiempo libre con su tío, Manuel Cancio y Teyxeiro, cura de San Martiño de Goberno y Santa María de Ameixide, parroquias de Castro de Rey, la segunda hoy desaparecida, y que se considera uno de los personajes más ilustrados de su época. Nexo que además considera adecuado para poner en directa relación los conocimientos de Neira (Cura de Ladrido) en relojería con los Lombardero, no olvidemos que este había nacido en la parroquia de Ramil, colindante casi con las que llevaba el citado Manuel Cancio y Teixeiro. De todos modos, la vida de este es corta, pues ingresa en el Monasterio de Baos por mor de la tristeza en la que queda sumido por la prematura muerte de su hermano Francisco Antonio

[16]El reloj actual se compra a don Cándido Isasmendi relojero de Bilbao en 1863. Miscelanea Mindoniense, blog por Andrés García Doural http://www.blogoteca.com/doural/index.php?aBuscar=1&txtBus=Relojero&pag=2 consultado en 14 de enero de 2021

[17] MIRAMBELL I ABANCÓ, Miquel.(2004): *La rellotgeria domèstica catalana del segle XVIII. El cas de la vila de Centelles, entre Moià i.* Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya. mmirambe@xtec.net

[18] Vénase las obras de FÉRNANDEZ VIZOSO Martín (2020): *Memoria de Mariñans, tomo 1*, Grupo de Comunicación de Galicia en el Mundo. FÉRNANDEZ VIZOSO Martín (2020) *Memoria de Mariñans, tomo 2*, Grupo de Comunicación de Galicia en el Mundo. FÉRNANDEZ VIZOSO Martín (2020) *A mariña en Cuba*, Grupo de Comunicación de Galicia en el Mundo.

[19]Fotografía cortesía de Andrés García Doural. Este reloj parece más bien de tipología franco catalana, hoy en día se encuentra entre los fondos no expuestos del museo y no hemos podido examinarlo de momento.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

De MONTAÑES FONTENLA, Luis. (1954): *Capítulos de la Relojería en España*, Biblioteca Literaria del Relojero, 1954 Madrid.

— (1968): *Relojes Españoles,* Prensa Española, Madrid

— (1976): *La Máquina de las Horas,* Col. Lombardero. Madrid 1976.

— (1997): «Relojes Madrileños» *Revista Villa de Madrid nº 61. Relojes de un Palacio*. Museo de Cerralbo, cat. de exposición. MEC.

ECHEVERRIA, José Miguel (1977): *Coleccionismo de relojes de Bolsillo,* Editorial Everest, León

HIMMELEIN, Leopold (1974): *Prunkuhren des 16. Jahrhunderts: Sammlung Joseph Fremersdorf*. Jahr WÜrttembergisches Landesmuseum

LANDEIRA DE COMPOSTELA, Fernando (1957): *Theatro Chronométrico del Noroeste Español,* Roberto Carbonel S.A. Madrid

MIRAMBELL I ABANCÓ, Miquel (2004): *La rellotgeria domèstica catalana del segle XVIII. El cas de la vila de Centelles, entre Moià i.* Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya.

ZANETTI, CRISTIANO (2015): *Juanelo Turriano, de Cremona a la Corte: formación y red social de un ingenio del Renacimiento*. Fundación Juanelo Turriano. Disponible en: https://issuu.com/juaneloturriano/docs/juanelo_de_cremona_a_la_corte-issuu, consultado el 24 de enero de 2021.

ARTÍCULOS

ALONSO LUENGO, Luis (2000): «El relojero Losada: su viaje a Iruela y Astorga». *Argutorio: revista de la Asociación Cultural» Monte Irago»*, *3*(5), 23-25.

GOFFMAN, Erving (1951): «Símbolos de status de clase». *Traducción al español por la Universidad de Sonora del artículo de Erving Goffman,»Symbols of Class Status», The British Journal of Sociology*

HILLAR, Marian (1997): «The case of Michael Servetus (1511-1553)»: *the turning point in the struggle for freedom of conscience*. Mellen.

VEIGA FERREIRA, Xosé María (1994) «A Torre do Reloxio». *Anuario Brigantino tomo 17 Pgs. 267-280*

As carballeiras de Santiago de Compostela

CLODIO GONZÁLEZ PÉREZ*

Torna roble, árbol patrio, a dar sombra
Cariñosa, a la escueta montaña
Donde un tiempo la gaita guerrera
Alentó de los nuestros las almas…
Rosalía de Castro («Los Robles», 1882)

Sumario

O obxectivo deste artigo é dar a coñecer as principais carballeiras de Santiago de Compostela e, ao mesmo tempo, facer un achegamento á súa historia, tendo en conta que é a cidade de Galicia con maior número destes bosques dedicados a parques públicos. O *Quercus robus* é a nosa árbore máis popular, e á súa sombra aínda agora se celebran centos de festas e antano tamén feiras de gando. Cando se fala das carballeiras compostelás xa se pensa na do outeiro de Santa Susana, pero nalgunhas das outras hai exemplares tanto ou máis lonxevos, como en particular na de San Lourenzo.

Abstract

The objective of this article is to make known the main oak groves of Santiago de Compostela and, at the same time, make an approximation to his history, taking into account that it is the city of Galicia with largest number of these forests devoted to public parks. The Quercus robus is our more popular tree, and in its shadow we celebrate still now hundreds of parties and yore also livestock fairs. When talking about oak groves from Compostela, we immediately think of Santa Susana hill, but in one of the others there are as much or longer lived specimens, as in particular in San Lourenzo.

Se existe algunha árbore que se identifique con Galicia e, en particular, con Compostela, esa é o carballo, o *Quercus robus*. Onde se asenta a cidade noutrora debeu ser unha mesta fraga na que os carballos sobresairían entre os freixos, ameneiros, loureiros, sabugueiros e outras árbores que non acadan tanto porte. Neste lugar, o mítico bosque de Libredón, situaron os haxiógrafos a tumba do apóstolo Santiago a comezos do século IX, na costa que empeza no alto do castro de Solovio e remata na valgada do río Sarela. Se cadra, un antigo *lucus* dedicado á veneración dunha deidade prehistórica agora esquecida.



A cidade dende a carballeira de Santa Susana (Postal, c. 1909. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).

Non creo que haxa en Compostela un parque público ao menos sen un carballo. Por algo é a cidade galega que conta con máis carballeiras, entre as que sobresaen pola

* **Clodio González Pérez** é membro do Padroado do Museo do Pobo Galego, académico correspondente da Real Academia Galega e Cronista Oficial do concello de Cenlle (Ourense). Autor de varios libros, traballos de investigación e artigos xornalísticos, sobre todo de historia e etnografía.
Agradecemento: A Estefanía A. Lodeiro Paz e Fuco X. Sanjiao Otero (Colección de fotografías e postais «Sanxiao - Lodeiro»).

situación e antigüidade a do outeiro de Santa Susana e a de San Lourenzo. Mais tampouco faltan outras, algunhas pequenas pero con árbores lonxevas, das que a maioría foron ata non hai moitas décadas propiedade particular. Nas últimas décadas o Concello procurou converter a capital na poboación con máis espazos verdes de Galicia, e acadouno poñendo a disposición e lecer de propios e visitantes grandes extensións dedicadas a parques, entre os que non faltan carballeiras, ao tempo que deste xeito evitaba que o ladrillo e o cemento substituísen ás arbores.

Non faltan carballos ventureiros que medran onde caeron as landras, pero a inmensa maioría foron plantados ordenadamente segundo se destinasen a madeira ou a leña. Os primeiros sobresaen por altos e dereitos e agora xa todos dan boas trabes, mentres os segundos son baixos e grosos e cunha rodeira de pólas, malia que xa non se decoten dende hai moitos anos. Unha boa carballeira era unha regalía para a casa, non só por dispoñer de leña, senón pola que se vendía e proporcionaba algúns ingresos tan necesarios para a familia, pero ninguén facía como agora que cortan as árbores, só se podaban cada cinco ou dez anos, segundo a terra, deixándolles sempre unha póla como guía, «o pendón», para que continuasen medrando. En Santiago, como en todas as cidades, había unha praza para a leña (a actual de Rodrigo do Padrón), onde se podían mercar dende achas de carballo ata piñas para acender o lume.

Son as árbores dos campos das festas e das feiras e, en xeral, de onde se xuntan os veciños para arranxar os asuntos da comunidade ou para pasar o tempo. Foi así ata que chegou a moda de plantar nas prazas árbores alóctonas que medran antes e din que de folla máis bonita, de xeito que agora as mesmas que hai nunha vila galega tamén se poden ver, poñamos por caso, nunha andaluza. Non hai dúbida que resulta máis cómodo importar de onde sexa exemplares de crecemento rápido e xa grandeiros, para facer e desfacer xardíns cada poucos anos, que agardar a que medren os nosos.

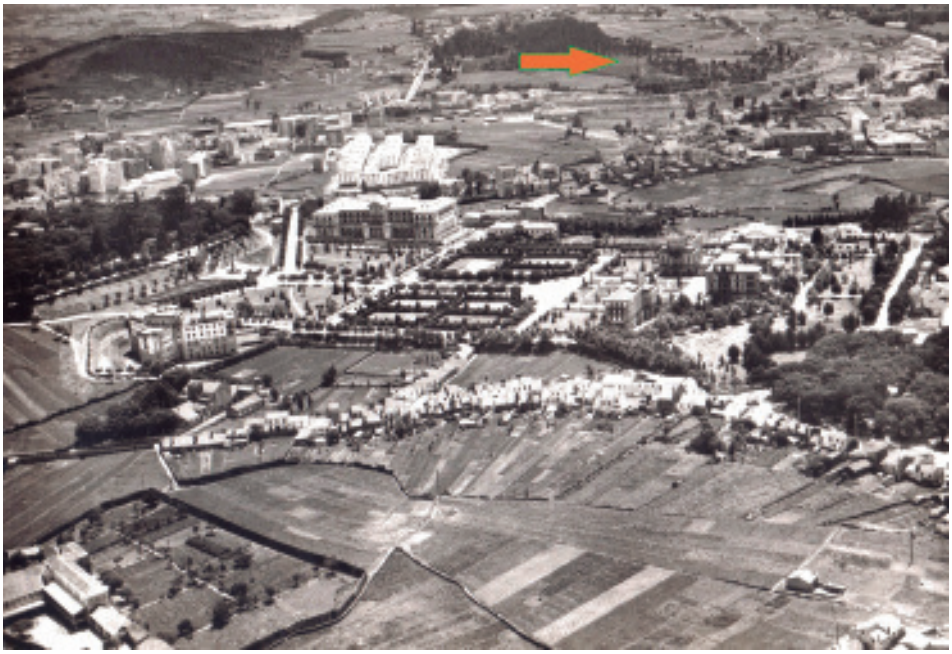
Rexo coma un carballo, dicían os avós ao referirse a un home forte e san. Como a súa madeira que os anos converten en cerna, tan mala de cortar cando está ben seca que antes cómpre cravuñar as ferramentas. Unha árbore da que se aproveitaba todo: a madeira, a leña, a casca, as landras, a folla e ata sombra, que tradicionalmente se tiña por moi beneficiosa para a saúde.

DOUS CARBALLOS E UNHA CARBALLEIRA

O primeiro documentado é o do Preguntoiro, que se achaba na confluencia desta rúa coa praza do Campo (agora de Cervantes). Só coñezo os datos que proporciona o historiador Antonio López Ferreiro, sen dar as fontes de onde os tomou. Di que o *foro compostelán* estaba na rúa do Preguntorio (de *preconitorium,* sitio onde se dan os pregóns), e que preto, á sombra dun carballo, era onde os composteláns deliberaban os intereses públicos.

Como insire esta nova na época do arcebispo Xelmírez e afirma que a árbore desapareceu no século XVI, de ser a mesma tería, polo menos, catrocentos anos, moi seguro máis que calquera das que actualmente existen nas carballeiras compostelás[1]. Se cadra era o derradeiro descendente dos que noutrora medraban na lendaria fraga de Libredón.

En 1538 documéntase outro carballo, do que tampouco se sabe nada verbo da idade e porte, só que tendo en conta que se dá como referencia, é de supoñer que fose moi vello. A mención data do 4 de xaneiro do devandito ano, en que o Concello afora a Xácome Yáñez e a súa muller María Fernández de Leis un terreo pegado á cerca da muralla para



Vista xeral do Campus Sur coa carballeira de Santa Susana á esquerda e a de San Lourenzo á dereita. Ao fondo (sinalada cunha frecha) a do Paxonal (actual parque «Eugenio Granell»). (Postal, c. 1960. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).

facer unha casa, entre a primeira torre da *Porta de Mazarelas* (agora Mazarelos) e a segunda da esquerda, constando que era onde se achaba o *carballo de Mazarelas.* Neste caso non estaba dentro como o anterior, pero case a carón do muro. Non dei con máis datos e descoñezo como nin cando desapareceu[2].

Non debían ser estes dous os únicos que había na cidade, pois por estes mesmos anos aínda existía unha carballeira por detrás do mosteiro de San Paio de Antealtares, da que se descoñece a extensión, polo que se cadra non eran máis que uns poucos pés. Noméase nun documento de aluguer feito polo carpinteiro Álvaro da Silva, veciño da cidade, a Rodrigo Gómez, mercador e tamén residente aquí, no que consta que lle cede a metade dunha casa e unha carballeira que tiña ao seu cargo pero que era do cóengo Rodrigo Rodríguez, pagando por todo de renda ao ano catro ducados. O feito de que se incluíse a carballeira indica que a podía explotar, decotarlle as pólas para leña[3].

Existen referencias a carballos máis antigas que as dúas últimas, pero sempre se trata de exemplares situados fóra da cidade, sobre todo na saída da Porta Faxeira.

CARBALLEIRA DE SANTA SUSANA

O ano 1102, despois do «pío latrocinio» que comete en Portugal o arcebispo Xelmírez arramplando coas reliquias de Froitoso, Silvestre, Cucufate e Susana, decide depositalas na catedral, agás as da última que as manda para a igrexa do Santo Sepulcro e de Todos os Santos, situada fóra da cidade, na cima do Outeiro dos Poldros (*Auterium pullorum*), o



A carballeira de Santa Susana contra o ano 1837. (Pormenor da vista panorámica da cidade deseñada por Ramón Gil Rey, acuarela, Concello de Santiago de Compostela).

sitio onde se vendían ou criaban estes animais[4]. Non se sabe se daquela era terreo comunal ou había alguén con dereitos sobre el, nin se estaba raso ou poboado de árbores.

Cómpre avantar varios séculos para ter as primeiras novas relacionadas coa propiedade. A comezos do século XV polo menos unha parte pertencía ao Concello, como testemuñan os foros polos que concede porcións de terra, entre os que salienta un do mes de xullo de 1417 a Martiño de Brión:

> aquel terreo de heredad que esta en o Outeiro de Santa Susana […] o cal terreo soia ser barreira da ciudad nos tempos antiguos, bai a topar de longo de parte do suxo [sur] en o camiño que bai para Padron, a da outra parte contraria bai topar eno camiño que bai para la vila de Noya…[5]

Tendo en conta a situación dos devanditos camiños, abarcaría aproximadamente dende as actuais rúas de Xoán Carlos I - Rosalía de Castro (camiño de Padrón) ata as de Poza de Bar - San Lourenzo (camiño de Noia), é dicir, toda a aba do outeiro que dá ao Campus Sur. Pero, segundo parece, non era así, pois en 1552 xa se afirma que só era o agro situado entre o camiño de Padrón e a igrexa de Santa Susana[6].

A Corporación continúa aforando terreos nos anos sucesivos. Por exemplo: en 1510 unha parcela no monte do Outeiro de Santa Susana, e en 1542 o «agro do Outeiro», *entre el Otero de Santa Susana y las Ortas*[7].

Nesta contorna o conde de Altamira posuía moitas propiedades, e o 5 de novembro de 1546 decide doar ao Concello o *agro heredad que esta cerca del monasterio de San Lorenzo,* que non obstante de constar ben claro que se trataba do terreo da actual carballeira deste nome, como se verá máis adiante, no século XIX os seus descendentes reclamarán a devolución de todos os bens que os devanceiros deran a este convento franciscano, entre os que tamén incluían ambas carballeiras[8].

Non máis que poucos días despois da doazón anterior, o 26 do mesmo mes e ano, o Consistorio acorda que cada veciño das parroquias de Marrozos, Conxo e Aríns traia unha árbore (carballo, álamo ou freixo) para plantar no Campo de Santa Susana[9]. E tamén o 26 de novembro pero de 1572, dá licenza a todos os veciños da cidade para que no Outeiro de Santa Susana e nos demais baldíos, puidesen plantar carballos e *defenderles y*



Vista xeral da cidade co edificio do colexio de San Clemente de Pasantes en primeiro termo e á dereita a Porta Faxeira. (Pier Maria Baldi, 1669, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia).

guardarles y gozarles en cuanto a la rama, dejando horca, pendón y toro para la Ciudad, lo cual gozen los que los plantaren y sus herederos[10].

Os carballos continúan aparecendo na documentación, como en 1583 que o escribán Alonso Yáñez de Parapar di no testamento que ten en foro da cidade o *territorio y dehesa nueva del Campo de Sta. Susana y los carballos de la Puerta Fajeras y los de junto a la guerta de Tasende*[11].

A comezos do século XVII (entre 1603 e 1620), o cardeal Jerónimo del Hoyo afirma ao describir a contorna da poboación:

> Las salidas desta ciudad hacia la parte de Santa Susana son apacibles; tiene un campo en parte llano y con una buena arboleda de carballos; hay en ella una carrera de caballos; en otras partes está este campo alto, pero todo prado y en todo tiempo verde[12].

E non moitos anos despois, os irmáns Juan e Pedro Fernández de Boán afirman que había árbores (non din de cales), e que neste campo era onde se celebraba a *solemnísima feria* da festa do Apóstolo dende o 25 de xullo ata o 9 de agosto, mentres que o mercado semanal era dentro da cidade[13].

O ano 1669 estivo aquí de visita Cosme III de Médici con todo o seu séquito, entre o que se contaba o debuxante Pier Maria Baldi, que captou unha vista xeral da poboación tomada dende a actual Alameda, daquela terreo inculto e supoñemos que comunal no que só había algunhas árbores que, consonte como as representa, o máis seguro é que fosen carballos, algúns altos (para madeira) e outros baixos e cunha rodeira de pólas (para leña).

A construción da capela do Pilar en 1717 no camiño de Padrón e na aba da carballeira, deu lugar a que se transformase todo o terreo que media entre ela e a Porta Faxeira, converténdose co paso dos anos no que serían o Campo da Estrela e a Alameda.

Segundo un plano da cidade de mediados do século XVIII atribuído a Francisco Ferreiro, nesta época xa había un espazo sen árbores diante do colexio de San Clemente, denominado Campo de Santa Susana. Que era maior en 1796, xa que comprendía todo o situado entre a Porta Faxeira, a capela do Pilar, o devandito colexio e o Camiño Real de Padrón, o que agora corresponde á actual Alameda, como se pode ver no plano da cidade de Juan López Freyre, no que consta como «Campo de la feria» ou «Mercado nuevo»[14]. Supoñendo que



O Campo de Santa Susana e parte da carballeira do mesmo nome (Pormenor do plano de Santiago atribuído a Francisco Ferreiro, mediados do s. XVIII, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos).

sexa veraz a representación, a carballeira estaba formada por varias ringleiras de árbores que empezaban case fronte ao colexio de San Clemente e se abrían en abano ata rematar no actual paseo da Ferradura.

Nunha vista panorámica da cidade tomada dende a capela do Pilar polo artista compostelán Ramón Gil Rey, contra o ano 1837, destaca a masa arbórea da carballeira coroada pola igrexa de Santa Susana, e na parte baixa o espazo da Alameda exornado con ringleiras de árbores.

Pouco antes, 1831, Blas Galiano deseñara o primeiro proxecto de ordenación do espazo da Alameda e da carballeira, que será a base da maioría das intervencións que se fan no futuro. As obras empezaron a mediados do século coincidindo cos anos da fame, en que o Concello decide dar traballo a persoas da cidade e de fóra moi necesitadas ou que andaban mendigando. En particular é de subliñar a colaboración do marqués de Bóveda de Limia, Joaquín Losada Pimentel, pola que o ano 1891 se lle deu o seu nome a un dos paseos. Segundo se di, houbo que derribar 160 carballos que vendeu o devandito marqués a 14 reais cada un[15].

Pouco anos despois, ao teren que deixar o convento de San Lourenzo os franciscanos por mor da exclaustración, xurdiu un problema co conde de Altamira que reclamaba todas as propiedades que doaran os seus devanceiros, non só a casa e o predio conventuais, senón tamén as carballeiras de San Lourenzo e Santa Susana, alegando que na doazón de 1546 do *agro e heredad questa cerca del monasterio de San Lorenço* entraban ambos



As torres da catedral dende a carballeira de Santa Susana (Fotografía de autor descoñecido, c. 1920. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).

terreos. A cuestión non era doada de dilucidar, partindo de que o Comisario de Montes da provincia da Coruña nunha visita que fixo en 1848, afirma o seguinte da de Santa Susana:

> Su estension 20 fanegas en abierto. Con quinientos sesenta robles la mayor parte viejos: su estado decadente. Necesita alguna repoblacion… aunque esta Dehesa se considera de propios del pueblo parece que su propiedad pertenece al Ecmo. Sr. Conde de Altamira, pero que el producto de la leña ó ramage qe. se poda se destina para consumo de los presos de la carcel…[16].

Ademais tamén lle pertencían os troncos dos carballos, consonte co que di o administrador do conde en 1872 na reclamación da de San Lourenzo,

> el acuerdo tomado por ese Excmo. Ayuntamiento, es extensivo á impedir que la Casa del Excmo. Sr. Conde de Altamira recoja como lo vino haciendo hasta aquí los robles o troncos de Santa Susana[17].

En particular o segundo testemuña que, aínda que non fose a propiedade, o de Altamira posuía algúns dereitos sobre a carballeira, descoñecéndose xa daquela como chegaran a súa familia.

Mesmo a nivel oficial había quen defendía esta interpretación, mais o litixio fallouse en 1874 a favor do Concello, pois tanto que o *agro e heredad* da doazón comprendese as



A feira na carballeira de Santa Susana (Postal, c. 1910. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).

dúas carballeiras como só a de San Lourenzo, estaba claro que o conde llo doara á cidade *para en todo tiempo de syenpre la tenga para su serbidumbre e pasto comun e plantar de arboles e arboledas,* e non aos franciscanos[18].

Co fin de evitar problemas no futuro, en 1886 o Concello inscribiu esta carballeira e outros bens como propios, constando que tiña unha extensión de 26.660 metros cadrados[19].

Nas últimas décadas do século XIX empézase a cuestionar que a feira do gando se celebre nun sitio tan céntrico[20]. En 1918 xa se di que era antigo o proxecto de mudala de lugar, pero o problema estaba en procurar outro axeitado e non lonxe[21]. Malia a esta situación, as árbores tíñanse moi en conta: en 1919 un concelleiro pide que se lle poña unha defensa ás novas pola proximidade da feira da Ascensión; seis anos máis tarde sancionan un home por ter a xugada atada a un carballo, e en 1925 a sete polo mesmo motivo: *a los cuales se les recompensará el importe de la multa que han satisfecho con la invitación gratuíta a la primera Fiesta del Árbol que se celebre en esta ciudad*[22].

O arquitecto municipal, Constantino Candeira, ao deseñar o Campus en 1928 tamén pensou na feira, deixando para ela o terreo lindeiro coa carballeira de San Lourenzo, e dous anos despois o Concello solicita un empréstito para varias obras, do que 400.000 pesetas eran para converter en parque a carballeira de Santa Susana[23].

Foron pasando os anos, a II República, a Guerra Civil e a posguerra, e continuou no sitio de sempre, ata 1946 en que se traslada provisionalmente para a carballeira de San Lourenzo, á vez que se dá como posible emprazamento definitivo a agora desaparecida carballeira de San Lázaro, o que, como era de agardar, non gustaba a comerciantes e taberneiros[24]. Durante este tempo plantáronse e cortáronse árbores: en 1956 a prensa dá a



A carballeira de Santa Susana no inverno.

nova de que se puxeran 50 carballos, pero dous anos despois denuncia unha talla indiscriminada[25].

A comezos de 1964 a corporación propón levala para a zona de San Caetano, cifrándose o importe dos terreos e a construción das instalacións cubertas entre 35 e 40 millóns de pesetas[26]. Este mesmo ano fixéronse melloras na carballeira, como en toda a cidade, co gallo do próximo ano santo de 1965, como desfacer o muro e achandar a terra do cemiterio pegado á igrexa de Santa Susana, que orixinou un problema no mes de agosto do ano seguinte ao apareceren ciscados entre os carballos ósos humanos, que os porcos desenterraban ao fozar por non os deixar ben fondos[27].

Por fin, en 1971 inaugurouse a nova feira en Salgueriños coa denominación de «Mercado Nacional de Gando», quedando dende entón todo o outeiro de Santa Susana como parque para lecer de propios e visitantes.

Moito máis se pode escribir verbo desta histórica carballeira, pero o espazo aprema, e por iso remato cunha anécdota: no mes de maio de 1936 o Concello castigou a dous rapaces por destruír nela varios niños[28].

CARBALLEIRA DE SAN LOURENZO

Quizais sexa a que conta coas árbores máis vellas de Santiago, pero actualmente só queda unha parte da antiga carballeira ou devesa, como tamén se denominaba, dende que en 1872 se abriu a rúa que remata na estrada de Noia, para a que houbo que cortar 84 pés, número que foi a máis cos posteriores ancheamentos e coa construción dun estacionamento no Campus.

En 1485 o conde de Altamira, Lope de Moscoso, doa aos franciscanos unha devesa con carballos e outras árbores, pero non era esta carballeira, senón unha situada entre o cenobio e o río Sarela:



Unha vista da carballeira de San Lourenzo (Postal fotográfica, c. 1905. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).

a herdade territorio y mont que esta sita detras do dito Mosteyro contra no Rio y Ponte debaixo do dito Mosteyro segund que agora esta cerrada e valada para a dita debesa y segund que vos os flayres do dito Mosteyro cerrastes e valastes por miña orden e mandado para acrecentar mais a dita debesa da que ja estaba plantada y con mais todos los carballos e arborles que agora estan plantados…[29]

Esta devesa pasou a formar parte do predio do convento, mentres que o terreo da actual carballeira pública tamén foi doado, pero á cidade de Santiago, o 5 de novembro de 1546 por outro conde descendente do anterior, Lope Osorio de Moscoso e Andrade:

… un agro e heredad questa cerca del monasterio de San Lorenço por donde al de presente anda el camino Real que viene por cabo el dicho monasterio para esta ciudad (…) para salidos e serbidumbre de la dicha Ciudad el dicho mi agro arriba declarado para que la ciudad para en todo tiempo de syenpre la tenga para su serbidumbre e pasto comun e plantar de arboles e arboledas e con condicion que no puedan cerrarlo ni aforarlo ni arrendarlo ni otra cosa alguna syno queste abierto para pasto comun e folgança, salido e serbidumbre de la dicha ciudad vecinos e moradores della… [30]

Non tres anos despois, o 7 de marzo de 1549, o Concello xa aforou a Juan Manzanas os *agros del Sr. conde de Altamira*[31], que de ser o da doazón anterior, entón incumpriu a manda do conde, na que está ben claro que *en todo tiempo de siempre lo tenga para su serbidumbre e pasto comun* […] *con condicion que no puedan cerrarlo ni aforarlo ni arrendarlo…* É de supoñer que fosen outros tendo en conta que nesta época aínda vivía o doante.

En 1574, malia constar na escritura ben claro que lla daba á cidade, os frades franciscanos xa reclamaban como súa esta carballeira para cerrala, que non llo permitiu o Concello[32]. Non obstante, seguírona explotando, como facían a mediados do século XVIII e deixou constancia o rexedor perpetuo Bernardo de Míllara y Montenegro, que engade logo de referirse ao doazón: *Es el Campo donde se alla la Robleda pegada a San Lorenzo cuia comunidad se aprovecha de la leña y no allo ningun consentimiento de la ciudad*[33]. Que continuaron ata pouco antes da desamortización, pois en 1829 aínda os multou o Concello con 10 ducados por facer unha corta de carballos[34].

Se cos frades había problemas, co abandono do convento aínda aumentaron, ao reclamar o conde de Altamira a propiedade de todos os bens que lle doaran os devanceiros, dos



Algunhas árbores centenarias da carballeira de San Lourenzo.



A carballeira de San Lourenzo e o cruceiro de 1683. Á esquerda o muro do antigo convento franciscano de San Lourenzo de Trasouto.

que só conseguiron a casa conventual e o predio cerrado, pero non esta carballeira nin tampouco a de Santa Susana. Para tal demanda baseábase nun acordo entre os relixiosos e un dos condes do 11 de marzo de 1776, no que os primeiros

> congregados, segun costumbre, en la sala capitular del convento, confesaron ser perteneciente a los Sres. Condes de Altamira privativamente e in solidum, no solo el patronato de la Capilla mayor y del convento, [sino también] el bosque y alameda que se hallaba a su salida; y consintieron que de dicho patronato, convento y terreno a él agregado tomase, como efectivamente tomó, el Conde la posesión en dicho bosque con asistencia de la misma Comunidad, a donde le llevó el Escribano ejecutor, y luego a la alameda que está a la salida del convento, toda ella poblada de arboles[35].

A última gran corta da que se ten coñecemento, quizais a máis grande de todas, tivo lugar en 1872, co gallo da apertura da actual estrada de San Lourenzo á de Noia, que houbo que arrincar 84 carballos, que se subhastaron e venderon por 3.300 reais con 65 céntimos[36]. Como a propiedade estaba en litixio, protestou o conde de Altamira por non lle pedir permiso, pero no mes de xullo de 1875 os tribunais déronlle a razón ao Concello de que a carballeira era da cidade e de uso público[37]. Para evitar posibles problemas no futuro, en 1886 o Concello inscribiu esta carballeira e outros bens como propios, constando que tiña unha extensión de 13.567 metros cadrados[38].

Á sombra destes carballos celebrábanse festas e os domingos a mocidade organizaba as foliadas. Tamén era onde se xuntaban os días de lecer algunhas veciñas e veciños rexoubeiros a murmurar dos que pasaban polo antigo camiño de Noia, como conta Antonio María de la Iglesia, nado neste barrio en 1822, no artigo «A rejuba de San Lourenzo (Costumes folklóricos d'o país)», que saíu na revista compostelá *Galicia Humorística* o 15 de maio de 1888, ao que pertencen estes parágrafos:

> Hay 'n as aforas de Santiago de Compostela, en Galicia d'España, unha carvalleira famosa por moitos conceutos. Dempois d'a de Santa Susana, é a mais renomeada carvalleira d'aquel povo. Chámase a de San Lourenzo, pol o convento de recoletos franciscanos que n'o meio d'aqueles bosques tiña e inda tén; pró que os frades se cambearon pol a duquesa de Medina d'as Torres, que d'o cenóbio fixo morada sua de recreyo, conservando en parte as formas exteriores d'o mosteiro silencioso. A torre d'a sua igreja ben se vé dend'o alto d'o campo de Santa Susana sahir e gallardear por riba d'as elevadas e frondosas pólas d'os seculares



A primavera na carballeira de San Lourenzo.

> carvallos, abaixo 'n a esplanada en que o barrio de San Lourenzo termina, ó ponente d'a monumental cibdade (…) Pois bén n'ese trayeuto, non moi grande, cand'un pouco mais a via se franqueaba, un dia d'o ano, o luns de pascua d'Sprito Sancto ou de Pentecostés, de madrugada, juntábanse n'ese punt'e sitio cantos marmuradores e rejoubeiros de maor talla e nóta contiña o gran povo de Santiago, para pasar en revista e á coitelo de lingua, ben agudo e afiado, á cantas personas e familias o merecesen, d'as que n'aquela miñan pasaban por aquel penoso estreito par'a romaría de San Amaro, que 'n o lugar de Barouta, d'a parroquia de San Tomé de Amés… [39]

A mediados do século pasado celebrouse aquí a feira durante algún tempo, mentres se levaban a termo obras de mellora no campo de Santa Susana, que, segundo o Concello, xa non era a primeira vez que se facía. Antes do cambio acondicionouse o campo e tamén se plantaron algúns carballos[40].

Polo de agora é a única formación arbórea pública de Compostela catalogada como senlleira pola Xunta de Galicia (Decreto 10/2015, do 22 de xaneiro).

CARBALLEIRA DE SAN DOMINGOS DE BONAVAL

O actual parque público de Bonaval comprende todo o predio que noutrora pertenceu ao convento de San Domingos, incluso tamén a parte que foi cemiterio dende 1837 ata 1968. A carballeira mantense onde a tiñan os frades, no sitio máis alto e costeiro, cunha extensión próxima a unha hectárea.

A diferenza doutros arboredos históricos composteláns, este non conserva moitos exemplares vellos, malia a iso é moi antigo, xa que se supón que date de cando se funda o

convento a comezos do século XIII, pois os frades sempre tiveron moito coidado de conservar o bosque, como testemuña a cláusula 18 do contrato co arquitecto Domingo de Andrade para construír a casa conventual en 1695:

> 18° Yten es condicion que dicho maestro en el bosque de dicho convento no cortara madera alguna asi de roble como de castaño, excepto si para arrancar la pizarra fuere menester arrancar algunos arboles que en tal casso lo pueda hazer quedando dichos arboles para el convento[41].

En 1835 o cenobio foi suprimido e a propiedade pasou ao Estado, que o ano seguinte xa se dedicou a cuartel. Vai ser durante este tempo cando os militares corten os carballos e castiñeiros, como consta nun inventario asinado o 30 de xuño de 1841:

> … Ultimamente se comprende en esta entrega la huerta contigua, del referido Con-



A carballeira de San Domingos de Bonaval dende os restos do antigo claustro do convento.



Santiago dende o monte da Almáciga por Ramón Gil Rey, 1842. En primeiro termo o muro e o bosque de San Domingos (Debuxo a pluma, Museo Provincial de Pontevedra).

> bento cerrada y circundada con muro de piedra de cabida de 16 ferrados poco mas ó menos. Dos pedacitos de terreno cultibados y otro terreno á inculto llamado Bosque por que estubo poblado de robles y algunos castaños que taló la autoridad Militar con motivo de fortificar y aspillerar el Edificio Convento…[42]

Os efectos desta corta aprécianse na vista da cidade do artista compostelán Ramón Gil Rey do ano 1842, tomada dende o monte da Almáciga (o ángulo onde remata a cerca, entre as actuais rúas da Caramoniña e Teo), na que moi poucas árbores superan a altura do muro.

O ano 1837 o Estado cédelle ao Concello 12.000 varas cadradas do bosque para cemiterio xeral da cidade, que se mantén aberto ata 1968[43].

Por último, todo o antigo predio dominico cerrado pola muralla, incluso a parte que fora cemiterio, converteuse a partir de 1994 no parque público de Bonaval.

CARBALLEIRA DE CONXO

Non se coñece a data da fundación do cenobio de Conxo, pero en 1129 xa había unha comunidade de monxas bieitas, onde continuaron ata o século XV en que se incorporan ao de San Paio de Antealtares. Entón o ano 1482 pasou á orde dos mercedarios que o habitaron ata a exclaustración en 1835. Ao longo de máis de sete séculos acadaron arredor do convento unha extensa propiedade que dedicaban a terras de labor e a monte (principalmente de carballos e castiñeiros).

A partir desta data pasou a propiedade do Estado, agás a igrexa, ata que na década dos anos oitenta do século XIX se instala nel unha pequena comunidade mercedaria que, como se verá máis adiante, vai ser a que destrúa o bosque, onde permanece ata 1885 en que a Igrexa funda o manicomio do mesmo nome. En 1969 a Deputación Provincial da Coruña adquiriu todo por 52 millóns de pesetas.

Anos despois da desamortización, cando o predio era público, desenvólvese aquí o feito máis sobranceiro da historia da carballeira, de grande importancia social e simbólica en Galicia: o día 2 de marzo de 1856, malia ás ameazas das forzas conservadoras, entre as que non faltaba a Igrexa, algúns estudantes liberais convidaron a varios artesáns a un xantar de confraternidade que se celebrou á sombra destes carballos. Os principais protagonistas do «Banquete de Conxo» ou «Banquete Democrático de Conxo» foron Aurelio Aguirre, Eduardo Pondal e Luís Rodríguez Seoane, que se encargaron dos brindes, dos que ao do segundo pertencen estes versos cos que rematou a intervención:

(…)
Caiga, pues, esa turba de reptiles
que ostenta con orgullo sus blasones:
písalos todos cual gusanos viles,
queme el fuego sus necias distinciones,
y habiten los cernícalos sutiles
la oscura soledad de sus mansiones,
y arrebaten los roncos torbellinos
el montón de sus viejos pergaminos.

Hai quen supón que tamén puido asistir Rosalía de Castro, que nacera en Conxo 19 anos antes, pero sen tomar parte, que para unha muller sería inconcibible daquela tal ousadía. Pese a non ser máis que unha conxectura, é a única muller que figura no mosaico que se puxo na carballeira o ano 2019 conmemorando o histórico banquete.



O convento e a carballeira de Conxo antes da desamortización. Debuxo de John Todd, 1830 (Colección particular. Sánchez García, J. A., coord.: *Catálogo del patrimonio arquitectónico de la Diputación de A Coruña,* 2020).

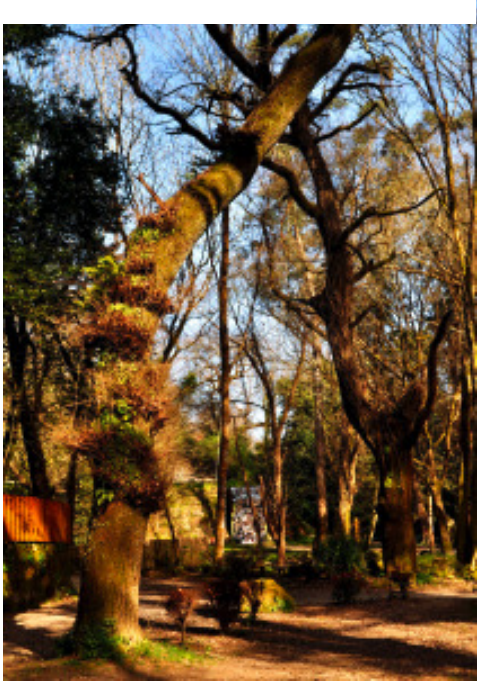
En lembranza deste democrático xantar o Concello compostelán recuperou o espazo en 2018 para lecer de todos os veciños. Ademais tamén se celebra unha festa anual á que adoitan acudir moitas persoas coa indumentaria propia de mediados do século XIX.

A fraga mantívose como a deixaran os mercedarios ata comezos de 1882, en que a prensa dá a nova dunha corta indiscriminada para leña, sobre todo de carballos, castiñeiros e piñeiros, por parte de tres frades mercedarios que sen permiso (que se saiba), pois o edificio e todo o demais, agás o templo, era patrimonio público dende a desamortización, ocuparan parte do que fora convento[44]. Calculábase que entre febreiro e marzo do devandito ano derribaran máis de 500 árbores ante a indiferenza das autoridades, coincidindo co comezo das obras do manicomio de Conxo, se ben estas non afectaron ao monte[45].

Rosalía de Castro denunciou a destrución deste centenario bosque, para ela tan querido, con dous poemas: «Los robles» (publicado por primeira vez poucos meses despois no mesmo ano 1882 en Buenos Aires) e o que comeza «¡Jamás lo olvidaré…! de asombro llena», ambos incluídos *En las orillas del Sar* (1884):



Mosaico conmemorativo do Banquete democrático de Conxo na carballeira onde se celebrou, deseñado por Xosé Vizoso, 2019. Por detrás e aos lados varios carballos centenarios.



Un recanto da carballeira de Conxo no inverno.

(…)
¡Profanación sin nombre! Donde quiera
Que el alma humana, inteligente, rinde
Culto a lo grande, a lo pasado culto,
Esas selvas agrestes, esos bosques
Seculares y hermosos, cuyo espeso
Ramaje, abrigo y cariñosa sombra
Dieron a nuestros padres, fueron siempre
De predilecto amor, lugares santos
Que todos respetaron.
¡No! En los viejos
Robledales umbrosos, que hacen grata
La más yerma región, y de los siglos
Guardan grabada la imborrable huella
Que en ellos han dejado, ¡nunca! ¡nunca!
Con su acerado filo osada pudo
El hacha penetrar, ni con certero
Y rudo golpe, derribar en tierra
Cual en campo enemigo, el árbol fuerte
De larga historia y de nudosas ramas,
Que es orgullo del suelo que le cria
Con savia vigorosa, y monumento
Que en solo un día no levanta el hombre,
Pues es obra que Dios al tiempo encarga
Y a la madre inmortal naturaleza,
Artista incomparable. (…)
La corriente
Mansa del Sar, entre sus ondas plácidas
Arrastrando en silencio los despojos
Del sagrado recinto, y de la dura
Hacha, los golpes, resonando huecos,
Cual suelen resonar los del martillo
Al remachar de un ataúd los clavos…[46]

A talla das árbores non se detivo coa inauguración do manicomio en 1885, polo menos as podas para leña, non xa para consumo propio, senón tamén para vender, como testifican os anuncios inseridos na prensa[47].

No ano 1969 adquire o centro psiquiátrico e todo o predio a Deputación Provincial da Coruña. A fraga mantívose igual, cada vez máis abandonada pola falta de demanda da leña, ata que en 1985 se acorda construír o novo Hospital Provincial no espazo arborado, que entre o edificio, os aparcadoiros e outras instalacións ocuparon máis de 3,5 ha do antigo monte.


INTERESANTE

En el Manicomio de Conjo y bosque del mismo se vende la mejor leña de roble á precio sumamente económico. Para tratar con Ramón Sánchez, de la Rocha; y en su ausencia presente siempre un individuo todos los días incluso los festivos.

162—1

DEPÓSITO DE PLANTAS

Anuncio de venda de leña de carballo no manicomio de Conxo (*Gaceta de Galicia. Diario de Santiago,* 14 de xaneiro de 1892).

Permaneceu así ata que en 2018 empezaron as obras de acondicionamento para converter toda a ribeira do río Sar en parque público, incluída a parte que corresponde á carballeira: abríronse camiños e sendeiros, arranxouse o merendeiro sobre o río, a fonte, etc. Queda por facer a restauración do bosque, para o que cómpre eliminar as especies alóctonas, agás algúns exemplares senlleiros que pola súa antigüidade merezan conservarse, e o resto dedicalo a fraga autóctona, como se fixo coa Selva Negra, recuperando, ademais dos carballos, o bosque de ribeira que se estende ao longo do curso do río Sar.

CARBALLEIRA DA SELVA NEGRA

Escribía en 1903 o ourensán Heraclio Pérez Placer:

> Hace unos cuantos años era la Selva Negra punto de cita para los enamorados, sitio de esparcimiento para los melancólicos, y constante motivo de poéticos entusiasmos para los artistas enamorados de la Naturaleza[48].



A antiga entrada da Selva Negra con carballos centenarios.

Dende entón pasou máis dun século, e esta fraga situada fóra da cidade e na aba do monte Pedroso, non perdeu aínda hoxe en día ese encanto especial herdado de antano.

En 2007 mercouna o Consorcio de Santiago, converténdose dende entón en monte público, cunha extensión de máis de 22 ha, sen ter en conta a «Granxa do Xesto». A entrada principal é pola rúa dos Montes dos Chaos (estrada de Figueiras, DP-7803), antes do cruzamento para subir á cima do Pedroso, pero é máis aconsellable acceder pola «Granxa do Xesto», con cómodo aparcadoiro para vehículos e outros servizos.

A denominación antiga era monte de Bargo, aínda que, polo menos dende o século XIX, para os composteláns da cidade é a Selva Negra, nome que se debe aos visitantes que dende antigo frecuentaban estas paraxes para paseos, banquetes e merendas[49].

Foi monte público ata o século XVII, no que os veciños dos lugares máis próximos apañarían mulime e tamén andarían co gando, ata que empezou a ser repoboado con árbores por particulares. O 17 de xuño de 1658 xa estaba parte, como consta nunha concordia asinada entre o racioneiro da catedral, Andrés da Amaía, dunha parte, e da outra o convento de Santa Clara e os veciños do lugar de Bar de Abaixo co gallo do litixio que tiñan polo *agro do Porto*, situado xunto á fonte Xián, *que se llama del Señor Cardenal Spinola*[50], onde o primeiro plantara *cantidad de Alamos y Robles por dicir dha. heredad es monte comun y concejil,* co que non estaban de acordo os segundo que afirmaban que era *anejo a dho. lugar de Bar de Abajo*[51].

Catro anos despois, o 30 de decembro de 1662, era o Concello quen aforaba ao médico Pedro de Jesto e a súa muller María Freire,



Un romántico recanto da Selva Negra.

> el territorio que está desde el Camino que va desta Ciudad de Sant° pa. Figueiras, mas avajo de la fuente llamada del Arzobispo comenzando desde el, por una y otra pte. de la falda del monte Pedroso y de San Paio del Monte, aguas vertientes hasta llegar a la mitad de una llanada que está mas arriva de dha. fuente llamada del Cardenal Espino a la pte. del Norte, y no se ve desde otra fuente, y llevará en su circunferencia seis cargas poco mas y es propio de la Ciudad y con la condicion de que en el edificio que hiciere en dho. territorio irá de poner las armas de la ciud. [52].

Consonte con esta descrición, o terreo que se lle afora a Pedro de Jesto empezaba no camiño de Figueiras, onde agora a Selva Negra, e subía pola aba do monte Pedroso ata a actual «Granxa do Xesto», que foi a única parte que conservou o apelido do antigo foreiro.

Como se pode ver, no contrato consta que se fai algunha obra debe levar as armas da cidade, polo que tendo en conta que a fonte que está dentro do terreo tiña un escudo -do que se aprecia parte-, que foi picado non se sabe cando, quizais fose o de Santiago.

Esta fonte é a única construción que actualmente se conserva en toda a fraga, pois tanto da capela que houbo preto, como da mansión señorial, non quedan restos[53]. É unha obra monumental digna dunha poboación ou dun concorrido centro relixioso, pero non para estar nun sitio solitario do que as casas máis próximas sempre deberon ser as de Bar, que dispoñen de abundante auga, e o santuario non pasou dunha humilde capela dedicada á Virxe do Carme que logo se trasladou para a beira do río Sarela, mudando o nome de «Carme do Monte» por «Carme de Abaixo».

Pode datar do século XVIII, aínda que se aproveitaron pedras dunha obra anterior (que tamén podía ser unha fonte), como testemuñan os restos de inscricións con caracteres góticos. Conta con dous pichos polos que deita abundante auga que cae nunha pía, e diante cun espazo empedrado con bancadas aos lados para varias persoas[54].

Neste sitio avesío, moi axeitado para pensar no sobrenatural, sitúa Heraclio Pérez Placer a historia de amor de Abel e unha ninfa, que xurdiu da auga da fonte ao escoitar a frauta do pastor namorado da natureza[55]. E pola parte de arriba da Selva Negra, na «Granxa do Xesto», Antonio de la Iglesia recolleu a lenda dunha madama que se poñía a carón da fonte Formiga cunha tenda ben fornecida de obxectos moi valiosos, que sempre lles preguntaba aos pegureiros que andaban por alí co gando que cousa era a que máis lles gustaba, pero ningún dicía a tendeira, para desfacer o desencanto e apoderarse do seu tesouro[56].

Os carballos abeiran os camiños, forman bastas e desordenadas carballeiras e tamén se mesturan con outras árbores, entre os que sobresaen exemplares moi lonxevos, dos que algúns foron decotados para leña hai moitos anos e outros xa os deixaron para madeira. A pesar de ser propiedade privada, sempre foi un lugar frecuentado polos composteláns, que conservou ata comezos do século XX certo carácter público, como amosan as queixas por prohibir a propietaria a entrada libre como viña sendo de costume:

> Ayer hemos sido desagradablemente sorprendidos al ver que en el punto denominado Selva Negra, inmediato a esta población, propiedad de doña Ramona Mallo, viuda de Tojo, se han puesto rótulos prohibiendo la entrada á su magnífica posesión.
> De lamentar es que la propietaria, condescendiente hasta aquí con las personas que buscaban en aquel lugar solaz y esparcimiento de ánimo, se hubiese visto precisada por los frecuentes abusos, no sólo a privar la entrada, sino a poner un guarda jurado. (…)
> Nosotros sentimos, por nuestra parte, vernos privados de disfrutar de aquel ameno sitio, que por lo solitario, resulta hermoso y a donde, no pocas veces, nos atraían aquellas cristalinas y abudantes aguas[57].



A monumental fonte da Selva Negra, entre carballos. Estaba coroada por unha cruz.

A consideración de case pública procedía da época en que había preto da fonte unha ermida dedicada á Virxe do Carme. Non se sabe se a construíran os veciños ou o propietario, pero xa existía en 1662, que quedou abandonada ao facer outra máis abaixo na orela do río Sarela, xusto onde o cruza a ponte do Arcebispo, substituída pola actual igrexa entre 1760 e 1773.

Malia desaparecer a ermida, a festa continuou aquí ata comezos do século XX, como se confirma pola prensa: *Ayer hubo un animado baile en el lugar llamado Selva Negra,* dicía a *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago* o 6 de agosto de 1889, e o 21 de xullo de 1894: *El lunes tendrán lugar en el campo denominado Selva Negra, los releves de la función que mañana se verificará en el Carmen de Abajo. Con tal motivo habrá animados bailes, a los cuales como en años anteriores, asistirá mucha gente.*

A celebración adoitaba ser na segunda quincena de xullo ou os primeiros días de agosto, pouco despois da festividade da Virxe do Carme. Por exemplo, o 20 de xullo de 1903 informaba *El Correo de Galicia*: *Amenizado por una murga se celebró esta tarde un animado baile, en el pintoresco parage conocido por la Selva Negra.*

Ademais a mocidade compostelá organizaba paseos e excursións: *Esta tarde se verificará una gira campestre a la Selva Negra, de la que forman parte distinguidas señoritas de esta ciudad y animados jóvenes del sexo fuerte*[58]. E, polo menos ata mediados do século XIX, era costume que desen aquí o banquete de licenciatura os novos médicos[59].

Consonte coa época e a orografía do lugar, un pequeno claro entre dous montes con moita vexetación, é posible que fose nalgunha das festas que se celebraban nesta fraga

onde se inspirou Dionisio Fierros (1827-1894) para pintar o cadro «Unha romaría nos arredores de Santiago», datado en 1855, no que plasmou moitas persoas do rural co vistoso traxe tradicional e outras da cidade coa indumentaria moderna. Ademais puxo á esquerda un cruceiro e ao fondo no alto unha capela que nunca existiron na Selva Negra.

Foi inspiración de escritores, entre outros Heraclio Pérez Placer, e de emigrantes que estrañaban a súa terra, como Antonio José López e Luís Máiz que lle dedicaron, respectivamente, «Desde mi destierro. Un recuerdo a 'Selva Negra'» e «A Galicia», á que pertencen estes versos:



O desleixo dálle á Selva Negra un feitizo especial todo o ano.

(…)
Alá n'un curruncho
preto a Compostela,
ô pe do Pedroso
está a Selva Negra.
Murmulla un regato
a cántiga eterna,
e choran as rulas
pola carballeira.
Alá toda chora
e todo se queixa. (…)
A xente do povo,
que vai de paseio,
recréiase un pouco
e vaise, ten medo;
e ô caer da tarde
xa todo la deixan
c'as brétemas pardas
ô ras das silveiras.
(…)[60]

Dende que a adquiriu o Consorcio de Santiago procedeuse a eliminar as árbores foráneas, sobre todo eucaliptos, ao tempo que se repoboaba con carballos, castiñeiros, acivros, etc., dos que actualmente os máis xa son de mediana altura, que o día que acaden a plenitude constituirán unha masa forestal singular.

CARBALLEIRA DO PARQUE DO ESPIÑO

Campa na aba do Monte Pío, lindeira coa residencia do presidente da Xunta de Galicia, e, polo mesmo, fronte á cidade e a pouco máis de medio quilómetro da praza do Obradoiro. O terreo, costeiro, remata no río Sarela onde empeza outra zona verde. Abriuse ao público en 2014.

Ademais da carballeira, na que se mesturan acivros, algúns piñeiros e outras árbores, o resto do predio está cuberto por unha mesta e vizosa vexetación formada por plantas ornamentais do xardín que rodea o palacete modernista, de gusto neogótico, onde vivían os propietarios. Esta senlleira construción, erixida polo arquitecto Jesús López de Rego entre os anos 1910 e 1915, atópase actualmente en ruínas. O parque está protexido cun muro antigo de pedra, polo que é un dos espazos verdes composteláns que pechan de noite.

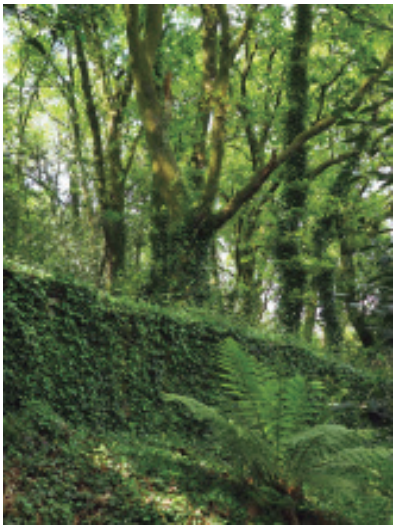
A maioría dos carballos son altos e dereitos debido a que nunca foron decotados para leña, polo que algúns dan boas e dereitas trabes.



Á esquerda a carballeira do Espiño coas torres da catedral por detrás, e á dereita a de Santa Susana coa igrexa na cima (Postal, c. 1910. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).



A catedral e a carballeira do Espiño á esquerda
(Postal, c. 1960. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).



Un recanto da carballeira do parque «Finca do Espiño».

Hai sendeiros para andar por todo o parque, así como bancos para descansar á sombra. O aspecto de desleixo intencionado da vexetación que medra libre, fai que o visitante se sinta como se estivese nunha fraga abandonada, cando queda a pouco máis de medio quilómetro da catedral.

CARBALLEIRA DO PARQUE DE VISTA ALEGRE

Este predio pertenceu ata a desamortización ao mosteiro compostelán de San Martiño Pinario, polo que se coñecía por «Horta de San Martiño», por «Finca das Salvadas» (o nome da zona onde está), e por «Finca Simeón», polos últimos propietarios. Dende que a tiveron que deixar os monxes bieitos pasou por varios donos ata chegar a poder da familia Simeón, ricos comerciantes e banqueiros, que en 1903 construíron nela a súa residencia, dedicando o demais a horta, xardín e carballeira.

En 1995 adquiriu todo o predio o Consorcio de Santiago, converténdose en adiante en parque público.

A vivenda dos anteriores propietarios, un fermoso edificio de estilo colonial, foi restaurada e pasou a ser a «Casa Europa» para aloxamento de académicos universitarios. Ao mesmo tempo tamén se construíron outros edificios, todos de arquitectura vangardista: o Museo de Historia Natural, o Centro de Estudos Avanzados da Universidade, a Escola Superior de Música e a sede da Sociedad General de Autores y Editores.

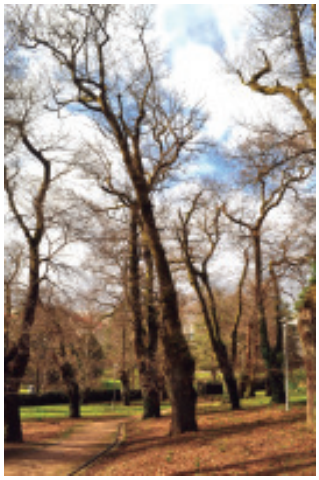
Ademais da carballeira, o parque conta con moitas árbores froiteiras, terras de labor (agora con céspede) e xardín. Os carballos ocupan sobre 30 áreas, entre os que non faltan varios pés de gran porte, ordenados en ringleiras, algúns para proporcionar madeira e sombra (no medio hai unha fonte) e outros para decotar para leña.



Pormenor dunha vista xeral da cidade co desaparecido cuartel de Santa Isabel en primeiro termo. Á dereita sobresae a carballeira do convento de San Francisco (desaparecida) e á esquerda (sinalada cunha frecha) a de Vista Alegre (Postal, c. 1910. Colección «Sanxiao - Lodeiro»).



A carballeira de Vista Alegre e ao fondo o Centro de Estudos Avanzados da Universidade de Santiago.



A carballeira do parque «José 'Zeca' Afonso» no inverno.

CARBALLEIRA DO PARQUE «JOSÉ 'ZECA' AFONSO»

Por máis que oficialmente se lle chame parque, como só hai carballos, a denominación máis correcta é a de carballeira. Dá contra a avenida do Burgo das Nacións, polo que forma parte do espazo verde que circunda o Auditorio de Galicia que, segundo a zona, recibe diferentes nomes.

Este terreo pertencía ao predio do pazo dos condes de Turnes, que se reconverteu en psiquiátrico en 1938, coñecido en adiante por «Finca do Sanatorio de Lois». A partir de mediados do século pasado empezouse a urbanizar (Avd. Xoán XXIII, Burgos das Nacións, Auditorio de Galicia, etc.), conservando parte da carballeira, que agora comparte espazo cun establecemento hoteleiro.

Comprende un terreo de máis de 30 áreas, con árbores vellas de gran porte e altura, das que varias decotáronse para leña hai moitos anos, pero a «forca» (dúas pólas que lles deixaban), nalgúns casos medraron tanto que case non se aprecia a diferenza entre o tronco e o resto.



A primavera na carballeira de «José 'Zecá' Afonso».



Vista xeral da carballeira do Paxonal.

No mes de maio de 2009 o Concello acordou darlle o nome do cantor portugués José «Zeca» Afonso, en lembranza de que foi aquí, no Burgo das Nacións, onde cantou por primeira vez en público *Grândola, Vila Morena*, o 10 de maio de 1972, debido a estar prohibido en Portugal o álbum *Cantigas do Maio*, editado en Francia. Dous anos despois, a súa emisión na radio sería a contrasinal para o comezo da *Revolução dos Cravos* ou de Abril contra o réxime ditatorial do «Estado Novo» e o comezo da democracia no país veciño.

CARBALLEIRA DO PAXONAL

Forma parte do parque «Eugenio Granell», situado entre O Paxonal e A Pontepedriña. É público dende 2003 e conta cunha extensión de 13 ha, das que á carballeira corresponden sobre tres.

Está rodeada doutras árbores, sobre todo hidrófilas (salgueiros, ameneiros, freixos, vimbieiros…), que medran nas orelas do río Sar. Como ocorre con todas as carballeiras que foron propiedade de particulares, pódense ver carballos que os deixaron para madeira (trabes, pontóns, táboas…), que ademais de dereitos teñen moita altura, e outros que só eran para producir leña aos que decotaban as pólas cada certo tempo, agás unha para que continuasen medrando («o pendón»).

A carballeira é a parte do parque máis próxima á cidade e atópase nun pequeno outeiro no medio dun meandro que fai o río Sar. O seu estado de conservación é bo, co chan cuberto de herba, hedras e fentos, como todos estes arboredos cando os carballos están mestos.



Vista parcial da carballeira de Brandia co xardín e a casa da antiga fábrica de curtidos (agora local sociocultural de Vidán).

CARBALLEIRA DE BRANDIA OU DE VIDÁN

A denominación oficial é parque de Brandia, pola fábrica de papel que existe nun dos extremos, aínda que tamén é coñecido por parque de Vidán, por atoparse neste barrio da cidade[61].

Ocupa unha ladeira situada entre a estrada de Santiago de Compostela a Noia por arriba e o río Sar por abaixo. Conta cunha extensión de máis de 6 ha, na que se mesturan árbores propias de aquí, principalmente na ribeira e na parte máis alta, con outras alóctonas, entre as que hai exemplares vellos.

Formaba parte dun predio moito máis grande, no que en 1792 empezou a funcionar a fábrica de papel de Laraño e logo o curtidoiro da Ponte Vella, manténdose actualmente os edificios con outros destinos (hotel e centro sociocultural). En 1968 ocupou unha parte a papeleira de Brandia, que se fundara en 1810 no lugar do mesmo nome do concello de Lousame; na década dos anos noventa urbanizouse outra, e, por último, a construción dunha rotonda e a apertura da avenida Xosé Filgueira Valverde afectoulle, sobre todo, á carballeira.

As obras de recuperación do bosque e dos xardíns comezaron en 2003, convertendo o sitio nun dos parques máis fermosos da contorna da cidade, no que sobresaen, ademais da carballeira, o paseo dos plataneiros de sombra, o xardín xeométrico e o bosque de ribeira das marxes do río Sar.

Hai pés de *Quercus robur* por todo o parque e tamén na urbanización, dende a parte alta ata o río. A carballeira propiamente dita queda na cima da ladeira que comeza na estrada de Noia, na que se poden ver exemplares vellos dos que a maioría foron decotados noutrora para leña.



O Sar ao seu paso polo parque de Brandia, entre ameneiros, salgueiros, carballos…

RECAPITULACIÓN

Ningunha das demais cidades galegas contan con tantos parques poboados de carballos, polo que se pode afirmar que é a árbore de Compostela: dende a céntrica e histórica carballeira de Santa Susana, ata a de Brandia, pasando polas de San Lourenzo, a Selva Negra e outras máis, todas con moitos pés centenarios.

Nesta relación non se mencionan algunhas que xa desapareceron, como a de San Lázaro, na contorna do hospital de leprosos, que aínda existía en 1946, para a que pretendeu o Concello trasladar a feira que se celebraba na de Santa Susana[62]. Nin tampouco outras que non son parques públicos ou quedan lonxe da cidade, como a do adro da capela de San Marco do Monte do Gozo.

Moitos destes carballos que agora nos proporcionan sombra e solaz, son os mesmos que antano fornecían de leña e dalgúns ingresos aos devanceiros. Doutros, tan dignos de recoñecemento, só queda a lembranza de que puideron chegar a centenarios, xa que un día o home por necesidade converteu a súa madeira en trabes, pontóns e táboas, tan resistentes ao transcurso do tempo que pasan os séculos e os xilófagos non son capaces de roer a súa cerna. Mentres a leña se vendía na Praza da Leña (a actual Rodrigo do Padrón), a madeira era na feira anual do Monte do Gozo, coincidindo coa celebración de San Marco, o 25 de abril.

O número de pés pode ir a máis nos anos vindeiros se os protexe o Concello, como fixo ata agora. Se substitúe por novos os que morren, respecta os vellos e planta outros nos parques que contan con poucos. Aos que agora xa cómpre sumar os que medran no Bosque de Galicia, nas ladeiras do monte Gaiás, arredor da Cidade da Cultura.

Santiago de Compostela posúe máis de cinco millóns de metros cadrados de espazos verdes públicos, nos que a árbore con maior número de exemplares e máis vedrañas, é o humilde, sufrido e rexo carballo, antano imprescindible pola súa leña e madeira.

NOTAS

[1] LÓPEZ FERREIRO, A.: *Fueros municipales de Santiago y su tierra,* Santiago de Compostela, I, 1893, p. 87.
[2] BARREIRO DE V. V., B.: «Archivo de la Ciudad de Santiago. II: El tumbo de tablas», *Galicia Diplomática,* I, 6-8-1882, p. 35.
[3]ACS = Arquivo da Catedral de Santiago: *Arriendo hecho por Álvaro da Silva, carpintero, a Rodrigo Gómez, mercader, de la mitad de la casa y el robledal que tiene a su cargo de mano del canónigo Rodrigo Rodríguez,...* P 045/1, fs. 312r -313r.
[4] FLÓREZ, H.: *España Sagrada... : Tomo XIX, Contiene el estudio antiguo de la Iglesia Iriense, y Compostelana, hasta su primer Arzobispo*, Madrid, 1765, p. 224; LÓPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la Santa Apostólica Metropolitana Iglesia de Santiago de Compostela,* III, Santiago, 1900, p. 241.
[5] BARREIRO DE V. V., B.: «Archivo Histórico del Excelentísimo Ayuntamiento de Santiago. El primer libro capitular», *Galicia Diplomática*, III, 28-I-1888, p. 30.
[6] O 22 de abril o Concello requiriu a documentación ao reitor da parroquia de San Froitoso e este demostrou que o *foro del agro del Otero de Sta. Susana, que está entre los dos Caminos de las villas de Noya y de Padrón que hera de dha. Capilla.* Ao que engade o rexedor da cidade Bernardo de Míllara y Montenegro, en 1753 que *este foro está bien demarcado aunque parece que no, y es el sitio que estaba entre los dos caminos que refiere, y en donde están echas las casas de Dn. Plázido Figueroa que miran de testera a las espaldas de la Capilla del Pilar de Santa Susana, cuio foro de terreno recibió el referido Dn. Plázido de la fábrica de Santa Susana, y esta precisamente lo adquirió por compra o donación, pero demandándosele, se descubrirá su principio...* (AHUS-AM = Arquivo Histórico Universitario de Santiago – Arquivo Municipal de Santiago): MÍLLARA Y MONTENEGRO, B. de: *Libro, pertenencias de la ciudad de Santiago sacadas de los Archivos...,* ms., fs. 65v. e 66r.).
[7] AHUS-AM: MÍLLARA Y MONTENEGRO, B. de: Ms. cit., fs. 81r. e 79v.
[8] AHUS- AM: *Libro de Consistorios*, ano 1546, f. 219.
[9] AHUS- AM: *Libro de Consistorios*, ano 1546, f. 220.
[10] AHUS-AM: *Libro de Consistorios*, ano 1572, f. 285. A *forca* eran dúas pólas principais e o *pendón* unha nova cada vez que se podaba.
[11] AHUS-AM: MÍLLARA Y MONTENEGRO, B. de: Ms. cit., f. 76r.
[12] HOYO, J. del: *Memorias del Arzobispado de Santiago,* ed. de A. Rodríguez González y B. Varela Jácome, Santiago de Compostela, [1950?], p. 44.
[13] TAÍN GUZMÁN, M.: *La ciudad de Santiago de Compostela según los hermanos Juan y Pedro Fernández de Boán (ca. 1633-1646),* Santiago, 2019, p. 83.
[14] *Plano de la ciudad de Santiago, primera de las siete que componen el Reyno de Galicia, cuya fundacion empezo en el siglo nono con motivo de la invencion del Cuerpo del Glorioso Apostol Santiago...,* 1796.
[15] FÉRNANDEZ SÁNCHEZ, J. M. / FREIRE BARREIRO, F.: *Guía de Santiago y sus alrededores,* Santiago, 1885, pp. 290-291; MOAR, J. Mª.: «Notas inéditas: Santa Susana», *El Compostelano*, 13-VIII-1926.
[16] AHUS - AM: *Bienes de propios y comunales, 1833-1889*, f. 103.
[17] Ídem, f. 114.
[18] AHUS - AM: *Bienes de propios y comunales, 1833-1889*, fs. 130 ss.: «Antecedentes relativos al pleito en el año de 1872 por las Excmas Sras. Duquesas de Medina de las Torres y Baena contra el Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad, sobre dominio y propiedad de la Dehesa de San Lorenzo y Campo de Sta. Susana…»; LÓPEZ, A.: «Convento de San Lorenzo de Trasouto, extramuros de la ciudad de Santiago de Compostela», *Archivo Ibero-Americanos,* XXXVI, Madrid, 1933, p. 398 ss.
O 25 de febreiro de 1909 escribía un anónimo colaborador do xornal compostelán *Gaceta de Galicia,* contrario a que o Concello cedera un soar na carballeira ao Recreo Artístico e Industrial de Santiago para construír un pavillón: *Aunque se conoce a la primera vista que el campo y robleda de Santa Susana perteneció a la casa de Altamira según se desprende y no da lugar a dudas despues de leída la carta de donación, que anteriormente publicamos, debe tenerse muy en cuenta que dicha robleda o coto de Santa Susana y la de San Lorenzo, hoy separadas, fueron una sola propiedad, una sola cosa, o por lo menos, la continuación y prolongación de la otra. Así se observa que el breve espacio que las separa, no es más que la estrecha faja del paso de Buena Vista y algunas cuantas heredades particulares adquiridas sin título verdaderamente legítimo por prescripción y presión continuada. Puede decirse que la falda de la robleda de Santa Susana, destinada hoy a cultivo y explotada por el interés particular, no es más que el comienzo de la de San Lorenzo*; *Conviene que nuestros lectores se fijen en este particular sobre el que llamamos su atención, porque esto no lo decimos nosotros sinó el excelentísimo Ayuntamiento de Santiago en la memoria que presentó el municipio del año 1885*

autorizada con las firmas de D. Ramón Mosquera Montes, D. Bernardo A. Portela Pérez, D. Felipe Romero, D. Pablo P. Ballesteros, D. Daniel Rey y D. Manuel Valenciano... («Donación del señor Conde de Altamira», *Gaceta de Galicia,* 25-II-1909).
Malia ás protestas dos veciños, o pavillón deseñado polo arquitecto Antonio Palacios Ramilo construíuse e chegou aos nosos días convertido en escola infantil.
[19] AHUS - AM: *Bienes de propios y comunales, 1833-1889*, fs. 279 ss.
[20] *Gaceta de Galicia*, 7-II e 7-XII-1893.
[21] *Diario de Galicia*, 6-X-1918; *Galicia. Revista gráfica ilustrada*, A Habana, 7-IX-1924; *El Pueblo Gallego*, 23-VIII-1924; CASTILLO, A. del: «Compostela al día. Altos intereses compostelanos.- El Parque de Santa Susana», *El Pueblo Gallego*, 9-VI-1928.
[22] *El Compostelano*, 11-VI- 1925, 4-IX-1925, 10-IX-1926; *El Noticiero Gallego. Diario de Santiago*, 8-V-1919.
[23] *El Eco de Santiago*, 16-III-1928, 28-I-1930.
[24] *El Correo Gallego*, 28-XII-1946, 30-III-1947; *El Pueblo Gallego,* 27-XII-1946; *La Noche*, 29-III-1947.
[25] *La Noche*, 28-III-1956; RIVA LABARTA, F. M. de la: «Carta abierta a los señores ediles del Concejo compostelano. Sobre la tala de los robles en Santa Susana», *La Noche*, 21-V-1958.
[26] *La Noche*, 29-II e 5-X-1964.
[27] *La Noche*, 5-VIII-1966.
[28] *El Compostelano*, 15-V-1936; *El Eco de Santiago*, 15-V-1936.
[29] IGLESIA, A. de la: *El idioma gallego, su antigüedad y vida,* II, A Coruña, 1886, p. 9 ss.
[30] AHUS - AM: *Foros de propios de la ciudad de Santiago*, f. 98. Reproducido con pequenas variantes ortográficas no artigo anónimo «Donación del señor Conde de Altamira», *Gaceta de Galicia,* 25-II-1909.
[31] AHUS - AM: MÍLLARA Y MONTEGRO, B. de : Ms. cit., fol. 99.
[32] AHUS - AM: *Libro de Consistorios*, ano 1574, f. 396.
[33] AHUS - AM: MÍLLARA Y MONTENEGRO, B. de: Ms. cit., f. 107r.
[34] AHUS - AM: *Bienes de propios y comunales, 1833-1889*, fs. 95-102.
[35] Ídem, f. 159r.
[36] Ídem, fs. 118-124. Primeiro eran 82 pero logo houbo que tallar dous máis.
[37] Ídem, f. 106.
[38] Ídem, fs. 279 ss.
[39] Tamén fala da carballeira no artigo «Folk-lore gallego. Os aparecidos», publicado na revista *La Pequeña Patria* de Santiago de Compostela, o 30 de novembro de 1890.
[40] *La Noche*, 20-XII-1946.
[41] AHUS: *Protocolos*, D. de Caamaño, atado 3.038, 1695, fs. 69r.-78r.
[42] «Ynventario y entrega del Edificio que fue Convento de Sto. Domingo, su huerta y mas anecso, que hace la Comisión de Amortización al Ayuntamto. dela misma, y en su nombre el Sr. D. Tomas Gonzalez su sindico 2°, comisionado al efecto por la propia comporación, segun oficio de 7 de Mayo ultimo… Santiago de Compostela 30 de Junio de 1841», *Galicia Diplomática*, IV, 1889, p. 108.
[43] *Informe a la Municipalidad de Santiago sobre el local designado para Cementerio General,* Santiago, 1843, p. 10.
[44] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 14-III-1882.
[45] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 15-II-1882.
[46] «¡Jamás lo olvidaré…! de asombro llena», *En las orillas del Sar,* Madrid, 1884, pp. 45-50.
[47] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago,* 14-I-1892.
[48] PÉREZ PLACER, H.: *Narraciones Compostelanas*, Santiago, 1903, p. 17.
[49] MOAR, J. Mª.: «Tratos y cofradías: La Congregación de Nuestra Señora del Carmen», *El Compostelano,* 16-VII-1927.
[50] Agustín de Spinola Basadone, arcebispo de Santiago entre os anos 1630 e 1645.
[51] AHUS - AM: MÍLLARA Y MONTEGRO, B. de : Ms. cit., fs. 115r. - 116v.
[52] Ídem, fs. 113r. – 113v.
[53] Verbo da primeira, escribía en 1927 J. Mª. Moar: *Tenía su capilla en el Monte Pedroso, y por eso se le llamaba el Carmen del Monte. Estaba situado este pequeño templo en la parroquia de San Fructuoso en lo que hoy es la posesión conocida por «Escalar», propiedad que fue del procurador carlista, D. Ramón Tojo Roel, luego de sus hijos el beneficiado y doña Ramona, y hoy de la nieta, Sra. de D. Gabino Escribano... En dicho lugar de Bargo, vulgarmente conocido por Selva Negra, hay*

muchos restos de la capilla, abandonados cerca de la fuente que riega unos grandes prados pertenecientes a dicha quinta, y otros restos de la capilla sirven de material en los muros de cierre de aquella (MOAR, J. Mª.: «Art. cit.»).

E da segunda, dicía en 1903 Heraclio Pérez Placer: *Vense a la entrada, las ruinas de un palacio o castillo que aun conserva dos saeteras... a la belleza del sitio y al misterio de su medrosa soledad, dábanle y danle mayor aliciente las ruinas de señorial mansión, llenas de fragmentos de piedras blasonadas y artísticos chapiteles, acerca de los cuales corren entre los campesinos de las cercanías misteriosas leyendas de fantásticas apariciones que le dan no muy buena reputación* (PÉREZ PLACER, H.: *Obr. cit.,* p. 17).

[54] Arriba tiña unha cruz, actualmente desaparecida. Contaban que foi onde o carboeiro Cotolai atopou un tesouro por indicación de San Francisco de Asís, co que puido construír o convento de Santiago, polo que antano os franciscanos viñan rezar aquí polo seu benfeitor (PÉREZ PLACER, H.: *Obr. cit.* pp. 18, 19). De ser así, estaría relacionada coa capela (agora igrexa parroquial) de San Paio do Monte, en liña recta a uns 600 metros de distancia, da que se afirma que se acha no sitio da casa do carboeiro, ata a que os franciscanos fixeron no século XVII un viacrucis dende o convento (GONZÁLEZ PÉREZ, C.: «Os viacrucis da cidade de Santiago de Compostela», *VIII Congreso galego de cruceiros,* Lugo, 2017, pp. 196 ss.).

[55] «La flauta encantada», PÉREZ PLACER, H.: *Obr. cit.,* pp. 18-28.

[56] IGLESIA, A. de la: «*Folk-Lore gallego: os aparecidos. A encantada da fonte Formiga - Selva Negra.* Manuscrito, Real Academia Galega.

Hai quen identifica esta fonte coa da Selva Negra, pero consonte co texto de Antonio de la Iglesia non pode ser: *No monte Pedroso, arriba do Xesto, Selva Negra ou Carme do Monte, hai unha fonte encantada que lle chaman a Fonte Formiga...* Está por arriba da «Granxa do Xesto» cara a cima do monte, mentres que a da Selva Negra é pola parte de abaixo da devandita granxa.

[57] *El Correo de Galicia*, 10-VI-1904.

[58] *Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 17-VI-1890.

[59] «Don Laureano García (…) obtiene el grado á mérito de Licenciado, sus amigos le dan el famoso banquete de la Selva Negra…», do que se tira que era unha tradición celebrar tal festa. Laureano García García (Santiago, 1841 - Ribadesella, 1903), licenciouse o 22 de xuño de 1864, polo que o xantar tivo que ser pouco despois deste día (*Gaceta de Galicia. Diario de Santiago*, 17-X-1903; AHUS: Expedientes, atado 488, exp. 8).

[60] *El Correo de Galicia*, 5-VI-1903; *Diario de Galicia*, 16-XII-1909.

[61] Non é correcto dicir Brandía (con acento no <i>), xa que non se trata do topónimo onde está agora a factoría senón o de onde empezou a funcionar en 1810, no lugar de Brandia, parroquia e concello de Lousame. Por iso, malia que a empresa se trasladase a Vidán en 1968, continúa mantendo a antiga denominación «Papelera de Brandia». (Sobre a orixe desta empresa, entre outros, GONZÁLEZ PÉREZ, C.: *Concello de Lousame. Patrimonio arqueolóxico, histórico, artístico e arquitectónico,* Concello de Lousame - Editorial Toxosoutos, Noia, 2014, p. 102).

[62] *El Pueblo Gallego*, 27-XII-1946.

BIBLIOGRAFÍA

(Só a que non se cita nas notas)

ALVARELLOS, H., *et al.* (2016): *Os últimos carballos do Banquete de Conxo*, Consorcio de Santiago - Alvarellos Editora, Santiago.

CASARES GALLEGO, A. (2008): *As carballeiras de Galicia. Un patrimonio para conservarmos,* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

FRAGA, Mª. I. (coord.) (2009): *Guía verde. Santiago de Compostela,* Alvarellos Editora, Santiago de Compostela.

GARCÍA BRAÑA, C. / FERNÁNDEZ CERVIÑO, Mª. X. / ESTÉVEZ FERNÁNDEZ, X. / ALONSO LORENZO, A. (2019): *Bonaval, de onte a hoxe,* Consorcio de Santiago - Teófilo Edicións, Santiago.

MARTÍ ARÍS, C. (coord.) (1995): *Santiago de Compostela. La ciudad histórica como presente*, Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela.

MORENAS AYDILLO, J. (1994): «Introducción histórica», *La Alameda de Santiago de Compostela. Dibujos de sus arquitecturas por los alumnos de la Escuela de artes Aplicadas y Oficios Artísticos «Maestro Mateo»,* Escola de Artes «Maestro Mateo» - Consorcio de Santiago - Concello de Santiago.

RODRÍGUEZ DACAL, C. (2003): *Alamedas, xardíns e parques de Galicia,* Xunta de Galicia, Santiago de Compostela.

O arquivo verde:
Inventario das árbores históricas de Betanzos

ÁNGEL ARCAY BARRAL[1],
JOSÉ ÁNGEL PAZ QUINTANA[2],
DANIEL LUCAS TEIJEIRO MOSQUERA[3]

Sumario

O coñecemento e difusión das especies de árbores singulares de Betanzos é unha necesidade para poder coñecer o patrimonio cultural conservado. Co obxecto de documentar aquelas árbores máis destacadas e das que se conserva documentación, o presente artigo céntrase na súa identificación e contextualización como elemento vertebrador do desenvolvemento da historia da arquitectura e do urbanismo da vila.

PALABRAS CHAVE: Árbore singular, árbore senlleira, botánica histórica, arquitectura, urbanismo.

Abstract

The knowledge and dissemination of singular tree species is necessary to know the preserved cultural Heritage. The objective of this article is to documentary evidence of those prominent trees and those are documented. So, the present article is focused in its identification and contextualization as a supportive component of architecture history development and the village urban planning.

KEYWORD: Singular tree, unique tree, historical botany, architecture, urbanism.

'Árbores senlleiras' é unha denominación legal da Xunta de Galicia que fai referencia ás árbores de interese no patrimonio natural galego. Poden ser autóctonas -carballos, castiñeiros, teixos, sobreiras...– ou foráneas -camelias, sequoias, arciprestes...–, pero sempre cunhas características que as fan singulares sobre a maioría de especies arbóreas.

Desde o ano 2007, o Comité de Árbores Senlleiras da Xunta de Galicia catalógaas segundo criterios de situación xeográfica, dendométricos, biolóxicos, ecolóxicos, estéticos, históricos, tradicionais e culturais[4]. Este status legal adóitano recibir especies catalogadas como 'monumentos naturais', unha condición que permite a súa conservación e que atinxe á *Lei 42/2007, do 13 de decembro, do Patrimonio Natural e da Biodiversidade*[5].

O estudo da biodiversidade vexetal necesítase para comprender a evolución arquitectónica, urbanística e ornamental dun lugar. Polo tanto, o outorgamento desta

[1] **Ángel Arcay Barral** (Betanzos, 1988). Licenciado en Historia pola Universidade de Santiago de Compostela ca especialización de Patrimonio Documental e Bibliográfico. Mestre en Historia e Patrimonio pola Universidade do Porto. Técnico superior en Guía, Información e Asistencia Turística e Guia Oficial de Turismo de Galicia. É coordinador da revista de investigación *Casa dos Espellos* e un dos autores da obra *El Parque del Pasatiempo de Betanzos.*

[2] **José Ángel Paz Quintana** (Betanzos, 1983). Titulado en Educación Social e Guía Oficial de Turismo de Galicia, dedícase profesionalmente a temas de educación ambiental e patrimonio. Fundador do proxecto *77 Turismo de Betanzos*, desde o que realiza visitas guiadas pola cidade.

[3] **Daniel Lucas Teijeiro Mosquera** (Betanzos, 1996). Graduado en *Historia da Arte* pola Universidade de Santiago de Compostela (USC) e no Mestrado Interuniversitario en *Xestión do Patrimonio Artístico e Arquitectónico, Museos e Mercado da Arte* pola USC e a Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente, é investigador predoutoral FPU no Grupo de Investigación *Historia del Arte, de la Arquitectura y del Urbanismo* do Departamento de Historia da Arte da USC e membro do proxecto de I+D+i *Memoria del Patrimonio Arquitectónico Desaparecido en Galicia. El Siglo XX* financiado pola Agencia Estatal de Investigación.



Antonio Vázquez (1616). Mapa da cidade de Betanzos para representar o incendio de 1616.



Anónimo (s.d.). A rúa dos Ferreiros a comezos do século XX cos baceles da porta da Ponte Nova.



Gabín (Anos 60). Vista de Betanzos dende a Angustia.

distinción ten como obxectivo a conservación dunha especie vexetal no tempo, de maneira que sexa percibida na sociedade como un elemento máis do patrimonio natural e cultural que vive no día a día.

Pois ben, as árbores senlleiras gozan de protección integral xunto co seu contorno inmediato. De igual maneira que ocorre cos inmobles declarados bens de interese cultural, este patrimonio natural tamén posúe un contorno de protección para garantir a súa conservación futura.



Anónimo (Anos 60). Vista de Betanzos arredor da década dos 60.



06 - Anónimo (Anos 60). Vista de Betanzos arredor da década dos sesenta.

Na comarca de Betanzos existen doce especies arbóreas catalogadas. Un dos lugares máis destacables é o insigne Pazo de Mariñán, onde os marqueses de Mos implantaron os xardíns de tipo mixto que se conservan. Nel consérvanse mirtos (*mirtus communis*), plátanos de sombra (*platanus x hispanica*), eucaliptos (*eucaliptus globulus*), unha pacana de Illinois (*carya illinoensis*) e un madroño (*arbutus unedo*), árbores que foron plantadas a finais do século XIX (Sánchez, 1999). Non en balde, polo resto de localidades próximas tamén se foron catalogando nos últimos anos varias árbores de interese histórico-natural: a secuoia xigante (*sequoiadendron giganteum*) do Pazo do Casal en Santa Marta de Babío (Bergondo), o teixo (*taxus baccata*) do antigo Pazo de Baldomir de Guísamo (Bergondo), o cocoteiro chileno (*jubaea chilensis*) plantado por Emilia Pardo Bazán no Pazo de Meirás (Sada), o pino insigne (*pinus radiata*) do Castelo de Santa Cruz (Oleiros), o ombú (*phitolacca dioica*) no Centro Cultural de Santa Cruz, un pino marítimo (*pinus*



Anónimo (s.d.) Fonte das Catro Estacións no Parque do Pasatempo, a comezos do século XX.



Ferrer (ca.1905). O Campo arredor de 1905.



Francisco Javier Martínez Santiso (ca.1900). Vista da Praza do Campo dende o adro de San Domingo.

pinaster) no quilómetro 14 da estrada N-651 da parroquia de Leiro (Pontedeume) ou un alcornoque (*quercus suber*) do Pazo de Santa Cruz de Mondoi (Oza-Cesuras).

Con todo, con este artigo quérese pór en valor e difundir as especi es árbores históricas da cidade de Betanzos, xa que son elementos vexetais que axudan a comprender o legado local do patrimonio natural e cultural. Neste eido hai que recoñecer o labor informativo que vén realizando a edición dixital de *Xornal de Betanzos*, pois nos últimos anos propuxeron un inventario de posibles árbores senlleiras brigantinas. Xunto a esa iniciativa,



Ferrer (ca.1905). A Praza do Campo nun día de feira arredor de 1905.

requírese facer unha pescuda documental que, cando menos, permita dotar a estas árbores dun *corpus* escrito de referencia. Para iso hai que ter en consideración a consulta e análise dos proxectos de parques e xardíns que se conservan no Arquivo Municipal de Betanzos, fontes documentais que foron estudadas para este traballo e que achegan unha boa cantidade de datos inéditos.

BREVE INVENTARIO DAS ÁRBORES HISTÓRICAS DE BETANZOS

1. Aspectos xerais sobre as plantacións anteriores ao século XIX

1.1. As plantacións *intramuros*

A evolución urbana de Betanzos está condicionada polo desenvolvemento histórico do Castro de Untia. A partir desta unidade habitacional castrexa medrou o urbanismo da actual cidade de Betanzos, logo do traslado da poboación de Betanzos o Vello en 1219. A primeira muralla constrúese en torno á croa e posteriormente sobre o terraplén do outeiro no que se asenta o castro.

O urbanismo brigantino creceu en torno ao epicentro do castro e abrangueu un caserío típico da Idade Media con base no plan concéntrico. As casas eran maioritariamente realizadas en madeira, estaban amontoadas e debuxaban unha paisaxe irregular, pois posuían volumes e escalas de diferentes proporcións.



Francisco Javier Martínez Santiso (s.d.). O Cantón Pequeno no primeiro terzo do século XX.



Francisco Javier Martínez Santiso (s.d.). Antiga capela de San Roque no Cantón Pequeno a comezos do século XX.

Nese plano medieval, non se concibía a posibilidade a integrar árbores monumentais no espazo público, como si sucedeu a partir do século XIX. O lugar predilecto para a introdución de especies vexetais eran as pequenas hortas traseiras das casas. Polo tanto, desta época apenas se poden contabilizar especies singulares.

Non en balde, hai algunhas testemuñas que definen a nosa agricultura e horticultura tradicional. Cabe salientar a frecuencia coa que aparece o termo 'guerta' en diversos documentos do século XVI (Erias Martínez & Veiga Ferreira, 2002)[6]. As 'guertas' loxicamente fan referencia á palabra «horta» e eran aqueles espazos situados enriba das portas da antiga muralla de Betanzos ou mesmo nos torreóns inmediatos. Nelas dispúñanse os baceles, unha idea que aínda pervive, en parte, na terraza da Porta da Ponte Nova, pero tamén noutras cidades, como é o caso da Porta de Mazarelos en Santiago de Compostela.

Xunto co viño, a obtención de froita era moi abondosa. En verbas de José Raimundo Núñez-Varela y Lendoiro, Betanzos debería de denominarse como a cidade «de los Naranjos», porque nas hortas das casas brigantinas había unha grande cantidade de laranxeiras e limoeiros. De feito, os cítricos obtidos destas árbores exportábanse desde Betanzos a Inglaterra no século XVII[7].

1.2. As plantacións *extramuros*

Fóra do recinto amurallado, as especies arbóreas que se plantaban durante a Idade Media e Moderna eran as típicas da vexetación autóctona. De todos os xeitos, hai que ter en conta que moitos bosques que existen na actualidade eran prados ou viñedos, pois as terras tiñan unha maior explotación agropecuaria noutrora. Isto debuxaba unha paisaxe de monte baixo, na que se cultivaba abundantemente o millo, trigo, centeo, liño, hortalizas, legumes e un viño «de mala calidad» que só se consumía no país, pero sobre todo árbores frutais (Madoz Ibáñez, 1846: 301-302). Malia que as leiras inmediatas á cunca dos ríos



Francisco Javier Martínez Santiso (1894). Procesión de Xoves Santo.

Mandeo e Mendo contiñan unha orografía moi irregular, os terreos eran moi propicios para a actividade agrícola, cuxa colleita se vendía na súa meirande parte nas feiras.

Sobre isto hai que ter en consideración ao canónigo cardeal Jerónimo del Hoyo, pois percorreu as propiedades do Arcebispado de Santiago para poder coñecer e documentar os seus bens. As súas *Memorias del Arzobispado de Santiago* (1607: 228) é unha fonte documental prinicipal e con ela pódense coñecer varios aspectos sobre os cultivos brigantinos, e polo tanto especies arbóreas, a principios do século XVI:

> Frutas se coxen en grande abundancia y de todo género, particularmente pero, camoeça y fada y es tanta la que se coxe que en algunos años se suelen cargar mas de cien navios para Francia, Lisboa y Sevilla. Y hay hombre que sin cultivar los arboles coxe mas de ochocientos millares y algunos que sola su cosecha suelen cargar un navio.

A grande cantidade de froitas que se extraían das árbores en Betanzos foi unha noticia que en realidade sempre chamou a atención. Un século despois da testemuña do cardeal Jerónimo del Hoyo, o Marqués da Ensenada tamén constata o grande número de frutais existentes: maceiras, pereiras, ameixeiras, cerdeiras, melocoteneiros, pexegueiros, limoeiros, limas e laranxeiras agrias e doces, nogueiras e marmelos[8].

Non obstante, nos montes tamén había árbores maderables, é dicir, as plantadas para a extracción de madeira para a calefacción durante o inverno e para a construción de inmobles e obxectos mobles. A partir de recentes traballos de campo, identificáronse ata vinte e dúas especies autóctonas características da nosa comarca (Amigo Vázquez, Rodríguez Guitián, Giménez de Azcárate Cornide, Romero Buján, 2016). Estas pódense clasificar segundo a súa dendometría, ou sexa, segundo o tamaño que poden chegar a acadar[9]. Pódense distinguir en tres grandes grupos:

ESPECIES DE ÁRBORES AUTÓCTONAS DA COMARCA DE BETANZOS QUE SE CONSERVAN NA ACTUALIDADE		
MICROÁRBORES (entre 5 e 12 m de altura)	MESOÁRBORES (entre 12 e 24 m de altura)	MACROÁRBORES (máis de 24 m de altura)
Avellana (*corylus avellana*)	Melojo (*quercus pyrenaica*)	Carballo albar (*quercus robur*)
Sauce ceniciento (*salix atrocinerea*)	Abedul (*betula pubescens*)	Castiñeiro (*castanea sativa*)
Loureiro (*laurus nobilis*)	Fresno de follas estreitas (*fraxinus angustifolia*)	Fresno de montaña (*fraxinus excelsior*)
Acibro (*ilex aquifolium*)		Arce branco (*acer pseudoplatanus*)
Madroño (*arbutus unedo*)		Olmo montano (*ulmus glabra*)
Saúco (*sambucus nigra*)		Cerdeira (*prunus avium*)
Pereira silvestre atlántica (*pyrus cordata*)		
Arraclán (*frangula alnus*)		
Espiño albar (*crataegus monogyna*)		
Endrino (*prunus spinosa*)		
Mundillo (*viburum opulus*)		
Maceira silvestre (*malus sylvestris*)		

Ao longo dos séculos algunhas das especies desta tabla tamén se cruzaron e orixinaron hibridacións, que son máis difíciles de identificar. As máis frecuentes son a do carballo tipo *quercus x andegavensis* (*quercus robur* cruzado co *quercus pyrenaica*) e a do fresno tipo *fraxinus x oxycarpa* (*fraxinus excelsior* cruzado co *fraxinus angustifolia*).

Alén destas especies, tamén son típicas outras que están fóra desta listaxe. É o caso do pino marítimo (*pinus pinaster*) ou da nogueira (*juglans regia*). Tamén foron moi empregadas algunhas especies arbustivas nos espazos axardinados máis refinados, como ocorría nos pazos; neste sentido, as máis frecuentes eran o buxo (*buxus sempervirens*), o taray (*tamaris spp*), o brezo branco (*erica arborea*) e o mirto de turbeira (*myrica gale*).

Por último, varios nomes das nosas rúas e dos nosos barrios aínda remiten ao seu pasado vexetal, como é o caso dos Pelamios e do barrio das Cascas, relacionados co labor das tenerías e ca antiga localización de plantacións (Urgorri, 1989: 56). É evidente que a través da investigación no patrimonio vexetal pódense tocar diferentes liñas de investigación, como por exempla a toponímica.

1.3. As xunqueiras e a súa conversión en leiras e xardíns

A economía de Betanzos aproveitábase fondamente do tráfico marítimo que chegaba pola ría. Esta boa situación foi trocando co encenegamento da mesma, o que dificultaba a navegabilidade e, como consecuencia, facía diminuír o tránsito marítimo. Ademais, os terreos pantanosos eran terras estériles que non servían para explotacións agropecuarias.

Coa chegada das políticas ilustradas setecentistas, Betanzos foi escenario dun dos plans enxeñerís máis ambiciosos de Galicia. O francés Carlos Lemaur, pertencente ao Corpo de Enxeñeiros Militares de España, foi o encargado de redactar o proxecto polo que se drenaron as marismas, mais nunca se chegaría a executar[10]. Esta ardua tarefa de desecación estábase a acometer en moitas zonas pantanosas de Europa co mesmo obxectivo: sanear e hixienizar as cidades e vilas.

Se ben a intervención de Lemaur non se chegou a executar, a veciñanza foi aproveitando os brañais desecados para instalar novas habitacións agropecuarias, especialmente no lugar do Carregal. A vexetación deses terreos era óptima para abonar, especialmente os xuncos secos, cuxa actividade era comunal e regulada, ou os patexos da ría.

Xunto co aumento de leiras sobre os brañais, durante o século XIX tamén foron xurdindo fincas con ostentosos espazos axardinados. Nestas foi clave para a introdución de especies ornamentais, especialmente grazas a proxección de xardíns, dos que cómpre salientar o Pasatempo ou o de Manuel Naveira, situado entre o Pasatempo e a ponte de Cachiñas -actualmente coñecida como ponte do Carregal-.

Avanzado o tempo, a moda de incorporar especies ornamentais era fervorosamente criticada por algunhas persoas no século XX, especialmente polo escritor chairego Lois Peña Novo. El sostiña que «en la campiña de Betanzos había muchos árbores de adorno» dos que non se obtiña ningún «producto remunerador» (1918: 63) e polo tanto era unhan auténtica inutilidade produtiva. En contraposición, defendía a explotación de árbores frutais, tal e como se reflicte constantemente na prensa local, con lemas como o de «¡Betanceros, plantad muchos frutales!» (1951: 97).

2. As plantacións da Praza do Campo

2.1. Plantacións e evolución urbana da praza desde a Idade Media ata o século XIX

A actual Praza dos Irmáns García Naveira coñécese popularmente como «Praza do Campo», cuxa denominación alude á de «Campo da Feira», pois era o lugar onde se celebraban os mercados de froitas e verduras desde o século XIII (Erias Martínez, 1995: 53-55); isto é, actuaba como un auténtico burgo medieval. Como espazo público de mercado e venda de gando, sempre tivo a necesidade de posuír árbores, xa que estes servían para dar sombra ou refuxiar das inclemencias do tempo ás persoas e aos animais que se vendían.

Para imaxinarse como podía ser o Campo da Feira hai séculos, chega con visitar outros campos da feira onde se conservan as ringleiras de plantacións arbóreas coa mesma función; por exemplo, o de Guísamo (Bergondo) ou o de Cambre, se ben estes tiñan unha extensión bastante máis reducida que o de Betanzos.

Apenas hai información sobre o Campo da Feira e as súas plantacións na Idade Media. Os primeiros datos que se poden recoller aparecen no século XVI, concretamente a partir da publicación da Real Carta que emite o rei Felipe II no 1574 pola que se ordena a repoboación forestal do Reino de Galicia. Seguindo este ditado, un ano despois replántase con carballos o Campo da Feira, a horta do convento de Santo Domingo e a horta de Cachiñas que baixaba cara o río Mendo. Estes terreos estaban baixo xurisdición do Mosteiro



Anónimo (Anos 20). Augadoras na Fonte da Diana Cazadora.



Anónimo (ca.1930). A Plaza García Irmáns en torno aos anos trinta.

de Sobrado, pero ante a orde de Felipe II se esixen unhas características que, *grosso modo*, consistían en que cada árbore tiña que ter unha altura de tres varas -aproximadamente dous metros e medio- e un grosor de un venablo -aproximadamente 0,55 centímetros-[11].

Polo tanto, entre os séculos XVI e XIX o Campo da Feira estaba dominado por carballos. Pola contra, no século XIX execútanse varias obras coa finalidade de reconverter o Campo da Feira nun grande espazo diáfano, como se for unha praza maior española. Alén do enlousado que se realiza en 1845 para substituír o antigo chan de terra ou á marxe da



Anónimo (s.d). Campo da Feira a comezos do século XX.

paseniña incorporación de farois de gas, entre as obras máis importantes cabe citar a instalación da fonte da Diana Cazadora en 1868 (Torres, 1995), unha ostentosa solución decorativa típica no urbanismo francés que estaba de moda. Tentando facer da praza un espazo máis acolledor, tamén se modificou a súa fachada contra a antiga muralla da cidade, pois esta derrúbaa o concello en 1872 como consecuencia do *Proxecto de Ensanche e Aliñación da Rúa do Castro*[12]. Realmente, a muralla estaba nun estado de conservación moi malo, cunha aparencia semiruinosa, e ese aspecto non tiña cabida nos postulados modernos que se esparexían polas cidades europeas e proviñan das teorías haussmanianas aplicadas co respaldo de Napoleón III no París do Segundo Imperio. Segundo o barón Haussman, a solución máis moderna para as cidades do futuro fundamentábase no ensanchamento das rúas, a ampliación de prazas e integración de árbores para facilitar unha maior hixiene, circulación e espazos de lecer[13].

Pódese dicir que no século XIX se espalla por primeira vez nas cidades e vilas de Europa a 'teatralidade urbano-vexetal' dos espazos públicos, se ben en Betanzos non foi un caso tremendamente notable. A pretensión de embelecer os espazos feirais foi frecuente noutras doutras cidades medievais, como ocorreu coa Praza do Campo de Lugo ou coa de Santiago de Compostela -actualmente coñecida como Praza Cervantes-.

2.2. O Cantón Grande

A primeira obra destacable co gallo de embelecer a Praza do Campo foi a construción do Cantón Grande -actual Cantón Claudino Pita-. A súa orixe remóntase a 1839[14], ano no que se finalizan as súas obras. Probablemente, este espazo de espallamento xa contaba con especies arbóreas desde un principio. A finalidade que tiña estaba clara: dar sombra, mais desta volta coa vontade de servir máis ben aos viandantes que pululaban ociosamente pola rúa e que podían sentar nos primeiros bancos públicos que se colocaban nas rúas de Betanzos.

Fose como for, nas actas municipais de 1855 hai constancia por primeira vez do «plantío de arbolado en la plaza del campo de la feria circundando a los tres costados norte, levante y poniente de la misma». Aínda que estas indicacións non especifican que árbores eran, sinálase por primeira vez que se se colocan árbores no Cantón Grande, pois este situábase



Anónimo (Anos 20). Imaxe da gran árbore ao pé da igrexa de San Domingo.

nese costado norte; así mesmo, tamén se indica que se plantan as árbores correspondentes co cantón pequeno e coa zona inmediata aos Soportais. Finalmente, por ornato e para evitar os desperfectos que causaba o tráfico de gando no enlousado da praza, desprázase o mercado de animais para a zona posterior do Picardel, actual praza de Afonso IX.

Verdadeiramente, detrás desta idea estaban as solucións máis modernas que se levaban a cabo na Coruña, especialmente nos cantóns de Lacy e Porlier -actuais cantóns grande e pequeno-, que foron os referentes deste tipo de espazo público oitocentista. De feito, durante a primeira alcaldía de Juan Flórez (1846-1847) impúlsase a renovación do futuro espazo comprendido polos devanditos cantóns baixo proxecto do arquitecto académico Faustino Domínguez Domínguez[15], coa meta de seren considerados unha das obras urbanísticas máis modernas de Galicia.

2.3. O Cantón Pequeno

O Cantón Pequeno foi un tramo urbano que na actualidade non se conserva. Coñecido tamén como Cantón San Roque, situábase contra o Colexio de Orfas, a capela de San Roque e o Hospital de Santo Antonio de Padua.

A súa creación remóntase á década de 1840 e foi, sen dúbida, un auténtico paseo nobre. O político progresista e xeógrafo Pascual Madoz foi testemuña desa construción e eloxiouna con rotundidade:

> La plaza o campo de feira ha recibido una notable reforma, pues en ella se ha construido un paseo que aunque pequeño, ofrece un punto de reunión y desahogo del que antes carecía, y de día en día va mejorando (Madoz Ibáñez, 1846: 301).



Antonio Selgas (1953). Vista da Praza do Campo.

Xunto co Cantón Grande, imitaba a tipoloxía dos *promenades* parisienses, é dicir, dos itinerarios de paseo por onde os *flâneurs* máis elegantes paseaban constantemente e por onde a xente exhibía as súas mellores galas de domingo. O concepto de *promenade* era moi frecuente no urbanismo oitocentista de Europa e como exemplos próximos estaba, loxicamente, os xa mencionados Cantóns de Lacy e Porlier na Coruña ou no antigo Paseo de Inverno da Alameda de Santiago de Compostela proxectado por Blas Galiano sobre o campo de Santa Susana en 1831.

Para coñecer o Cantón Pequeno é interesante reparar en dous documentos gráficos nos que se representan as súas árbores. Por unha banda, nun debuxo realizado por Manuel García Faílde no ano 1867 sobre outro de Veiga Roel; por outra, unha fotografía de Francisco Javier Martínez Santiso en propiedade de José Raimundo Núñez-Varela y Lendoiro.

2.4. As árbores en torno á Diana Cazadora

A disposición arbórea que posuía a Praza do Campo a finais de século pódese observar nunha fotografía realizada por Francisco Javier Martínez Santiso en 1894, na que posiblemente se mostra unha procesión de Venres Santo (Erias, Veiga, 2001: 30). Nesta instantánea as árbores que rodean as escaleiras do adro de San Domingos aínda non aparecen, así coma as que circundan, aínda hoxe en día, a fonte da Diana Cazadora que parecen estar rodeadas por uns simples postes e que aparece sen árbores en instantáneas posteriores do inverno do 1900.

No debuxo que realiza José Tomás Veiga Roel en 1898 si aparecen reflectidas varias árbores no entorno inmediato da fonte, o que pode indicar que as mesmas deberon ser



Anuncio do Hotel Comercio para o Programa das Festas de San Roque de 1923.

substituídas, motivo polo que non aparecerían nas imaxes de principios do ano 1900 pero si nas do mesmo ano nun período algo posterior. De feito, si aparecen árbores pequenas tiradas desde o adro en documentos gráficos dese mesmo ano e, xa con certo porte, en fotografías do 1905. Dese mesmo lustro deben ser as situadas por diante do adro e separando os espazos da actual praza García Naveira da Praza de Galicia -que se situaba fronte ao Edificio do Arquivo-.

Polo que se pode apreciar nas fotografías, as árbores do período do XIX en adiante non serían carballos, pois as súas proporcións eran menores, senón robinias ou falsas acacias nas marxes do Cantón Grande e plátanos de paseo no caso dos que se situarán arredor da fonte da Diana Cazadora. O emprego de árbores da variedade do plátano de paseo respondería á boa resposta das podas e a que é doado darlles forma, o que axudaría na pretendida busca de sombra.

A disposición das árbores da praza maior e dos cantóns parece manterse inalterable durante o século XX. Non así as especies, xa que reformas coma a que se levaron a cabo, por exemplo, co gallo da construción do aparcadoiro subterráneo no ano 1997, fixeron que



Germán Muíño (Anos 50). Xardíns nevados diante do Edificio Arquivo e no Cantón.

se talaran as especies que poboaban a zona e se substituíran por outras. Nunha nova do propio Concello con data de 29 de xaneiro do 2018 indícase unha nova substitución de especies, neste caso indicando que se trataba da:

> Plantación de nove acacias na beirarrúa situada nas inmediacións do edificio Liceo, os xulgados e o centro da terceira idade, en substitución doutras tantas aínda sendo tamén da familia das mimosas, eran acacias das denominadas invasoras[16].

Tamén cabe sinalar que en varias fotografías aparecidas no traballo *El Campo de la Feria o Plaza del Campo* do Cronista de Betanzos (Núñez-Varela, 2004: 28), datadas no primeiro terzo do século pasado, as árbores do Cantón pequeno mostran diversa porte, o que fai pensar que foron substituídas nalgún momento deste período. As especies empregadas neste amplo período parecen variar entre plátano de sombra arredor da fonte, ata 1930, e acacias en períodos posteriores segundo vemos nas fotografías de Antonio Selgas, datadas en 1955.

En imaxes de finais do XIX e nunhas dos anos trinta do século pasado destaca o porte do que parece ser un eucalipto situado na esquina entre a nave norte e a ábsida da igrexa de San Domingos, superando en altura o templo. Este exemplar debeu desaparecer coa construción do edificio erixido nese mesmo lugar en 1940.

2.5. A Praza de Galicia

A respecto da Praza de Galicia pódense apreciar, no debuxo *El Campo de la Feria en 1867* de Manuel García Failde, dúas ringleiras paralelas de árbores situadas marcando os límites do que parece ser o comezo da rúa do Rollo. Nunha fotografía posterior ao 1894 soamente figuraría a ringleira máis próxima ao edificio do Arquivo, desaparecendo a máis próxima ao claustro de San Domingos.



Germán Muíño (Anos 50). Xardíns nevados diante do Edificio Arquivo.

A praza sufriría diferentes reformas e nela situaríase unha zona axardinada. Mediante a *Carta Abierta al Sr. Alcalde de esta ciudad*[17] escrita en 1919, pódese indicar que unha das especies arbóreas situadas na zona do Cantón, diante do edificio do Arquivo, era o álamo e que se procedeu á súa tala con motivo de obras de mellora do lugar. En 1922 hai un proxecto de reforma deste espazo redactado polo arquitecto Rafael González Villar, que ten como fin acondicionalo coma xardín. Isto causou expectación entre a veciñanza, así que o xornal *Rexurdimento* fixose eco da nova:

> Temos entendido que moi axiña se vai amañar o xardín de frente ó Liceo, xa era hora. Emporiso, debemos ficar ledos, pois estamos enterados de que o intelixente arquitecto da Cruña, Sr. G. Villar fixo un proieito moi bonito, e soio falla comenzal-as obras. [...] O Concello solicitóu de D. Johan G. Naveira o traslado da estátua que fica na finca chamada «O Pasatempo» e na que figuran el e seu irmao n'un grupo moi artístico. O moimento ficaría no novo xardín, do que donantes dimos conta. Moi formosa nos parecería, abofé, a realización d'esta ideia, e coidamos que non haberá impedimento para que se leve moi axiña a práitica[18].

Non en balde, o proxecto de González Villar non se comeza nese ano. Isto clarifícase en diversas fotografías realizadas en 1923 para anunciar o antigo Hotel Comercio da Praza de Arines (Torres, 2003: 277) e nalgunha outra do fotógrafo Jean Braunwald datada en 1930, xa que nestas imaxes aparece a praza despexada sen vexetación arbórea. A inauguración oficial prodúcese no ano 1950 e foi recollida no apartado de *Noticiario Gráfico* da terceira edición do *Anuario Brigantino* coas seguintes palabras:

> Con asistencia del gobernador civil, Don Rafael Hierro Martínez; presidente de la Diputación, Señor Delicado Farañón; delegado provincial de Sindicatos, señor Salgado Torres; delegado de Educación Popular, señor Serrano Castilla; alcalde de Betanzos, señor Dapena, y otras autoridades y jerarquías, tuvieron lugar en la tarde el 27 de marzo del año último, los actos de [...] inauguración del jardín situado frente al Archivo de Galicia.

Sábese que, cando menos, este xardín continúa ata 1956, pois nese ano reflíctese nas fotografías aéreas do voo americano e en *El Eco de las Mariñas*[19] publícase unha breve nova titulada «El jardín de la Plaza Hermanos García Naveira». Nesta faise referencia ao mal estado de conservación e ao abandono que sufría polas autoridades locais:

> No hace falta ser un - experto en jardinería para comprender que «el verde» emplazado delante del edificio Archivo —en otros tiempos— no es precisamente un jardín, aparte de que se le considere como tal. El abandono de los macizos y el despreocupado y anárquico crecer de los árboles lo demuestra. Si las inflexibles señales de tráfico de la Plaza no lo prohibiesen, estamos seguros de que no pocos animales tomarían el lugar por campo de alimentación. ¿Por qué no se simplifica la fisonomía del jardín vistiéndolo con el traje de los jardines llamados de tipo inglés? Seguramente le sentaría bien.

Non podemos afirmar con rotundidade o momento exacto no que desaparecen estes xardíns. De todas formas, seguramente foi contra os últimos anos da década dos cincuenta ou primeiros dos anos sesenta, xa que en instantáneas aéreas deses primeiros anos sesenta o lugar xa aparece despexado de vexetación.

3. O cemiterio vello dos Remedios

Construido en 1836 (Fernández, Veiga, 1993), o cemiterio vello dos Remedios contaba con numerosas especies árboreas que se poderían incluír nesta análise. Nel destacan a presenza de teixos comúns (*taxus baccata*) de diferentes proporcións e que son capaces de chegar aos vinte metros de altura. O teixo común nace naturalmente a partir dos 800 metros de altitude, pero é frecuente atopalo nos camposantos porque así é como se implantou na tradición decorativo-funeraria desde as necrópoles da Antigüidade precristiana, xa que é moi apreciado para a ebanistería e armamentística, así como que posúe cualidades curativas e velenosas. Ao seu pé, entornando as formas dun xardín clásico, atópanse tamén varias ringleiras de buxos que nos guían entre os cadaleitos.

As variedades cromáticas existentes nos cemiterios teñen unha importante carga simbólica. Por exemplo, a mármore vincúlase cos epitafios e, polo tanto, coa morte e co respecto á persoa falecida; por outro lado, o verde tamén está presente a través da vexetación, indicando o renacer tras a morte. Baixo esta idea pódese concluír que en realidade a vexetación nos cemiterios constitúese en torno a uns fundamentos de botánica funeraria, pero tamén cunha iconografía propia. Neste sentido, prefírense moitas veces árbores perennes, para que non caia a súa folla no inverno e, coa súa tonalidade escura, poida simbolizarse a eternidade. Con esta finalidade lévase empregando o ciprés piramidal (*cumpressus sempervirens*) desde a Antigüidade (Quirós, 1990: 27). Segundo san Bernardo, o bo olor que desprenden as árbores harmonizan o contorno fúnebre para relacionar sensacións agradables coa dor da perda da persoa defunta (Barrallat, 1984: 5-8).

A primeira obra do cemiterio vello dos Remedios seguramente estea influenciada por un referente coetáneo: o xardín de San Carlos da Coruña. En realidade, o exemplo herculino é un referente 'necrobotánico', xa que combina o espazo funerario -pois acolle a tumba do xeneral John Moore- e o recinto axardinado de ocio, que se comeza a plantar en 1838 (Sánchez, 2019). Non en balde, en xeral os cemiterios máis destacados sempre tiveron unha destacada presenza de vexetación, polo que adoitan ser espazos de interese para a localización de árbores senlleiras.



Anónimo (1901). Plantación das árbores no campo dos Caneiros.



Ferrer (ca.1900). Vista do Campo dos Caneiros.

4. Os Caneiros

Existen outros lugares máis onde as especies lograron sobrevivir ata os nosos días, agochando no interior do seu tronco centos de historias pasadas. Trátase, por exemplo, das decenas de plátanos aliñados no campo dos Caneiros que, durante décadas, vixían a chegada de romeiros o 18 e o 25 de agosto. Xunto a eles, un grupo de cinco eucaliptos tamén centenarios, reciben a quen decide chegar a pé ao campo da nosa festa máis importante.

Unha das moitas crónicas da plantación dos plátanos no campo dos Caneiros pódese atopar no xornal *El Progreso*:



Anónimo (s.d) Avenida dos Emperadores na parte baixa do Pasatempo.

> El señor alcalde acompañado de varios concejales y otras personas entre las que figura el Sr. Pita, hicieron durante la última semana algunas excursiones a los Caneiros, con objeto de ultimar el plan de hermoseamiento del campo adquirido para la celebración popular del 18 de agosto. A más del terreno primeramente comprado para este objeto, se obtuvo por venta otra considerable extensión para lo cual anticiparon la cantidad de su coste el Sr. D. César Sánchez y varios compañeros de municipio a reintegrar en los presupuestos de los años venideros, por no tener en el actual, capítulo alguno que permitiese el desembolso.
> Según se nos afirma, se procedió ya al plantío de los plátanos en aquel campo y muy pronto darán principio a otras obras de capital importancia para el solaz y buen esparcimiento de los festeros, por todo lo cual y mucho más que esperamos de las grandes iniciativas de nuestros ediles, les envía esta redacción y el público en general un fervoroso aplauso[20].

5. O Parque do Pasatempo

O Parque do Pasatempo sería outro dos exemplos senlleiros dese cambio de centuria. A cabalo entre os séculos XIX e XX por promoción de Juan García Naveira, transformou a xunqueira do Carregal. O seu plano podíase dividir en dúas zonas ben diferenciadas, unha baixa e chá e outra alta e aterrazada. Destas dúas, a que contiña un maior número de vexetación era a baixa, mais desapareceu completamente; tan só sería posible coñecela a través de fotografías antigas ou estudos de arqueobotánica.

Na zona baixa existían distintos tipos de xardín. Na entrada do Carregal, había unhas parcelas que seguían a tipoloxía racional e ordenada do xardín francés, mais no caso do Pasatempo sen demasiadas especies monumentais. A idea era decorar con buxos e algún rosal, case todo especies arbustivas que, nalgunha ocasión se combinaban con algunha palmeira ou, fóra da propiedade, cunha pantalla de eucaliptos cara o río Mendo. Eses buxos servían precisamente para acoutar os camiños e mesmo para levantar o salón, o



Anónimo (s.d) Xardín-Comedor representado con buxo na parte baixa do Pasatempo.

dormitorio e o comedor da casa (Arcay, Duo, Souto, 2020: 276-277) do maior dos Naveira, nunha réplica que chamaba enormemente a atención dos visitantes; era unha verdadeira obra da topiaria máis sofisticada.

Ora ben, na meirande parte da explanada que comprendía a zona baixa tiña plantacións case desordenadas, un *horror vacui* verde que en moitos microespazos tiña aparencia buscada, como por exemplo no contorno que circundaba a estatua de Mercurio e os invernadoiros. Isto pode emparentarse á tipoloxía do xardín inglés, mais en miniatura e de moita menor transcendencia.

Segundo varias testemuñas que pasearon por esa parte do Pasatempo desaparecido, sábese que en torno ao Estanque dos Papas, a Fonte das Catro Estacións e a Estatua da Caridade, Juan García Naveira tiña plantados «palmeras, negrillos y eucaliptus»[21] que acabarían sendo suplantados polos inmensos varais de lúpulo que modificaron a panorámica betanceira a mediados do século XX.

Pola contra, na parte alta non era habitual atopar grandes especies arbóreas, derivado sobre todo da dificultade da súa conservación sobre as grutas artificiais. Xa en tempos recentes, a transformación do Parque do Pasatempo nun xardín e nun referente para o medio ambiente veu parello dunha mala interpretación da súa restauración, sementando toda a parte alta do xardín de grandes exemplares que axudaron na progresiva destrución do ben. Raíces afundíndose nas grutas, plantas trepando en torno ás figuras ou a aparición de especies invasoras que medraban sen control pola falta de coidado e de conservación do gran arboreto creado no parque enciclopédico, trouxeron como consecuencia directa o mal estado de conservación no que se atopa.

6. O magnolio da Praza da Verdura e o xardín da Praza da Constitución

O grande magnolio que se ergue no adro da igrexa de Santiago é a árbore máis coñecida e respectada de todas as que se conservan *intramuros*. Este magnolio sobreviviu a grandes transformacións desde que se planta a finais do século XIX, cuxo emprazamento daquela era coñecido como a Praza da Verdura, pois era o lugar onde os días de mercado se vendían ese tipo de produtos. Se ben se conserva este magnolio, as árbores que a circundaban non, pois esta zona tivo varios proxectos urbanísticos que modificaron o epicentro da vila.



Ferrer (Inicios do s.XX). Fotografía do magnolio na primeira década do século XX.

Tanto a antiga Praza da Verdura como a actual Praza da Constitución, contaron desde finais do século XIX con pequenos xardíns cos que ambientar e conectar as dúas praciñas en torno as fachadas da igrexa de Santiago. Entre as especies que existiron nesta situación, cabe salientar o ciprés de grandes dimensións que se localizaba xunto ao edificio da Cortaduría (Núñez-Varela, 2002), árbore que mesmo chegou a representar o pintor José Seijo Rubio.

Das plantacións da Praza da Constitución é do que máis información se conserva. Desde 1891 contou con dezaseis magnolias grandifloras, que estaban dispostas en dúas ringleiras que demarcaban visualmente en profundidade a fachada da casa do concello trazada polo arquitecto Ventura Rodríguez. Entre as anécdotas que arrodean a estas plantacións, destaca unha misiva enviada polos veciños á corporación, na que explican:

> Al Sr. Alcalde de esta ciudad.
> Los vecinos de la Plaza de la Constitución, en número de veinte y con excepción de don César Sánchez, doña Carmen Páez y doña Celestina Folla, hemos elevado la siguiente instancia:
> Al Excmo. Ayuntamiento.
> Los que suscriben, vecinos y habitantes de la Plaza de la Constitución de esta ciudad, se ven en la necesidad de formular ante V.E. una petición en la que esperan ser atendido, dados los términos de justificación en que se basa, para lo que pasan a formular algunas consideraciones que someten a la muy ilustrada de esa Excma. Corporación:
> 1º Hace ya bastantes años que en el Cantón que existe en la citada Plaza se han plantado de un lado y de otro una fila de árboles de adorno llamados Magnolios, muy impropios de dicho lugar por su exagerado y conocido desarrollo, lo mismo en la copa que en la raíz, amén de otras características que iremos refiriendo siquiera sea sustancialmente o de pasada.
> 2º Ignoramos si mientras dichos árboles fueron nuevos pudieron embellecer la mencionada Plaza -acaso le prestasen hermosura- pero hoy, podemos afirmarlo, solo sirven para causar



F. J. Martínez Santiso (ca.1899). Obras da Praza da Verdura e da modificación da torre orixinal da igrexa de Santiago.



Anónimo (s.d.) Foto do xardín que se levanta despois de 1938.



Anónimo. Monumento aos Caídos por Dios y por España inaugurado en 1946.

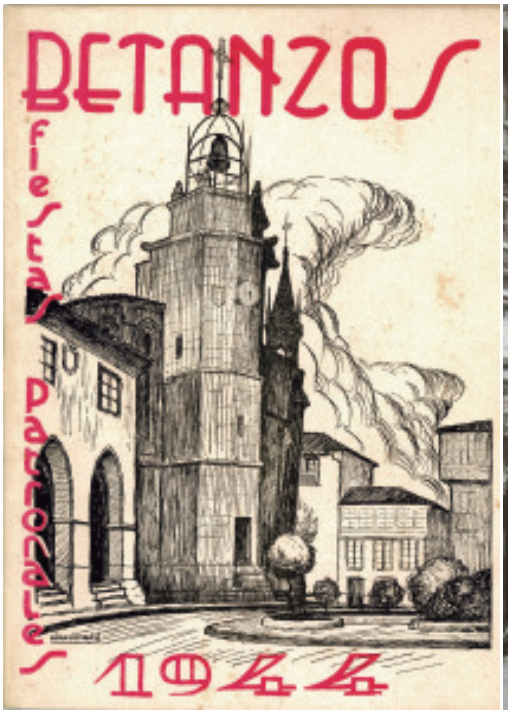
daños y perjuicios sin que dejen de reñir, de igual modo, con las buenas reglas de la estética y moderna exornación de las ciudades; todo ello según iremos viendo.

3º En efecto, el Cantón a que nos referimos, una de las mejores vías de esta ciudad, tanto por su situación topográfica con relación al núcleo principal de población como por su amplitud y entronque de calles importantes que de él arrancan, se halla en el más deplorable estado en lo que a su pavimentación hace relación, pues las piedras de granito de que está revestido el suelo encuéntranse desniveladas, resentidas y enormemente levantadas, lo que ofrece el más feo de los aspectos y el mayor de los peligros para el transeúnte, que donde cabía esperase un moderno asfaltado no puede ver más que una amenaza constante para un accidente desgraciado. Y ese lamentable estado del pavimento, producto de los inconvenientes señalados, débese exclusivamente al gran desarrollo y fuerza impulsiva de la destructora raíz de los citados Magnolios. De continuar en pié los árboles, llegaría a resentirse toda la plaza, y las mismas casas que en ella existen sufrirán detrimento.

4º No es este solo el perjuicio que reportan los Magnolios de que nos ocupamos; otro fundamento existe de no pequeña importancia, cual es el de que con sus copas ciegan por completo las casas de la repetida Plaza, restándole luz y vista a que tienen perfecto derecho como todos los demás vecinos de la población. Además, siendo como son dichos árboles de hoja permanente, reúnen también el inconveniente de que en invierno hacen frías y húmedas las citadas casas y la vía pública con la sombra que proyectan.

En mérito de lo expuesto:

Suplican a la Excma. Corporación que teniendo por formulada esta instancia, se digne acordar la desaparición de los citados árboles, bien sea talándolos, bien transplantándolos a otro sitio donde no causen los apuntados perjuicios, y poniendo en su lugar otros, propios y adecuados, que no lesionen los derechos públicos ni particulares.



Portada do programa das festas de San Roque de 1944.



Anónimo (ca.1930). Día de feira na Praza da Constitución, ca ringleira de magnolios.

Es justicia que no dudan alcanzar del reconocido celo de esa ilustrada Corporación por todo cuanto redunda en beneficio de sus administrados.
Betanzos, 20 de enero de 1919[22].
El Ayuntamiento, en sesión del día 25, acordó derribar los árboles aludidos y plantar en su lugar otros más adecuados al sitio y precisamente de hoja caediza.
Contra este acuerdo se formó un movimiento de opinión en el pueblo, cristalizado en otra instancia-protesta que, firmada por 121 ciudadanos, se dirigió al propio Ayuntamiento con fecha 28 del mismo mes, y éste, en sesión del 1º de febrero, acordó dejar sin efecto el primer acuerdo.
Estamos convencidos de que la inmensa mayoría de los firmantes, aparte algunos que aprovechan todas las ocasiones para zaherir la gestión municipal y de otros que se las echan de puritanos, sin perjuicio de mandar cercenar bien las ramas de los árboles de frente a sus casas y dirigen cartitas, oponiéndose a que los planten delante de sus fincas, lo han hecho de buena fe, creyendo que se iba a realizar un verdadero atentado a la cultura.
Y no es así. Somos tan amantes del árbol como lo sea el que más, y algunos de nosotros podemos probar que hemos gastado dinero de nuestro bolsillo en el fomento del arbolado público; y seríamos de los primeros en suscribir dicha protesta en todas sus partes, menos en lo de llamarles legendarios e históricos a unos árboles de menos de 30 años, sin justificarlo, a no ser que se refieran a alguna historia amorosa desarrollada a la sombra de su frondoso ramaje. Ni que fueran el de Guernica o el de la Noche triste.
Pero no vamos a discutir si somos más o menos amantes del árbol. Aquí bien nos conocemos todos, y la buena conservación de los de la Plaza, prueba que sus vecinos lo defendieron.
Lo que sucede es que el árbol, como todo lo bueno, o lo malo, cuando es mucho, causa daño

y se hace pesado, y así como el mejor manjar, tomado con exceso, indigesta, así el árbol cuando se desarrolla demasiado, estorba a sus compañeros, a las demás plantas, a los edificios y al hombre.
Por eso en los bosques se hacen los rareos; por eso en las carreteras se talan si perjudican los sembrados, a pesar de la sombra que proporcionan al caminante: suprema ley; por eso se suprimen en los jardines, porque impiden el desarrollo de las demás plantas y de las flores, recreo de la vista y del espíritu; por eso se sustituyen o suprimen de las calles, porque destruyen su pavimento e impiden la luz y la ventilación de las viviendas.
En prueba de lo que decimos, véase cómo se han suprimido todos los árboles de las calles del ensanche de la Coruña que han sido asfaltadas, se han sustituido por otras pequeñitas, a la distancia de seis metros, las antiguas acacias de San Andrés, y por palmeras los grandes plátanos que había en el relleno, y se ha rareado el arbolado de sus jardines a pesar de la oposición de la sociedad «Amigos de los árboles», vencidos por los «Amigos de los jardines» en la discusión que sostuvieron sobre este asunto del rareado.
Y aquí en Betanzos, donde todos hemos llamado Maceo a un alcalde que sustituyó por las actuales de bola las antiguas y deformes acacias que existían en la Alameda y el Cantón Grande, reconocimos enseguida que había tenido razón, como la ha tenido el vecindario de la acera de los soportales del Campo en ir suprimiendo las que allí existían. No ha tenido tanta el que mandó cortar los álamos de frente al archivo, a pretexto de que se iba a arreglar aquella calzada; pero se calló todo el mundo, porque comprendía que eran demasiados árboles para aquel sitio.
Aún podríamos citar los de San Francisco, los de la Feria y otros, incluso últimamente los de los Caneiros; pero vamos a terminar.
Los Magnolios de la Plaza tendrán unos 30 años aproximadamente, y desde los diez años han dejado de desarrollar el tronco porque no se podan y porque están demasiado juntos, a tres metros unos de otros, haciéndolo solamente las raíces y las ramas, que se entrecruzan formando una espesa cortina de follaje, que es lo que estorba a estos vecinos. Cuando se plantaron, seguramente que serían unos arbolitos muy bonitos. Ahora no son ya arbolitos, ni tampoco son árboles. Si se quiere que sean esto último, sobran, por lo menos, dos de cada tres, porque el árbol, y digámoslo parodiando el lema del escudo de Costa Rica, para ser grande y fecundo necesita ser libre e independiente.
Ahora bien, Sr. Alcalde. Nosotros somos unos vecinos del pueblo que sentimos una necesidad y la unanimidad en pedir el remedio lo demuestra, y si la sentimos o no, no son los vecinos de otros barrios los que lo han de saber mejor, así como nosotros desconocemos las de ellos, y hemos acudido correctamente al Ayuntamiento. Este tomó un acuerdo que consideramos válido por haberlo sido dentro de sus atribuciones y libremente.
El segundo acuerdo ha sido coaccionado por un amago de manifestación, y ya no fue espontáneo. Si recurriésemos en queja al Gobernador, pudiera darnos el derecho, que hay artículos en la ley en que apoyarlo; pero ni es nuestro ánimo recurrir a ese extremo, que sería al caciquismo de arriba, teniendo ya bastante con el de abajo, ni son esas las teorías modernas. En estos tiempos en que se pregona la autonomía municipal y hasta la regional, creemos que estos asuntos domésticos debemos arreglarlos en casa.
Por lo tanto, rogamos a V. Que, ya por medio de otro acuerdo de la corporación municipal, o de un plebiscito, o de una consulta a los firmantes de la protesta o por el medio que usted crea oportuno, se nos libre de la molestia que nos producen los mentados árboles: que no tengan que soportarlos más y hasta llegar a odiarlos.
Los vecinos de la Plaza.

..Tales Magnolios han vivido ya una parte de la Historia de la antigua Brigantina; arrancarlos del lugar que nuestros progenitores les marcaron, será falta de respeto a la gloria de sus nombres, y bárbara profanación de una inolvidable página de nuestras pasadas grandezas…



Fotografía da Banda Municipal de Betanzos no Programa de Festas Patronais de San Roque de 1911 cas dúas ringleiras de árbores.

Esta cita final está tirada, con moito rancor, da petición realizada por outros veciños ao Concello de Betanzos para que mantivese os exemplares no seu lugar, nun documento que rezaba o seguinte[23]:

> Señor Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad.
> Los que suscriben, vecinos de la misma, a la Excma. Corporación de su digna presidencia, exponen:
> Que, enterados de la enormidad que supone el acuerdo adoptado por aquella en sesión del día veinticinco del actual, disponiendo la total destrucción de las bellas magnolias que exornan la amplia y elegante plaza de la Constitución, se apresuran a:
> Solicitar se deje sin efecto el expresado acuerdo, por considerarlo atentatorio al ornato público, a la salud y comodidad del vecindario y a la cultura, toda vez el árbol es el más hermoso adorno de la Naturaleza, tan exuberante de vegetación en este incomparable rincón mariñano y símbolo de progreso, puesto que, en él atesoran incalculables riquezas y se guardan, a la par que el arte y la poesía, los más impresionantes elementos de saneamiento, hace primordial valor y adecentamiento de los pueblos.
> Existe además otro orden de consideraciones para movernos a su defensa.
> En días feriados y de mercado, no pocos traficantes se preservan de las inclemencias del sol y de las lluvias, bajo sus frondosas copas, pues, sus hojas, muchas, impermeables y permanentes, con agradable sombra en el estío, que se ofrecen en el invierno al paso de las frecuentes aguas pluviales.
> Tales magnolias han vivido ya una parte de la Historia de la antigua Brigantia, arrancarlos del lugar que nuestros progenitores les marcaron será falta de respeto a la gloria de sus nombres y bárbara perforación de una inolvidable página de nuestras pasadas grandezas.
> Por lo apuntado, nuevamente volvemos a reiterar a la mencionada Excma. Corporación, la suspensión o anulación de semejante acuerdo.
> Es justicia. Betanzos, veintiocho de enero de mil novecientos diecinueve.

Mesmo as Irmandades da Fala de Betanzos quixeron facer pública a súa opinión ao respecto, ca súa propia solicitude[24]:



Ferrer (ca.1905). Praza da Constitución cas dúas ringleiras de árbores.

Ao Eixcmo. Auntamento d´ista cibdade
Tendo conocimento á Irmandade da Fala do acordo d´isa Corporazón data vintecinco do corrente mes en que, a solicitude de varios viciños da Praza da Constituzón, donde se hachan os fermosos magnolias qu´adornan aquél centro da cibdade, referente a corta dos mésmos, non pode menos de faguer persente á súa respeituosa pró enérxica protesta contra tal feito considerando que iste é un aldraxe ô arbolado riqueza é fermosura principal de Galicia.
Consideramos que as razos eispostas pol-os firmantes da dita solicitude é por algunhos siñores concellás son, o noso entender, valeiras de razón porque non perxudicarían en nada os mentados albres ó empredrado da praza sí a Corporazón municipal ou á comisión correspondente s´houberan ocupado de faguer arredor dos troncos os ocos correspondentes á semellanza d´outras poboaciós de mais importanza que a nosa. Coidamos que lonxe de perxudicar favorecen: molestia para unhos cantos viciños que lles estorban diante das súas casas, é beneficio do resto do pôbo é das xentes do partido xudicial que concurren no vrão ô mercado que naquel sitio se efeutúa por darños sombra donde non sômente s´abrigan do sól os mercaderes se non tamén as súas mercancías, xeralmente froita, que fora d´iste abrigo sofrirían desperdicio perxudicando as pouco folgadas facendas da xente labrega.
Áo faguer ista protesta á Corporazón que dirixe os destinos d´ista nobre é histórica cibdade coidamos sere atendidos en xustiza pol-a razón que nos asiste, porque non é ista protesta nosa sômente, é de todo ó pôbo, da maoría dos veciños d´ista vila que vén na tala dos mentados abres un perxuício grande acordado pol-o seu Concello.
Ollamos pois, n´istas manifestaciós ó suficiente pra que á Corporación Municipal refresiones é volte á ouvir á voz dos que con xustiza erguen ó seu berro.
Posibre sería qu´a nosa petizón fose desouvida: ¡Non é á primeira, nobre, que eisi lle pasa!; pero agardamos da cordura dos siñores concelleiros sere ouvido.
Betanzos, 30 de xaneiro de 1919.
Irmandade da Fala.
O Conselleiro acidental, Anxel Ramos.



Avrillon (ca.1900). Praza da Constitución arredor do 1900 cas dúas ringleiras de árbores.

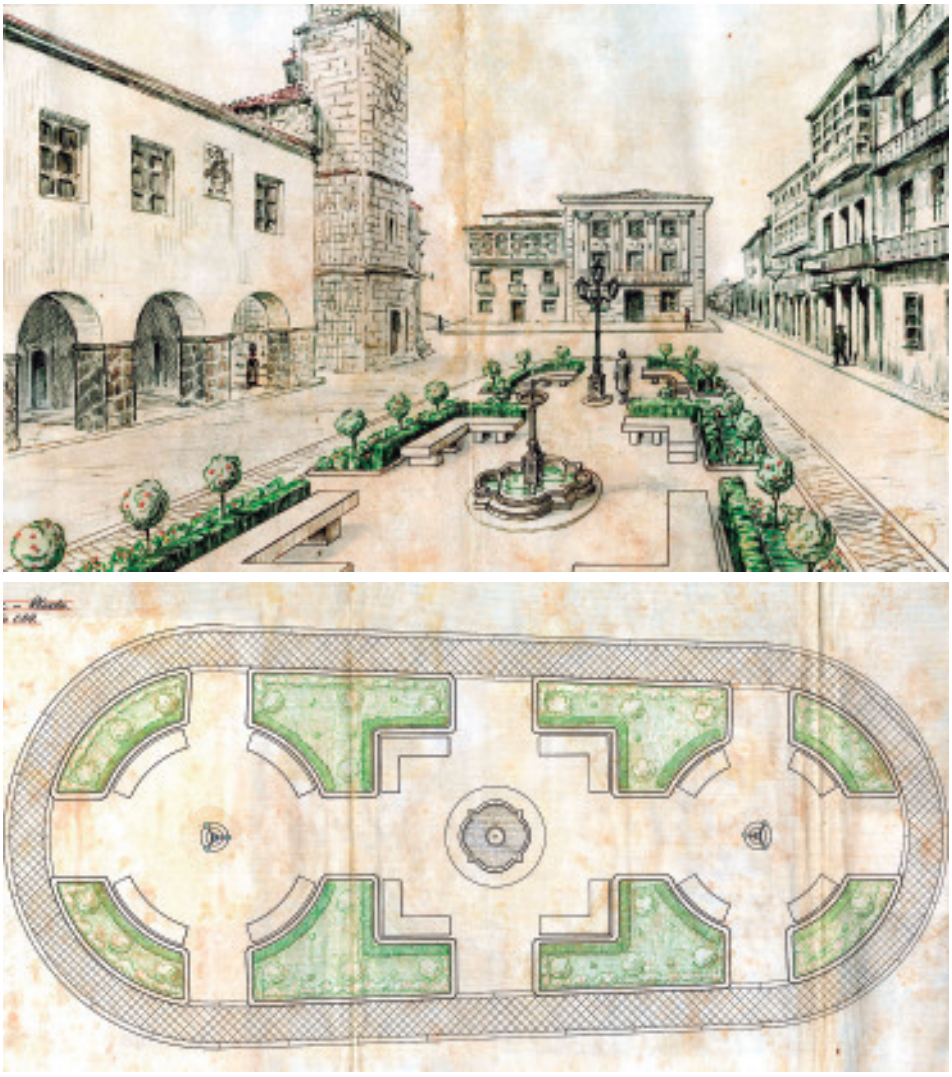
Mais non foi neste episodio cando o Concello de Betanzos arrancou os dezaseis magnolios da Praza do Concello, xa que ata os propios concelleiros chegaron a pedirlle ao alcalde que non o fixese para evitar que se «alterase el orden público»[25]; nin tampouco en 1936, cando os veciños quixeron aproveitar as obras na rúa Sánchez Bregua para levantar as magnolias.

Finalmente, as árbores chegarían ata o 2 de febreiro de 1938, cando sendo alcalde Juan Jesús García Iribarne, fillo de Juan García Naveira, e aproveitando un suposto descontento veciñal pola altura das copas, decide arrincar as magnolias coa escusa de reformar a praza con adoquíns e cunha posterior colocación dun xardín de plantas ornamentais:

> La Excma. Corporación [...] acordó, por unanimidad, adjudicar la colocación del pavimento de adoquín de que se trata, a destajo, a favor de los Domingo Ramos y Custodio Pereira, de conocidas garantías, y que lo hacen al precio de 1,25 pesetas el metro cuadrado, y con demás condiciones que la propuesta menciona[26].

Finalmente, as magnolias arrincaríanse contra o verán de 1938 a raíz do proxecto de obras redactado polo arquitecto Valderrama para a Praza da constitución:

> El Sr. Presidente propone á la Excma. Corporación, las siguientes modificaciones al proyecto del Sr. Valderrama en las calles Sánchez Bregua y Constitución. [...] 4ª. Igualmente se



Proxecto para o xardín da Praza da Constitución en 1938.

modificala lágrima (plazoleta) de la Plaza de la Constitución que estará formada por alineaciones rectas y dos semicirculares de distinto radio, y recorriendo el saliente de la curva de menor radio, llegará 7 metros más abajo de lo que narra el proyecto del Sr. Valderrama.[27]

Con Juan Jesús como alcalde, a Praza da Constitución tamén pasaría a denominarse Plaza del General Franco desde o 17 de xuño de 1938[28]. A propia documentación conservada no Arquivo Municipal de Betanzos explica como foi a retirada das magnolias orixinais (Núñez-Varela, 2013:19):

Las magnolias fueron arrancadas mediante el tiro de dos parejas de buelles con cables

metálicos. La ocasión fue aprovechada por los niños para recoger las monedas que afloraron de entre las juntas de las piedras de cantería del enlosado, entre los que se encontraban Jesús Núñez y Manuel Beccaría, al enterarse doña Esperanza Beccaría, tía de éste último, de las pesetas que habían reunido, se las retiró con destino a fines piadosos.

Grazas á documentación gráfica pódese ver que a plantación de dezaseis magnolias non se corresponde coa da especie que aínda hoxe preside a Praza da Verdura. En fotografías como a realizada por Antonio Avrillon obsérvase que os dezaseis exemplares de magnolia estaban colocadas en dúas filas de oito a ambos os dous lados do edificio municipal. Desta forma, abríase un paso simbólico para a política municipal, pois servía como acceso principal para as comitivas.



Pintura de Seijo Rubio desaparecida, ca árbore que se corta en 1940 baixo a Praza da Verdura, na 3º venela.

Para o caso da Praza da Verdura, a primeira referencia que atopamos do magnolio do adro da igrexa é unha fotografía de Pedro Ferrer, datada na primeira década do pasado século XX. Nela móstranse as escasas dimensións da árbore, o que indica que fora plantada había pouco tempo. Con base nisto, pódese concluír que non formaría parte da partida de dezaseis magnolias da Praza da Constitución, senón dunha plantación posterior.

En definitiva, coas fotografías pódense ir vendo a súa evolución ao longo das décadas, dando sombra ao altar dos «Caídos por Dios y por España» que se inaugura en 1946 (Torres, 2018: 262) ou simplemente ambientando unha praza coñecida na actualidade polas actividades culturais do Café Lanzós.

7. O campo da Feira Nova

A conversión do Campo da Feira en praza fixo que se destinaran outros espazos menos nobres para acoller os mercados. Xorde así o campo da feira nova, un emprazamento desaparecido que abranguía aproximadamente uns 6.200 m^2 sobre a actual praza e parque de Afonso IX, o cuartel da Garda Civil e o edificio de Correos.

Antigamente, era coñecido popularmente como o «Campo das Figueiras», porque, segundo a tradición local, alí os irmáns Figueroa provistos de ramallos de figueira libraron á cidade do tributo das Cen Doncelas que tería que entregar Betanzos anualmente aos sarracenos (Martínez Santiso, 1892: 176-177)[29]. De feito, o Campo das Figueiras situábase a carón do Valdoncel, lugar que tamén fai alusión a este episodio -Val das doncelas-. Pasado o tempo, esta zona tamén se coñecería como o Picardel.

Para dar a sombra necesaria ao gando e, en xeral, ás persoas que andaban pola feira, existía a necesidade de plantar novas árbores. Finalmente, plantáronse unha morea de



Anónimo (s.d.) Campo da Feira Nova.



Anónimo (ca.1910). Vista da plantación de árbores da Feira Nova.

plátanos na primeira década do século XX. Mesmo desde o xornal *Nueva Era*[30] chegan a solicitar, en 1913, que se faga unha inversión nun xardín que eles xa chamaban «del Buen Retiro» pechando cunha verxa a zona do antigo Picardel, decorando con cadeiras e mesas de ferro e aproveitando as iniciativas industriais que quixesen explotar o negocio de bebidas para deleite de todos os que se achegaran a esta zona de Betanzos, xa ambientada cos plátanos da Feira Nova.

Os plátanos eran unha especie moi recorrente para decorar as rúas de Betanzos. Proba disto é que a corporación municipal merca varios exemplares en 1901 para «plantar en diferentes calles y reponer algunos que han muerto de los existentes en otras»[31]. Esta compra, á que se fai referencia noutros xornais da época, ía destinada en concreto a «reponer los que se han secado en el campo de la feria, con cuyo motivo el Sr. Peña pidió que en el relleno del Peirao se colocase una fila de dichos arbustos»[32].

A vida destas árbores prolongouse ata os anos finais da década dos setenta, cando se comezan a construír os anteditos edificios xunto co da antiga Telefónica. Como consecuencia, desplantáronse os plátanos, polo que a memoria visual da Feira Nova ficou no esquecemento.

3.1. O parque Pablo Iglesias

Un dos proxectos máis destacados para a construción de parques e xardíns é o que ideou Francisco Javier Martínez Santiso no ano 1923 para o Parque Pablo Iglesias. Neste proxecto tíñase pensado construír e instalar os típicos elementos de ocio para os xardíns: un palco da música, un quiosco, cento sesenta bancos e seis columnas para serviren como farois. Xunto a isto, Martínez Santiso actuou como un verdadeiro botánico, pois pretendía plantar dezaoito especies vexetais diferentes: «33 eucaliptus, 82 plátano, 46 álamo, 44 negrillo, 45 acacia, 44 olmo, 9 nogal, 9 serval, 1 fresno, 6 camelio, 5 laurel, 4 aligustre, 8 magnolio, 5 tejo, 1 naranjo, 3 pino, 1 granado, 58 árbol de adorno». Como resultado final, o parque abranguería un total de catrocentos catro exemplares. Deste



Anónimo (s.d.). Vista aérea do barrio da Magdalena, co Parque Municipal e o eucaliptal posterior. Arquivo da Asociación de Veciños da Magdalena e a Condomiña.



Proxecto de Martínez Santiso para o Parque Municipal. Arquivo Municipal de Betanzos.

xeito, o Parque Pablo Iglesias de seguro que sería un dos espazos públicos máis concorridos e fotografados de Betanzos.

Malia que o proxecto de Martínez Santiso non se chegaría a realizar nunca, asentou os fundamentos teóricos e decorativos do futuro proxecto que se inaugura en 1932 sobre un antigo campo de fútbol (Arcay, 2018: 431). Deste xeito, introducíronse diferentes exemplares: o magnolio e a magnolia do seu centro, a nespereira, a catalpa ou as palmeiras dos seus recunchos, onde orixinariamente foran plantadas catro parellas de palmeiras das cales varias acabaron secando e sendo arrancadas, namentres outras desapareceron para deixar paso ao edificio de sindicatos.

En novembro dese mesmo ano, a Casa M. Rodríguez, unha empresa dirixida por Bernardo Carvajal Rodríguez e dedicada á venda de árbores frutais e forestais, propón ao concello de Betanzos encher o Parque Municipal coas seguintes especies:

> 144 arbustos de hoja perenne (20 aucubas japónicas, 10 aligustres, 10 daturas de gran flor blanca, 50 evonimus dorados y plateados, 8 pittisporuns (flor de azahar), 20 escallonias de flor roja, 6 rhododrenduns, 20 viburnums) y 200 arbustos de hoja caduca (deutzias, forsithias, lilas, spirias, syryngas o weigelias), 45 árboles de hoja caduca (20 acacias besoniana, 10 arces jaspeados, 10 tulipaneros de Virginia, 5 lluvias de oro), coníferas (araucarias excelsas, tejos variados, thuyas matizadas en branco, doradas y plateadas) y varias palmeras (dracenas indivisas, chamoerops excelsa e phaenix canarienses)[33].

Finalmente, este proxecto foi aceptado pola corporación municipal. Xunto con isto, neses tempos tamén se propón a creación dun Parque Municipal de Deportes ou a da construción dun depósito elevado para o servicio do xardín, do que se dicía o seguinte:

> Que carece de agua, para poder así efectuar los cotidianos riegos en las épocas de verano, y cuyo efectos se dejan sentir en forma lamentable, llegando a desaparecer incluso, algunas especies de floricultural a causa de la sequía[34].

Xunto con esta proposta, tamén se solicitaba a adaptación da caseta de consumos para convertela nuns servizos públicos «de migitorios», co obxectivo de que o parque fose un espazo o máis hixiénico posible.

Outras plantacións de interese en torno ao Parque Municipal foron un centenar de eucaliptos de grande porte que se localizaban no límite norte do mesmo. En realidade, estes situábanse nun brañal da Estación de Ferrocarril, polo que o seu propietario era Renfe. Coa intención de sanear a zona, o concello de Betanzos tenta talalos o 24 de decembro de 1935. Esta pretensión causou bastante descontento entre a veciñanza e varios colectivos, impedindo a tala dende a asociación de Amigos de los Árboles[35].

Posteriormente, o Parque Municipal sempre foi obxecto de sociabilidade grazas ao contorno apracible que garantía a súa vexetación. De feito, adoitaba ser un dos escenarios da programación das festas para a celebración de eventos infantís como festas da cucaña, teatros de monicreques, merendas ou concursos de cantos[36].

8. A Casa de dona Águeda

Os xardíns privados sen dúbida son auténticas xoias para a ornemantación vexetal. Serían incontables os exemplos de casas que contaban e contan con árbores senlleiras, mais o verdadeiramente importante é que para que sexan patrimonio cultural accesible a todo o mundo deben de ser visibles, cando menos, desde a vía pública.



Anónimo (Anos 60). Fotografía da casa de dona Águeda e do cedro.



Anónimo (1929). Fotografía familiar nos xardíns da Casa de dona Águeda.



Ruth M. Anderson (1926). Fotografía do mercado dos vimbios na rúa dos Cabidos.

Isto ocorría coas árbores do xardín da casa de dona Águeda, filla de Juan García Naveira. A súa morada contaba na parte traseira cun impoñente xardín decorado con todo tipo de plantas, flores e árbores, onde quizais as máis coñecidas serían as palmeiras. Talvez estas fosen provistas polo mesmo fornecedor que plantou as do Pasatempo, pois, loxicamente, os contactos de adquisición eran os mesmos que os de don Juan. A vida desas palmeiras duraría tanto como a casa, pois foron arrincadas a comezos dos anos noventa e trasladadas a Vilaboa, o que causou unha importante caravana de coches á súa saída da vila[37].

Este xardín non era excesivamente grande, pero cómpre salientalo pola súa repercusión pública e, como sinala Erias Morandeira, pódese considerar un auténtico xardín típico das vivendas indianas (Erias Morandeira, 2007: 456-457). Estruturábase nun camiño central de grava do que a cada lado se bordaban dous conxuntos formais de *parterres* que se subdividían así mesmo en catro arrietes de herba con plantas e que no centro tiñan unha figura de formigón semellante ás que había no Pasatempo; ao fondo, tamén había outros dous *parterres*, pero moito máis simples.

Sen dúbida, era o escenario perfecto para o retiro familiar. De feito, foi un lugar moi admirado pola familia dos García Naveira; tal e como se pode ver nunha grande cantidade de fotografías, alí facíanse as danzas dos mariñeiros, congregábase frecuentemente a familia ou mesmo se trasladaron os bustos dos emperadores romanos que estaban en orixe no Pasatempo.



Anónimo (s.d.). Rúa de San Francisco entre 1919 e 1936.

9. OUTRAS ZONAS ARBORADAS

9.1. O plátano na esquina da rúa dos Cabidos

O plátano de sombra tamén colonizou a esquina da rúa dos Cabidos no seu cruce coa da Ribeira, onde un bo número destes exemplares se colocaron para dar sombra no mercado dos vimbios. Sobre isto, cítase no xornal local *Las Mariñas* o 30 de abril do 1893[38] que se habilitara «un pequeño jardín» no pedazo de terreo existente entre «lo que fue la bodega de los frailes franciscanos y la carretera o calle de la Ribera». A isto hai que engadir as pesquisas realizadas por José Raimundo Núñez-Varela y Lendoiro (2015: 123), quen sostén o seguinte: «Por lo menos se plantaron unos cuantos plátanos, que se conservaban el jueves 21 de enero de 1926 al celebrarse en dicho lugar el [...] el mercado de los «vimbios» o mimbres».

Desde logo, é interesante a importancia que se lle dota aos plátanos para creación de mercados como se for unha arquitectura efímera. Así mesmo, esta afirmación pódese comprobar na fotografía que realiza Ruth Matilda Anderson nesa mesma data.

A desaparición das árbores deste enclave puido darse coa formalización da venda das adegas do convento, situadas detrás deste punto, sobre o ano 1950. Na década dos trinta tamén podemos apreciar ringleiras de plátano de sombra de certo porte situadas nas marxes da estrada a Ferrol e da Eira Vella, que deberon ser plantadas no primeiro lustro do século XX.

Ao igual que este plátano, houbo outras talas destacadas *intramuros*. Neste sentido, cabe mencionar a instancia presentada por Ramón Dopico Rey en 1912[39], pola que solicita que se corten as árbores da rúa do hórreo, que prexudicaban naquel momento ao tránsito dos carros.



Fondo Alberto López (Principios do s.XX). Vista de Betanzos dende a Estación do Norte.

9.2. Os álamos brancos do matadoiro da Ribeira

Segundo achega Núñez-Varela y Lendoiro, no ano 1932 acordouse mover de lugar a coñecida coma «Feira de los burros». En orixe, esta situábase no contorno inmediato ao adro de San Domingos, pero decídese cambiar para o recheo do Matadoiro da Ribeira e fronte á súa fachada principal. Con ese cambio, decidiuse plantar arredor dunha ducia e media de álamos brancos, que axiña configuraron un espazo idóneo para acoller a sombra (Núñez-Varela, 2015: 146).

Pola contra, esta masa arbórea non duraría moitos anos. A súa desaparición remóntase ao ano 1954, cando o grupo Brigantium constrúe os bloques de vivendas da Ribeira.

9.3. Os freixos no acceso a Betanzos

Cabe citar as ringleiras de árbores situadas nas marxes dos principais accesos á vila dende Santiago e Lugo no primeiro cuarto do século pasado. Polo que se aprecia en distintas instantáneas, semellan ser freixos, aínda que non é doado distinguir a variedade.

O cometido destas árbores sería o de dar protección aos viandantes no seu percorrido de entrada ou saída da vila. No caso da saída cara Santiago, xustificado, máis se cabe, pola localización da estación de ferrocarril.

9.4. Os cedros de Betanzos

Outro exemplo singular é o relativo a unha mesma especie: o cedro. En Betanzos pódense atopar cedros de avanzada idade no perímetro do IES Francisco Aguiar, onde se manteñen aínda varios exemplares tras a desaparición dun deles hai varios invernos; algún exemplar menor no parque Pablo Iglesias e outro agonizando na praza de Paio



Anónimo (1907). Mitin de Nicolás Salmerón no Palco da Música.

Formoso, onde as obras de renovación das canalizacións da zona parecen querer poñer punto e final a existencia doutro cedro de grandes dimensións que segue dando sombra ao pé do Mandeo.

Había outro cedro a carón da Avenida de Castela, nas inmediacións do Grupo Caneiros, mais o temporal Klaus de 2009 levouno por diante cando contaba con setenta anos de idade.

CONCLUSIÓNS

A identificación e localización de árbores senlleiras ou, en xeral, de interese en Betanzos ofrece un amplo abano no que con este artigo se aproximan os primeiros datos para coñecelos e difundilos. É certo que non son frecuentes os estudos sobre historia da botánica e a súa repercusión aplicada á historia da arquitectura e do urbanismo, mais é unha necesidade para comprender o patrimonio cultural conservado e polo que paseamos día a día.

Queda claro que ata o século XIX a decoración urbana a partir de árbores non era recorrente, pois o plano da cidade medieval de Betanzos e as súas relacións económicas e sociais o imposibilitaba. O oitocentos transformou, polo tanto, a paisaxe urbana precedente e a partir de aí introducíronse en moitas ocasións especies foráneas cunha exclusiva finalidade ornamental.

Sirva como exemplo para representar a importancia deste patrimonio, a anécdota narrada por Xulio Cuns e Xosé María Veiga, quen recollen das actas municipais de 1852 o despido do garda das árbores da Alameda (Cuns, Veiga, 2000: 270), emprego un tanto peculiar, que o goberno local da época non cría necesario manter:

Teniendo presente el Ayuntamiento el mal comportamiento del guardia Tomás Gómez y la ninguna necesidad de la conservación de este empleo, que sin reparar beneficio alguno suma el gasto anual de doscientos cuarenta reales a los fondos del comun acuerda separar al Gomez de dicho destino, de conformidad con lo manifestado por el Sr. Alcalde Presidente y encargar del cuidado del poco arbolado existente al que lo está de la limpieza pública Manuel Galdeano, sin por ello aumentarle ni mas sueldo del que disfruta, ni otra alguna gratificacion.

NOTAS

[4] A Administración Autonómica creou o Catálogo de Árbores Senlleiras de Galicia a través do *Decreto 67/2007, do 22 de marzo*. Actualmente, a protección das árboles senlleiras está regulada mediante o *Catálogo Galego de Árboles Senlleiras*, que está vixente desde o *Decreto 10/2015, do 22 de xaneiro*.
[5] A súa última actualización está en vigor desde o 07/10/2015.
[6] Alfredo Erias e Xosé María Veiga achegan unha explicación detallada ao respecto. Os documentos nos que se menciona 'guerta' son os seguintes: Arquivo Municipal de Betanzos (en adiante, AMB). Actas, 18/06/1550; 04/07/1550; 09/07/1550; 23/07/1550; 16/01/1553; septiembre 1554.
[7] Todo isto documéntase no folio 85 do protocolo 354 conservado no Arquivo Histórico de Protocolos do Ilustre Colexio Notarial de Galicia. Nesta escritura, con data de 28 de abril de 1640, especifícase a compra de limóns e laranxas que realiza Steven Locke, un mercader londinense, a Marcos Mazás e Fernando Afonso, veciños de Betanzos. Isto pódese coñecer grazas á transcrición que realizou José Raimundo Núñez-Varela y Lendoiro a través da súa páxina web.
NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo (22/09/2012): «Exportación de cítricos de Betanzos para Londres en 1640», *Sitio Web del Cronista Oficial de Betanzos*. [Online] Consultado el 29/03/2021. Dispoñible desde: http://www.cronistadebetanzos.com/exportacion-de-citricos-de-betanzos-para-londres-en-1640/
[8] Archivo General de Simancas. Dirección General de Rentas, *Catastro de Ensenada*, libro 156, «Interrogatorio de la Ciudad de Betanzos», fols. 412vº-413rº.
[9] Sobre a busca das especies autóctonas da comarca de Betanzos e a súa difusión cómpre recoñecer o traballo que desenvolve a organización non gubernamental e non lucrativa *Fragas do Mandeo. Fondo de Conservación da Natureza de As Mariñas*, que se mobiliza frecuentementa da man da cidadanía para facer fincapé na necesidade de preservación da biodiversidade das Mariñas.
[10] A intervención de Carlos Lemaur en Betanzos foi ampliamente estudada polo historiador Antonio Meijide Pardo, quen baleirou os arquivos municipais de Betanzos e Santiago de Compostela para documentar esta grande obra do século XVIII. Véxase: MEIJIDE PARDO, Antonio (1969). «El Plan Lemaur sobre los juncales de la ría de Betanzos en el siglo XVIII», Estudios Geográficos, v. 27, nº 102, pp. 75-102.
[11] Arquivo do Reino de Galicia. Real Audiencia de Galicia, caixa 885 105, *Monasterio de Sobrado con la Justicia y Regimiento de Betanzos y el Procurador General, sobre los montes de la Graña de Brión y más que se contiene*, 1575.
[12] AMB. Goberno, concello, libros de plenos municipais, C-1874c, 08/05/1874, fols. 50vº-51rº.
[13] Entre os escritos e proxectos de Haussman, véxase: HAUSSMANN, Georges-Eugène (1874). *Instruction concernant la voirie urbaine*. París, Imprimerie centrale des chemins de fer, p. 13.
[14] AMB. Goberno, concello, libros de plenos municipais, 17/05/1839, fols. 16vº-17vº
[15] Arquivo Municipal da Coruña. Concello da Coruña, caixa 2558, expediente 23, *Cantón de Porlier*, 1847.
[16] Concello de Betanzos (29/01/2018): «O Concello substitúe varias árbores da praza dos Irmáns García Naveira que estaban enfermas e ademais pertencían a unha especie invasora», *Páxina Web Oficial do Concello de Betanzos*. [online] Consultado o 29/03/2021. Dispoñible desde: https://novas.betanzos.es/o-concello-substitue-varias-arbores-da-praza-dos-irmans-garcia-naveira-que-estaban-enfermas-e-ademais-pertencian-a-unha-especie-invasora/.
[17] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.
[18] *Rexurdimento: Revista quincenal, órgao dos intereses mariñás*, nº1, 1 de agosto de 1922, p.6.
[19] *El Eco de las Mariñas*, nº8, 1 de xuño de 1956, p.7.
[20] *El Progreso*, nº19, 10 de marzo de 1901, p.3.
[21] *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, nº16031, 2 de agosto de 1936, p.7.

[22] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.
[23] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.
[24] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.
[25] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.
[26] AMB. Goberno, concello, libro de actas municipais, 02/02/1938, s/f.
[27] AMB. Goberno, concello, libro de actas municipais, 19/05/1938, s/f
[28] AMB. Goberno, concello, libros de plenos municipais, 17/06/1838, fols. 3vº-4rº.
[29] Desde un punto de vista da mentalidade romántica, Manuel Martínez Santiso narra a crónica da Batalla do Campo das Figueiras na súa *Historia de la ciudad de Betanzos*.
[30] *Nueva Era: Órgano de la opinión brigantina*, nº24, 12 de xaneiro de 1913, p.1.
[31] *Otro Pueblo: Órgano del Partido Liberal brigantino,* nº12, 13 de decembro de 1901, p.2.
[32] *El Pueblo: Órgano independiente de esta localidad*, nº63, 14 de decembro de 1912, p.2.
[33] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.3433.
[34] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.575.
[35] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.3433.
[36] Isto pódese legar a través dalgúns programas das festas de distintos anos, por exemplo os de 1953, 1955, 1960, 1961, 1990.
[37] *La Voz de Galicia*, 2 de marzo de 1990, p.33.
[38] *Las Mariñas*, nº155, 30 de abril de 1893, p.2.
[39] AMB. Proxectos de parques e xardíns, c.594.

BIBLIOGRAFÍA

AMIGO VÁZQUEZ, Javier; RODRÍGUEZ GUITIÁN, Manuel Antonio; GIMÉNEZ DE AZCÁRATE CORNIDE, Joaquín; ROMERO BUJÁN, María Inmaculada (2016): «Vegetación natural en la cuenca del Río Mandeo: Tramo Curtis-Betanzos (A Coruña)». *XXV Jornadas Internacionales de Fitosociología. II Congreso de la Sociedad Española de Geobotánica*. A Coruña, Deputación da Coruña.

ARCAY BARRAL, Ángel (2018): «O arquivo fotográfico da Magdalena e da Condomiña: memoria visual dos arrabaldes». *Anuario Brigantino,* nº41, pp.415-448.

ARCAY BARRAL, Ángel; DUO SUÁREZ, Yosune; SOUTO SANTÉ, José (2020): *El Parque del Pasatiempo de Betanzos.* Betanzos, Autoedición.

BARALLAT FALGUERA, Celestino (1984): *Principios de botánica funeraria.* Barcelona, Editorial Alta Fulla.

CABANO VÁZQUEZ, Ignacio (1985): «La arquitectura de Rafael González Villar en Betanzos». *Anuario Brigantino,* nº8, pp.131-144.

CUNS LOUSA, Xulio; VEIGA FERREIRA, Xosé María (2000): «Os serenos: Historia e historias da Garda Municipal de Betanzos». Anuario Brigantino, nº23, pp.255-310.

DEL HOYO, Jerónimo (1607): *Memorias del arzobispado de Santiago* [reprodución facsimilar de Salvador Donato Búa, Simón Vicente López e Juan Conde Roa, 2016]. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (1990): *O arquivo fotográfico de Selgas*. Betanzos, Concello de Betanzos.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (1995): «Evolución dos nomes das rúas nunha cidade antiga de Galicia: Betanzos». *Anuario Brigantino*, nº 18, pp. 29-60.

ERIAS MARTINEZ, Alfredo; VEIGA FERREIRA, Xosé María (2001): *Betanzos fotográfico. Imaxes dos séculos XIX e XX*. Betanzos, Concello de Betanzos.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo; VEIGA FERREIRA, Xosé María (2002): «Betanzos y su provincia en la época del emperador Carlos V». *Anuario Brigantino*, nº 25, pp. 181-260.

ERIAS MORANDEIRA, Alberto (2007): «La casa de Doña Águeda: construcción, destrucción y reconstrucción teórica de una casa de indianos en Betanzos». *Anuario Brigantino,* nº30, pp.423-460.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Carlos; VEIGA FERREIRA, Xosé María (1993): «Política sanitaria: A construcción do cemiterio Municipal de Betanzos». Anuario Briganitno, nº16, pp. 75-86.

GÓMEZ ORELLANA, Luis; RAMIL REGO, Pablo (Eds.) (2019): *Xardinería e paisaxismo en Galicia: recursos e novos enfoques.* Monografías do Ibader – Serie Biodiversidade. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.

HAUSSMANN, Georges-Eugène (1874): *Instruction concernant la voirie urbaine*. París, Imprimerie centrale des chemins de fer.



Anónimo (ca.1960). Vista aérea de arredor de 1960 na que se distingue o magnolio diante da igrexa.

MADOZ IBÁÑEZ, Pascual (1846): *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, v. IV. Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

MARTÍNEZ SANTISO, Manuel (1892): *Historia de la ciudad de Betanzos* [edición facsimilar de Alfredo Erias Martínez, 1987]. Betanzos, Deputación da Coruña.

MEIJIDE PARDO, Antonio (1969): «El Plan Lemaur sobre los juncales de la ría de Betanzos en el siglo XVIII», *Estudios Geográficos*, v. 27, nº. 102, pp. 75-102.

NIÑOI RICO, Henrique; SILVAR, Carlos (1997): *Guía das árbores de Galicia*. Baía Edicións, A Coruña.

NÚÑEZ-VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo (2015): *Morfología urbana de Betanzos de los Caballeros. Extramuros. Aproximación documental*. Betanzos, Concello de Betanzos.

PEÑA NOVO, Lois (1918): «O probrema agrario en Betanzos. A sua resoluzón». *Xogos Froraes de Betanzos*. Betanzos, Imp. de Manuel Villuendas.

PEÑA NOVO, Lois (1951): «Agricultura y ganadería: ¡Betanceros, plantad muchos frutales!». *Anuario Brigantino*, nº 3, p. 97.

QUIRÓS LINARES, Francisco (1990): *El jardín melancólico. Los cementerios españoles en la primera mitad del siglo XX*. Oviedo, Universidad de Oviedo.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (1999): *Mariñán. Pazo de los sentidos*. A Coruña, Deputación da Coruña.

SÁNCHEZ GARCÍA, Jesús Ángel (2019): «Antecedentes para el necroturismo en España. Visitantes británicos en la tumba del capitán John Moore en A Coruña (siglos XIX y XX)». *XX Encuentro de cementerios patrimoniales*. Red Española de Cementerios Patrimoniales.

TORRES REGUEIRO, Xesús (1995): «A construcción da fonte de Diana». *Anuario Brigantino*, nº18, pp. 129-142.

TORRES REGUEIRO, Xesús (2003): «O betanceiro Hotel Comercio. Noticia dun hoteliño en tempos de escaso tránsito». *Anuario Brigantino,* nº26, pp.273-280.

URGORRI CASADO, Fernando (1987): «Los curtidores vasco-franceses de Betanzos y la curtición antigua». *Libro programa das festas de San Roque*. Betanzos, Concello de Betanzos.

Las últimas donaciones de los Hermanos García Naveira

VICENTE DE LA FUENTE GARCÍA*

Sumario

Después de la gran generosidad de estos benefactores (hermanos García Naveira), ésta trasciende a sus descendientes como un legado *post mortem*, con unas donaciones que son el motivo de este trabajo. Por otra parte, se muestra otra visión, además de la filantrópica.

Abstract

After the great generosity of these benefactors (García Naveira brothers), it transcends to their descendants as a post-mortem legacy, with donations that are the reason for this work. On the other hand, another vision is shown, besides the philanthropic one.

Los hermanos García Naveira, eran los hijos mayores de los brigantinos José García Camposa y de Joaquina Naveira López, quienes en momentos de gloria y de esplendor de Argentina allá emigraron en busca de fortuna. Eran conocidos con el sobrenombre de *Os Subela*, que bien podría ser debido a la esbeltez de los miembros de la familia.

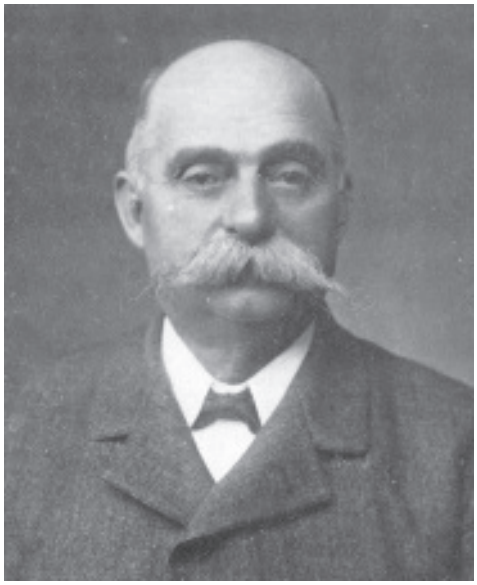
D. JUAN GARCÍA NAVEIRA

Nació en Betanzos en la calle de la Rivera 53 (hoy 33) el 16 de mayo de 1849, emigrando a Argentina en el año de 1869 a los 20 años de edad. Contrajo matrimonio en Buenos Aires con María Iribarne Lascort, de cuyo matrimonio nacieron María Águeda y Joaquina en aquella ciudad. Su hijo Juan Jesús nació en Betanzos el 14 de febrero de 1885 también en la misma casa donde nació su padre según consta en el Registro Civil. Después de distintos viajes a su tierra natal, volvió definitivamente en 1893 para fijar su residencia en Betanzos.

Su fallecimiento tuvo lugar el 9 de marzo de 1933 a los 84 años de edad, y a sus honras fúnebres fueron presididos por su hijo Don Juan Jesús, sus yernos, nietos, y la Corporación municipal bajo mazas. Al día siguiente, *La Voz de Galicia* publicó la siguiente información:

> Hoy, a las siete de la tarde falleció en esta ciudad el venerable anciano y benefactor de la misma don Juan García Naveira, tan unánimemente estimado.
>
> Hace apenas una semana se sintió enfermo de gripe, pero su vigor físico, grande todavía, parecía vencer satisfactoriamente la dolencia. Sin embargo, a las seis de la tarde se sintió seriamente enfermo y una hora después fallecía cristianamente víctima de un accidente cardíaco, no sin haber recibido los auxilios espirituales.
>
> Le acompañaban en el doloroso trance sus hijos doña Águeda y don Jesús. Hoy llegarán de Madrid la otra hija del finado doña Joaquina, con sus nietos, que fueron rápidamente avisados de la desgracia.

***Vicente de la Fuente García** es Profesor Mercantil y fue alcalde de Betanzos por Unión de Centro Democrático de 1979 a 1983.



Don Juan García Naveira.

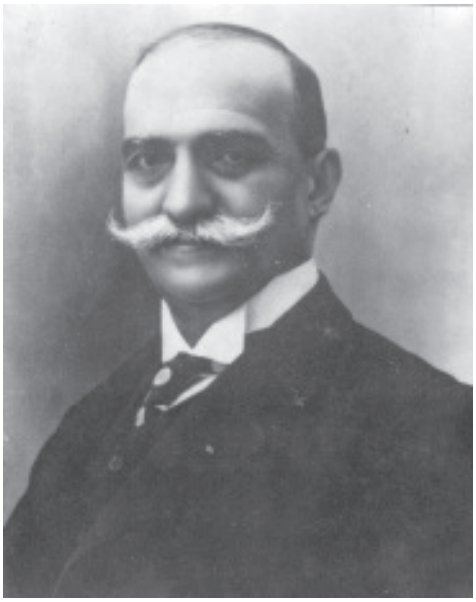
La noticia de ésta circuló rápidamente y produjo la más penosa impresión, porque al nombre de D. Juan García Naveira como el de su caballeroso hermano don Jesús, anteriormente fallecido, van unidos muchos actos de caridad, generosos rasgos de filantropía y beneficencia que se tradujeron en instituciones y mejoras urbanas altamente plausibles. El sábado se efectuará el entierro que constituirá una enorme manifestación de duelo.

A los funerales como al sepelio puede decirse que asistirá todo el pueblo de Betanzos, rindiendo tributo de cariño y respeto al hijo ilustre y al protector decidido. Corresponsal. Nos sumamos muy cordialmente al pesar que el fallecimiento del bondadoso don Juan produce. Le estimábamos mucho como a su finado hermano, desde que a su regreso de América cultivamos su trato, y para su actuación benéfica en Betanzos hemos tenido siempre las amplias alabanzas que merece. Bien hace Betanzos en expresar su duelo, que compartimos. Nuestra condolencia a la distinguida familia del finado.

El día 11 de marzo, don Tomás López Da Torre, escribió en *La Voz de Galicia* una sentida y justa semblanza de don Juan,

> BETANZOS DE LUTO. La muerte del filántropo
>
> Falleció D. Juan García Naveira. Figura excepcional en el marco brigantino, lloran su muerte todas las clases sociales. En pocas ocasiones podrá decirse con mayor justicia que el pueblo está de luto.
>
> Fue D. Juan el filántropo por antonomasia. Frente a la típica sordidez del capitalismo local, destacó su generoso desprendimiento ininterrumpido. Dignificó el dinero. El curso de su existencia puede dividirse en dos mitades perfectamente diferenciadas: juventud y madurez creadoras empleadas en el inicio y desarrollo de potentes empresas mercantiles en tierras americanas, y un declinar remansado en la tranquilidad del pueblo natal íntegramente dedicado al ejercicio del bien. Espíritu constructivo, cambió las rutas de su esfuerzo en ambos periodos y el emigrante afortunado impulsor de negocios, se trocó, después, en incansable creador de casas benéficas, de hogares de cultura, de fundaciones destinadas al alivio de las dolencias v desigualdades humanas.
>
> Modesto y trabajador, en su atuendo sencillo, en la simplicidad de sus maneras corteses y en su dedicación constante al ejercicio de alguna actividad, nadie podía reconocer al pródigo millonario, dueño de haciendas inmensas y de negocios con prodigiosa rentabilidad, que con periodicidad ejemplar derramaba chorros de oro sobre las viejas piedras de la ciudad ansioso de remediar sus lacras.
>
> Su vida en Betanzos fue maravillosa lección de amor al terruño y amor al prójimo: quedan para recuerdo de generaciones venideras sus varias y pujantes instituciones, pero perdurarán también, tal vez con mayor relieve moral, la llaneza de su trato, su característica modestia limpia de afectación, y el incontenido deseo de encontrar a los humildes en cuya relación se complacía. Logró el respeto admirativo de sus conciudadanos y más de una vez el viajero

inteligente que vino a visitar monumentos o contemplar parajes, quedó sorprendido ante la magnífica serenidad que daba aquel anciano erguido, de recia contextura, platicando amigablemente con cualquier convecino -pobre o rico- al caer de la tarde, por las aceras de la plaza, al margen de las ridículas barreras que los hombres levantan para satisfacer la vanidad consciente de su ingente fortaleza espiritual, que le permitía elevarse sobre todas las miserias y acercarse al final de sus días fecundos con la firmeza de quien cumplió su misión en la tierra de manera definitiva. A nadie lastimó con sus riquezas: todos los «ismos» las veían fecundadas y ennoblecidas por la caridad inagotable de su dueño.
Al bajar al sepulcro le sigue la incontenida emoción del pueblo agradecido y sobre su tumba perdurarán eternamente las encendidas flores del recuerdo.



Don Jesús García Naveira.

D. JESÚS GARCÍA NAVEIRA

Nació también en Betanzos, en la calle de la Rivera 53 (hoy 33) el 11 de septiembre de 1852, emigrando a Buenos Aires en el año de 1871 a los 19 años de edad, casándose en San Nicolás de Arroyos el 8 de marzo de 1884 con Carmen Etcheverria y Olaverri, sin haber tenido descendencia. Tenía residencia en Madrid donde frecuentaba los círculos intelectuales, con muchas visitas a Betanzos a casa de su hermano Juan. Falleció el 24 de marzo de 1912 a los 59 años de edad como consecuencia de un accidente de circulación en San Nicolás de Arroyos (Argentina). Su cadáver embalsamado fue traído a Betanzos en 1917 para ser enterrado en la capilla del «Asilo García Hermanos» donde se había erigido un magnífico mausoleo de mármol blanco.

Una vez conocida la noticia el fallecimiento, el 11 de junio de 1912, el Ayuntamiento convocó un Pleno extraordinario y el acta dice lo siguiente:

> El Sr. Presidente abrió la sesión, leyendo la convocatoria que dice así:
> En uso de las facultades que me confiere el artículo 101 de la vigente ley Municipal, he acordado convocar a 'sesión extraordinaria a' la Corporación municipal, con el fin de acordar lo que ha de realizarse en honor la memoria del Sr. D. Jesús García Naveira, ilustre hijo de este pueblo, que falleció en la República Argentina, víctima de desgraciado accidente.
> El propio Sr. Presidente, manifestó que ante de entrar en el asunto que motivo esta sesión, tenía que lamentar la ausencia de ella de algunos Srs. Concejales que ni aún habían excusado su ausencia alegando cualquier motivo, fuese o no real, toda vez que no se trataba más que de honrar la memoria de un hijo predilecto del pueblo, que por este solo título había ejercido, en obsequio de las clases más humildes, actos de liberalidades y de filantropía que le habrán hecho acreedor a la estimación pública y hasta a que el Gobierno de S.M. por acuerdo de esta Municipalidad, le otorgase la Cruz de Beneficencia, y que por eso creía interpretar el sentimiento de la Corporación, haciéndose constar en el acta los nombres de dichos Srs. Entrando en el fondo del asunto, dijo que nadie podía desconocer los beneficios que al pueblo, en general, y especialmente, a la clase obrera, habían hecho los hermanos D.

Juan y D. Jesús García Naveira, los cuales habían construido a su costa grandiosos edificios destinados a los menesterosos y a la enseñanza de los hijos de estos, con el altruismo del que había muy pocos ejemplos que, también era del dominio público que el Don Jesús había fallecido en Buenos Aires, capital de la República Argentina, víctima de un desgraciado accidente legando en su testamento, cantidades de mucha importancia destinados a la protección y alivio de las clases proletarias y, por tanto que del pueblo Brigantino, amante de sus hijos y agradecido a los favores que los Sr. García Hermanos le venían prodigando, tan necesarias, ahora más que nunca, de demostrar de una manera ostensible, la pena que le embarga por el fallecimiento del expresado Sr. Don Jesús García Naveira, honrando como se merecía la memoria de tan distinguido patricio, y por tanto, que creyendo interpretar los sentimientos del pueblo que representaba la Corporación municipal, tenía el honor de proponer a la misma se sirviese acordar:

1º. Que se coloque en la sala de sesiones del Ayuntamiento el retrato de, D. Jesús García Naveira, el cual habrá de pintarse al óleo por cuenta del Municipio.

2º. Que a una de las calles de esta ciudad se le dé el nombre «Jesús García Naveira» y, para evitar los inconvenientes que trae consigo el andar cambiando los nombres de las calles, que ya proceden de antiguo, lo más adecuado para tal objeto esla que partiendo de la plaza de Arines va a las Cascas que se denominará «Avenida de Jesús García Naveira» y, a fin de revestir este acto de la mayor solemnidad posible, que se coloque la placa correspondiente en uno de los días en que se celebren las fiestas del patrono, con la asistencia de la Corporación municipal bajo mazas y con las personas invitadas.

3º Que se haga un solemne funeral en la iglesia parroquial de Santiago de esta ciudad, al cual asista también la Corporación municipal bajo mazas, y con el pendón, enlutados invitando a asistir al acto a las Juntas directivas de las Sociedades, a las autoridades locales, y al pueblo, y rogando al comercio que, en señal de duelo, cierre sus establecimientos desde la hora en que se comience el acto, hasta su terminación.

4º Que el Ayuntamiento, interpretando fielmente el unánime sentir del pueblo, visite a la viuda del finado, Dª Carmen Etcheverría, para testimoniarle su pésame.

5º Que para subvenir los gastos que ha de originar lo propuesto bajo los números 1º y 3º, la Comisión de Hacienda consigne en el proyecto de presupuesto extraordinario, que está confeccionándose las cantidades necesarias.

6º Que para ejecutar los acuerdos 1º y 3º, se designe una comisión del seno de la Corporación, compuesta de tres Señores, la cual de acuerdo con el Sr. cura párroco de Santiago, fijará la fecha del acto fúnebre.

Abierta la discusión sobre esta moción, se pidió la palabra el Sr. López López, quien dijo que a su juicio debía adicionare a la propuesta, por la presidencia lo siguiente: Que se coloque el mismo día u otro de las fiestas una lápìda con una inscripción, ateniente al particular, en la casa en donde nació D. Jesús García Naveira.

El Sr. Presidente dijo que entendía que la adición propuesta por al Sr. López le parecía ateniente y, por consiguiente debía aprobarla la Corporación. En los mismos términos que el Sr Presidente, se expresaron los Sres. Concejales presentes y sin más discusión.

El Ayuntamiento, por unanimidad acordó aprobar lo propuesto por el Sr. Presidente y por el Sr. López y López, para formar la comisión que ha de ejecutar los acuerdos que contienen ambas mociones, designar a los Sres. Pita Pandelo, Núñez Díaz y Sr. Presidente.

El 11 de junio de 2022, se cumplirán 110 años del acuerdo sin cumplimentar, de colocar una placa en la casa donde nació D. Jesús García Naveira y, donde también nació su hermano D. Juan García Naveira. Por otra parte, el 24 de julio del mismo año se cumplen 100 años de cuando se dio nombre a la que hoy es la Plaza de los Hermanos García Naveira. Quizás en esas fechas sea momento oportuno para llevar a término el acuerdo pendiente, y al tiempo celebrar el centenario de la plaza, de tan grato recuerdo.

LOS HERMANOS GARCÍA NAVEIRA

Fueron de una magnanimidad sin límites con la cuantiosa fortuna que habían conseguido. A pesar de haber tenido escasos estudios primarios, tuvieron una gran visión sobre la importancia de la Educación tan necesitada en aquellos tiempos, lo que ha llevado a nuestra ciudad gracias a las «Escuelas García Hermanos» por ellos creadas, a poder disponer de unos métodos pedagógicos punteros y como como consecuencia de ello, la lacra del alfabetismo fue eliminada en muy poco tiempo en nuestro entorno. También han tenido la gran visión social de la creación tanto de centros de lo que hoy se denominan de la Tercera Edad, como centros para los discapacitados, adelantándose en lustros a las prestaciones sociales de las que hoy felizmente disfrutamos. No solo han brillado por su generosidad, sino que, gracias a sus mentes lúcidas, han estado muy adelantados a su tiempo.



Casa donde nacieron los hermanos García Naveira en la calle de la Rivera, 53 (hoy 33) de Betanzos.

Filantropía, Caridad y Religiosidad

Con todo el cariño, se les denominó con frecuencia, solamente con el apelativo de filántropos (*filos* y *anthropos*).La palabra filantropía (1), fue creada por Juliano emperador romano, posterior a Constantino apodado «el Apóstata» por los cristianos, porque pensaba que la filantropía era sinónimo de la caridad cristiana, aunque él no lo era. Verdad es que la Cáritas romana en razón a su tiempo, era pagana y que el cristianismo adoptó esta palabra con el significado que conocemos. De sus creencias dieron muestras distintos autores cuando dicen:

> La Divina comedia es una obra de contenido religioso y los Hermanos García Naveira, como ya hemos comentado, eran profundamente católicos. La obra de Dante coincide con el modelo conciliador de organización social y política que se propone en el parque. Más aún, coincide con el parque en que Dante describe la búsqueda esotérica de un modelo de conducta ética, sin alejare de la doctrina católica, pero separándola del poder político. (2)

> Era un home católico por educación e crenzas, cousa que se reflexa nidiamente nalgunhas partes privilexiadas do «Pasatiempo» (Estanque dos Papas, Sentencia de Xesus). Don Juan tratará de concordar no seu pensamento as suas crenzas católicas cun «socialismo» que opta pola beneficencia, a filantropia e a caridade para remedia-los problemas sociais. (3).

> La estatua del león colosal e imponente representase al papa León XIII, demostrando el respeto debido por la familia García Naveira de Betanzos ante la máxima autoridad eclesiástica y protegiéndose de esta forma de las dudas que podrían surgir desde el sector más conservador de la sociedad a propósito del modelo de orden social, político y religioso por ellos propuesto. (4)



Los cristianos en el circo.

Para dar contenido narrativo a los productos de la manipulación alegórica y de la codificación figurativa ubicados en el «Estanque de los Papas», el prócer dispone su propia efigie y la de su hermano a los pies del divino Maestro. Es decir; don Juan García Naveira pone subliminalmente en juego la parte acreditable de su fe cristiana. Los rostros en relieve de los Hermanos García Naveira informaban al visitante de una filiación reconocida por la Iglesia como creyentes, a la vez que ambas caras eran las únicas realmente contratables de toda la figuración del «Estanque de los Papas», ya que el parecido de las restantes imágenes con sus modelos reales no pasarían de anecdótico. (5)

Es muy significativo que una de las esculturas fundamentales del Pasatiempo de Betanzos haya sido precisamente la de *La Caridad* y, que en la parte frontal del fuste de la misma, le hayan colocado un medallón de gran calidad relativo a la maternidad, donde se puede ver a una madre atendiendo al interior de su cuna y al fondo una monjita con los ojos elevados al cielo, indicando la espiritualidad de las monjas, Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl, quienes eran las que regentaban el antiguo Hospital de San Antonio, del cual habían sido grandes benefactores.

> La palabra *cáritas* fue empleada por los romanos preferentemente con el valor de la carestía; pero Cicerón la empleó también con el de amor, afecto cariño: *Cáritas quae est inter natos et parentes* (el amor que existe entre los hijos y los padres). (6)

Una imagen que nos han dejado en El Pasatiempo conectada con la Caridad, es una copia en cemento, del cuadro de Murillo «Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos», hoy ya nuevamente en su lugar después del expolio como consecuencia de la invasión francesa, encargo para la iglesia de San Jorge del Hospital de la Hermandad de la Caridad de Sevilla con el fin de que sirviese de ejemplo a los hermanos, hasta un grado heroico de la práctica de la caridad, como es el caso de la reina húngara, limpiando sus heridas sin volver el rostro «por muy llagado que esté». A partir de su canonización en 1236, Santa Isabel se convirtió en un símbolo de caridad cristiana para toda Europa.

Otro relieve de motivación religiosa es *El árbol de la Virgen*, lugar sagrado de gran peregrinación en la época navideña, para los católicos y coptos en «Matariya» (del latín, *Mater*) cerca de El Cairo, pues según la tradición, allí la Virgen María en la huida de la Sagrada Familia a Egipto, buscó sombra bajo un sicómoro del que milagrosamente brotó agua para que pudieran apagar su sed. De este manantial brotó un abeto, y todavía hoy de este árbol se extrae un elixir balsámico para elaborar perfumes y un aceite sagrado llamado *Crisma*. Es un relieve galleguizado, donde aparece la Virgen delante de media docena de árboles y ante un grupo de campesinos gallegos, incluso con un carro de vacas. Los edificios y minaretes que se encuentran, de ambientación egipcia, recuerdo del viaje de don Juan con su mujer e hija en 1910. Nuevamente aparece *El árbol de la Virgen* en solitario, entre los Relieves pictóricos del Estanque del Retiro, a la entrada del túnel que lleva de este estanque al de Salomón, con un letrero en la parte inferior con ese nombre. Al otro lado de la entrada aparece también el Árbol de Guernica.



Santa Isabel de Hungría en «EL PASATIEMPO».



El Árbol de la Virgen en «EL PASATIEMPO».

Hay otro relieve también en cemento sobre la muerte de los cristianos en el circo, inspirado en «La última oración de los mártires cristianos», a partir de una postal comprada en Roma y que, a su vez reproduce el conocido cuadro de Géromê», (7) donde se ven personas y animales, representando los juegos romanos cruentos desarrollados en la arena del circo ante el clamor y aprobación popular, en los que se echaba a los leones a personas acusadas de pertenecer a la religión cristiana, crítica a la violencia.

También se puede ver un grupo escultórico a tamaño natural de la «Sentencia de Jesús» (*Ecce homo*) situado en un balcón, cuando fue presentado por Pilatos a los judíos que le pidieron sentencia de muerte y que no lo querían como Rey, condenándolo siendo inocente y librando al ladrón Barrabás. En posición hacia Betanzos desde lo alto de modo muy didáctico, como preguntándoselo al pueblo de Betanzos, debido al reconocimiento de don Juan de los valores del auténtico cristianismo.



Estanque de los Papas en «EL PASATIEMPO».



«SENTENCIA DE JESÚS» en «EL PASATIEMPO».



Sagrado Corazón de Jesús en el Estanque de los Papas del Pasatiempo.

De lo más espectacular de El Pasatiempo, es el Estanque de los Papas, de forma de trébol de cuatro hojas que según la tradición, es indicativo de fortuna, donde estaban todos los bustos de los Papas hasta ese momento, inspirados en el grabado comprado por Don Juan en su visita a Roma, indicando el poder temporal de la Iglesia y de su ordenamiento social. A modo de presidencia, se encontraba un Sagrado Corazón de Jesús emergente sobre una fuente, que puede interpretarse como un mensaje del anuncio de la *Parusía*, «Segunda venida de Cristo a la Tierra». A los pies en la parte inferior del pedestal dos medallones con los bustos en relieve de D. Juan y de D. Jesús, como su filiación y su aceptación ante la Iglesia como creyentes:

> Presidia este grande estaque una fonte de cemento cunha estatua do Sagro Corazón de Xesús, coa súa inconografía tradicional e que era semellante á que aínda hoxe se conserva nun dos patios das Escolas García Naveira. Trátase dunha devoción estendida fundamentalmente dende 1856 polo Papa IX, e que simboliza o amor misericordioso para cos homes. (8)



Concha bautismal en el «El Refugio».



Murales en «El Refugio»:
«PARAÍSO TERRENAL» y
«ABRAHAM DESPIDE A AGAR Y A SU HIJO».

Murales en «El Refugio», hoy Pai Menni de las Hermanas Hospitalarias

D. Juan García Naveira construyó e inauguró esta Institución en 1923, lo que se llamó en aquel momento «Refugio Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús», para niñas económicamente débiles, escrofulosas, raquíticas, mudas, cojas y paralíticas, hoy «Pai Menni», que luego donó a la Congregación de **Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús**. Este edificio tuvo diversas transformaciones, rescatando todos los elementos y figuras de la fachada que se exponen en el interior; pero todavía se conservan en sus muros exteriores ocho grandes relieves. Cinco de ellos, relativos al Antiguo Testamento que son los que siguen:

1. PARAISO TERRENAL, *Génesis 2,7-11*. «Entonces Yahvé Dios formó al hombre con polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre ser viviente. Luego plantó Yahvé Dios un jardín en Edén, al oriente, donde colocó al hombre que había formado. Yahvé Dios hizo brotar del suelo toda clase de árboles deleitosos a la vista y buenos para comer, y en medio del jardín el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. De Edén salía un rio…»

En este mural del Paraíso, vemos a un ángel que les indica una dirección, que parece indicarles que en caso de desgracias, en el *Refugio* encontrarán el paraíso.



Murales en «El Refugio»:
«BAUTISMO DE JESUCRISTO» y
«DILUVIO UNIVERSAL».

2. DILUVIO UNIVERSAL, *Génesis 7,1.* «Yahvé dijo a Noé. Entra en el arca tú y toda tu familia porque tú eres el único justo que he visto en esta generación. Porque dentro de siete días haré llover sobre la tierra durante cuarenta días y cuarenta noches, y exterminaré de sobre la faz del suelo todos los seres que hice».

3. ABRAHAM DESPIDE A AGAR Y A SU HIJO, *Génesis 21,9.* «Cuando vio Sara al hijo que Agar la egipcia había dado a Abraham, jugando con su hijo Isaac, dijo a Abraham: Despide a esa criada y a su hijo, pues no va a heredar el hijo de esa criada juntamente con mi hijo, con Isaac. No lo sientas ni por el chico ni por tu criada. Haz caso a Sara en todo lo que te dice, pues, aunque en virtud de Isaac llevará tu nombre una descendencia, también del hijo de la criada haré una gran nación, por ser descendiente tuyo».

4. MOISÉS HACIENDO BROTAR EL AGUA DE LA ROCA, *Números 20,1.* «Los israelitas, toda la comunidad, llegaron al desierto de Sin. No había agua para la comunidad, por lo que se amotinaron contra Moisés y contra Aarón. El pueblo protestó contra Moisés. Yahvé habló con Moisés y le dijo: Toma la vara y reúne a la comunidad, tú con tu hermano Aarón. Hablad luego a la peña en presencia de ellos, y ella dará sus aguas. Harás brotar para ellos agua de la peña, y darás de beber a la comunidad y a sus ganados».

5. SAMUEL CONSAGRA REY A SAÚL, *Samuel 1º 10,1. «*Tomó Samuel el cuerno de aceite y lo derramó sobre la cabeza de Saúl, y después lo besó diciendo: ¿No es Yahvé quien te ha ungido como caudillo de su heredad? Tú regirás al pueblo de Yahvé y le librarás de la mano de los enemigos que la rodean. Y esta será para ti la señal de que Yahvé te ha ungido como caudillo de su heredad».

También hay otros dos grandes relieves relativos al Nuevo Testamento:

1. BAUTISMO DE JESUCRISTO, *Mateo 3, 13-16.* «Entonces se presenta Jesús, que viene de Galilea al Jordán, a donde Juan para ser bautizado por él. Pero Juan trataba de impedírselo diciendo: Soy yo el que necesita ser bautizado por ti, ¿y tú vienes a mí? Jesús respondió: Deja ahora, pues conviene que así cumplamos toda justicia. Entonces le dejó. Una vez bautizado Jesús, salió luego del agua; y en esto se abrieron los cielos y vio al Espíritu de Dios que bajaba como una paloma y venía sobre él. Y una vez que salía de los cielos decía: Este es mi Hijo amado, en quien me complazco».

2. SAMARITANA DA DE BEBER A JESÚS, *Juan, 4, 7-10. «*Llega una mujer de Samaría a sacar agua. Jesús le dice: Dame de beber. Pues sus discípulos se habían ido a la ciudad a comprar comida. Le dice la mujer samaritana ¿Cómo tú siendo judío, me pides de



Murales en «El Refugio»:
«MOISÉS HACIENDO BROTAR
EL AGUA DE LA ROCA» y
«SAN JUAN DE DIOS».



Murales en «El Refugio»:
«SAMARITANA DA DE BEBER A JESÚS» y
«SAMUEL CONSAGRA REY A SAÚL».

beber a mí, que soy una mujer samaritana? Jesús le respondió: Si conocieras el don de Dios, y quien es el que te dice: Dame de beber, tú le habrías pedido a él, y él te habría dado agua viva».

Como homenaje a la Institución que regenta este Centro, existe el mural de:

1. SAN JUAN DE DIOS, es otro gran relieve relativo a la figura de este santo llevando a un enfermo en su brazos, practicado la caridad. Enfermero y fundador de la Orden Hospitalaria de su nombre. Nacido en Portugal aunque toda su vida la desarrolló en España. Canonizado en 1690, fue nombrado santo patrón de los hospitales y de los enfermeros. La Congregación de las Hermanas Hospitalarias del Sagrado Corazón de Jesús, a quienes ahora pertenece la originaria fundación de don Juan García Naveira, fue fundada por San Benito Menni sacerdote de la Orden de San Juan de Dios.

La parte superior del muro de contención del terreno está coronado por veinticinco tiaras papales, también llamadas *triregnum* por las tres coronas; poder espiritual, juez eclesiástico universal y poder temporal. De la tiara penden y que pueden verse claramente las dos cintas o *ínfulas*, que simbolizan las Enseñanzas de la Iglesia basadas en el Antiguo y Nuevo Testamento, lo cual demuestra la finura en la religiosidad de don Juan. Estas tiaras nos hacen recordar las que también se podían ver en el Estanque de los Papas de EL PASATIEMPO. Sobre las columnas de la entrada, todavía se mantienen también dos copones, símbolos de la Eucaristía.

El tema de las conchas está muy enraizado; en el bautismo de Jesús; cuando Samuel unge a Saúl, la fuente del mural de San Juan de Dios, también con una concha invertida. En un lugar preferente existe todavía una gran concha bautismal, como así lo indica alrededor de la base.

El agua está también muy presente en los murales: El Diluvio producido por un exceso de agua, que puede destruir, pero en este pasaje está el arca, lugar de salvación. Cuando Moisés hace brotar agua de la roca, y al pedirle Jesús agua a la samaritana; Jesús es el agua viva. Esto hace recordar también *El árbol de la Virgen* de Matariya en EL PASATIEMPO, cuando en la huida a Egipto de la Sagrada Familia y según cuenta la tradición, de un sicómaro brotó agua para que pudiesen apagar la sed.

En los pasajes de cuando Abraham despide a Agar y en el de san Juan de Dios, se pueden ver unas fuentes de las que sale agua. Pero sobre todo en el Bautismo de Jesús, el agua es algo fundamental, pues no solo con ella lo bautiza, sino dentro del mismo rio Jordán. Por todo ello, de los ocho murales, en seis está presente el agua, lo que indica la profundidad de don Juan en el conocimiento de la Biblia. Podemos decir que Betanzos es también consustancial con el agua, una pequeña Mesopotamia, al estar entre el Mandeo y el Mendo.

En el cristianismo el término *Agua de Vida,* se puede leer también en *Apocalipsis 21,6* «al que tenga sed, yo le daré del manantial del agua de la vida gratis». También lo encontramos en el evangelio de *San Juan 4, 13-14*, «Todo el que beba de esta agua volverá a tener sed; pero el que beba del agua que yo le dé no tendrá sed jamás», y todo ello como referencia al Espíritu Santo.

La Plaza de los Hermanos García Naveira

Lo que hoy es esta Plaza, desde tiempo inmemorial era conocida con el nombre de «O Campo da Feira» por ser el lugar donde se celebraban las tradicionales ferias.

> Desde que no 1219 Alfonso IX permitiu o traslado da xente de *Betanzos o Vello* (na parroquia de San Martín de Tiobre) á *vila de Untia*, asentada no castro do mesmo nome, os límites xeográficos de Betanzos quedaron considerablemente ben definidos. Por unha parte, os ríos Mendo e Mandeo eran as fronteiras naturais polo N., E., e O., pero é que ademais a nova vila de Betanzos, reutilizando parte das defensas castrexas, construíu novas murallas, posteriormente ensanchadas, que a defendían dos de fóra. E fóra quedaba, polo Sur, o *Campo da Feira* (xa desde o s. XIII), que na súa parte oriental estaba flanqueado xa de antigo por un barrio popular chamado *da Fonte de Unta*, que, co tempo, a efectos administrativos, quedaría englobado no *Barrio do Campo***.** (9)

Llega el siglo XIX y, José Raimundo Núñez-Varela y Lendoiro en «Cien años de la Historia de la Plaza del Campo», *La Voz de Galicia* del 16 de agosto de 1968, entre otras informaciones dice:



Muro de contención del «Refugio» con todos los relieves y demás signos religiosos. Foto gentileza de las hermanas hospitalarias.

A comienzos de 1845, se publica un bando, en que salen a pública subasta, las obras para la construcción de unas aceras de cantería «que permitiesen un acceso más noble a los edificios existentes en el Campo de la Feria». Fue de este modo como se inició la construcción el 28 de mayo de 1847 de lo que el pueblo llamaría Plaza del Campo.
A causa del intenso tráfico de carros del país, pronto el pavimento fue deteriorándose, principalmente «en las líneas de sillería que la cruzan», y por lo tanto hubo necesidad de un arreglo. Encargada la Comisión de Obras y Ornato Público, de la formación de un informe, se llega a la conclusión final de salvar lo que consideran «la mejor obra de la población» (29 de septiembre de 1853).
El 27 de noviembre de 1873, el Alcalde-Presidente del Ayuntamiento Republicano Federal de Betanzos, don Mateo Cereijo, forma expediente para el remate de cuarenta metros cuadrados de enlosado de cantería para colocar y enlosar los Soportales de la Plaza del Campo, ascendiendo las obras a la cantidad de doscientas ochenta y seis pesetas, correspondientes o igual a mil ciento cuarenta y cuatro reales. Recayeron las obras en favor de don José María Castro, finalizándose las mismas el 31 de diciembre del propio año.

La Fuente de Diana «magnífica reproducción de la Diana de Versalles ha sido ejecutada en 1866 en la acreditada fábrica de fundición de Ducel e hijo, de Paris» fue colocada en la Plaza del Campo el 19 de noviembre de 1867 con la presencia del primer teniente de alcalde don Francisco Díaz de Losada, en ausencia del titular José María García y Verea por motivos de salud. (VALES VILLAMARIN Obra Completa 2006, pág. 1223).

Todavía el 7 de mayo de 1888, a la plaza se le seguiría llamando Plaza del Campo según consta en el acta,

Por el Señor Alcalde presidente se expuso que terminando en treinta del próximo entrante mes de Junio el contrato de arrendamiento de la segunda cuadra o bodega del lado izquierdo, aire Sur, del edificio Archivo sito en la plaza del Campo, propiedad del Municipio, se hacía precioso determinar si ha de sacarse nuevamente a arriendo, y caso afirmativo, tipo y condiciones.

Sin que haya aparecido acuerdo que lo avale**,** la que era Plaza del Campo pasa a llamarse Plaza de Cassola, «antes del Campo», tal como se cita en el acta del 26 de noviembre de 1888, cuando dice:

Tercer Colegio. Archivo. Se constituirá en el segundo salón de la planta baja o sea del aire Sur, izquierda entrando de la puerta principal del edificio denominado Archivo, sito en la

plaza de Cassola, antes del Campo de esta Ciudad y constará de los electores adscritos al barrio del Campo de la misma, a la parroquia de San Martin de Brabio y a los lugares, aldeas o caseríos de Roibeira, Rio pequeño, Requian, Graña, y Juan Rozo, pertenecientes a la parroquia de Santiago de Requian.

El acuerdo de darle el nombre de «Plaza Arines» a la que era «Plaza de Cassola», tuvo lugar el 3 de mayo de 1897 según se refleja en el acta del acta de la sesión extraordinaria de ese día:

En la Ciudad de Betanzos a tres de mayo de mil ochocientos noventa y siete. A las once y media de la mañana de este día y en virtud de las citaciones practicadas al efecto bajo la presidencia del Señor alcalde Don Claudio Ares Lorenzo, se reunieron en la sala de sesiones de la Casa Consistorial de esta referida Ciudad, los Señores Concejales de este Ayuntamiento que al margen se designan para celebrar sesión extraordinaria.
Se hace constar que no han concurrido a esta sesión los Señores Don Ricardo Cortiñas Vidal, Don Juan García Naveira, Don José Germade Alonso, Don Juan Pedro Lissarrague Etchard y Don Jesualdo Vieites Blanco ni tampoco presentaron excusa a pesar de haber sido citados.
El Señor Presidente abrió la sesión y manifestó a la Corporación, que como en la convocatoria se hacía constar había convocado a sesión extraordinaria porque habiendo fallecido el distinguido patricio Señor Don Juan Arines Montenegro le habían indicado varios Señores Concejales la idea de que gustoso había aceptado de celebrar esta sesión con objeto de tributar un cariñoso recuerdo al que en su vida había sido constante defensor de los intereses morales y materiales de esta población por cuyo desarrollo había luchado constantemente.
En elocuentes frases manifestó que la muerte de dicho Señor dejaba un vacío, difícil de llenar en esta población que tan necesitada se hallaba de protección porque allanaba con su influencia y discreción cuantas dificultades se oponían a su mejoramiento y concluyó expresando el profundo sentimiento que su fallecimiento le causaba y que así se hiciese constar en el acta de esta sesión.
Con este motivo usaron de la palabra todos los Señores Concejales expresando los mismos sentimientos que el Señor Presidente había manifestado y tributando frases de cariñoso respeto a la memoria del Ilustrísimo Señor Don Juan Arines, y luego por unanimidad se acordó:
Primero. Que se haga constar en esa acta el sentimiento que ha causado a la Corporación el fallecimiento del Ilustrísimo Señor Don Juan Arines Montenegro.
Segundo. Que en prueba de la alta estimación en que el Ayuntamiento tenía al finado se envíe a su viuda un mensage expresándole el sentimiento de este Ayuntamiento por el fallecimiento de su distinguido esposo.
Tercero. Que sobre su féretro se coloque una corona que será costeada con fondos municipales gravándole en sus cintas la siguiente inscripción «El Ayuntamiento de Betanzos a Don Juan Arines».
Cuarto. Que para perpetuar su memoria se dé a la plaza de Cassola el nombre de plaza de Arines.
Quinto. Que a las funciones de entierro y conducción de su cadáver al cementerio asista la Corporación en pleno y que se invite también a los Ayuntamientos de este partido.
El Señor Presidente dio gracias a la Corporación y manifestó la satisfacción que le causaba ver que la mayor parte de los acuerdos que se acababan de tomar fueran por iniciativa de la minoría liberal lo cual era una prueba evidente de la consideración y respeto que las altas dotes que al finado adornaban merecían a la Corporación.

El acuerdo del cambio del nombre de la plaza, lo fue solo con los votos de diez concejales, de modo muy urgente y, «por iniciativa de la minoría liberal», pues otros cinco ni asistieron «ni tampoco presentaron excusa a pesar de haber sido citados», pero el acuerdo fue aplicado, como lo demuestra el acta del 12 de julio de 1899 donde se dice:

> Se dio cuenta de una instancia de Don Juan García Naveira, vecino de esta Ciudad exponiendo; que para poder hacer dejación de la casa número siete de la plaza de Arines, pretenden sus dueños, entre otras reparaciones, la construcción de una columnaria de cantería que sirva de sostén a un aseo de barrotillo de madera de la fachada de dicha casa.

Es muy significativo que a pesar del tiempo transcurrido desde que a la Plaza le fue dado el nombre de Arines, en *La Voz de Galicia* del 16 de agosto de 1902 al hablar de las fiestas de San Roque, haya aparecido el siguiente comentario «La multitud llena por completo la Plaza de Cassola, los Cantones, el mercado, el Campo de la Feria». Todavía sorprende más, que en el mismo diario y, después de siete años del cambio de nombre, el 7 de julio de 1904 aparezca la siguiente información:

> Los festejos de carácter oficial que en la ciudad de Betanzos se celebrarán en el mes de Agosto próximo en honor de San Roque, no diferirán en nada de los de años ante-riores. Ya se reunió en el Ayuntamiento de Betanzos la comisión de festejos, ultimando el programa. Es idéntico según nos dicen al que cir-culó en 1903. Habrá algunas variaciones en iluminacio-nes, fuegos, etc., etc, y un concurso, con premios, el día de los «Caneiros», para la mejor embarcación que concurra a la tradi-cional jira, y para la iluminación más ar-tística**.** En la Plaza de Cassola, hoy de Arines, se harán instalaciones de kioscos con caprichosas iluminaciones eléctricas.

El acuerdo de darle el nombre de «Plaza de los Hermanos García Naveira» a la que era «Plaza de Arines» tuvo lugar el 24 de julio de 1922, siendo alcalde D. Adolfo Sánchez Díaz, según se cita en el acuerdo plenario:

> Dióse cuenta de otra moción del propio Sr. Presidente para que se acuerde poner el nombre de «Parque de Juan García» al que habrá de construirse frente al Edificio Archivo.
> Explica dicho Sr. Presidente su moción, manifestando que por los múltiples merecimientos de reconocida filantropía por parte de los Srs. García Naveira, le parecía muy conveniente, toda vez que existe el propósito de construir el jardín o parque referido, denominarlo en la forma que la moción expresa, insisto que con muchos menores títulos y méritos acaso obedeciendo a veces, más a impresión política que a otra cosa, se ha dado el nombre en esta ciudad a distintas calles y plazas de la misma.
> El Sr. Moretón Simón, después de expresar su conformidad con las manifestaciones del Sr. Presidente, propuso que se sustituya a la Plaza de Arines este nombre que ostenta, y se le titule 'Plaza de los Hermanos García Naveira', cuya proposición explica, haciendo constar que le parece que la de la presidencia se queda corta para recompensar, aunque no sea sino en el sentido espiritual, los grandes merecimientos de los Señores citados.
> Y la Excma. Corporación por unanimidad acordó aprobar la proposición del Sr. Moretón Simón; que se coloquen otras dos placas de mármol con la denominación de la Plaza en los puntos donde corresponda; y a instancia del Sr. Presidente que se le vuelva a colocarla placa conmemorativa que existíaen la casa de los referidos Srs. García, que fuera colocada el 17 de Agosto de 1912 y que por efecto de una fuerte trepitación se vino al suelo hace años después haciéndose pedazos.

El cambio de nombre de la plaza de Arines por la de Hermanos García Naveira tuvo muy buena acogida como se cita en la revista quincenal *Rexurdimento* del 1 de agosto de 1922,

> A praza d'Arines, logar do meirande esparcemento de Betanzos, vai trocar tamén seu nome actual. Chamaráse d'agora en vante «Praza dos Irmás García Naveira.»
> Parécenos acertada a nova disposición. Agora falla que a xente s'acostume, de contado, a

> darlle o novo nome. Para moitos non ha chamar n'un nin n'outro xeito, sinón O Campo. Sobor d'isto aconsellamos que se convoque o's guardias municipais para ilustrarlles sobor das novas denominacions

A las pocas semanas, la plaza ya era conocida de esa manera según se puede leer en el periódico *La Voz de Galicia*del 13 de agosto de 1922:

> En la solemne función votiva al Santo patrón, que se efectuará también el día 16 y a la que asistirán las autoridades y los grupos de danzas gremiales, pronunciará un elocuente sermón el Ilmo. Sr. Obispo de Lugo R.P. Plácido. Jornada magnífica será la de este día pues además de los brillantes festejos dichos, se celebrará la colocación de la primera piedra de las obras de urbanización de San Francisco, hoy de Ana González, costeadas por el distinguido brigantino don Gonzalo González, generoso amante de su pueblo, al que le será entregada una artística placa de plata. También, en el propio día, se ofrecerá la magnífica iluminación de la Plaza de García Naveira, elevándose el globo colosal y quemándose una gran fachada de material pirotécnico, además de varios fuegos.

ESTATUA DE LA CARIDAD

La bellísima estatua de *La Caridad* situada en El Pasatiempo, es la representación de la Cáritas romana en mármol de Carrara. El cuento aparece en *Hechos y dichos memorables* de Publio Valerio Máximo del siglo I, donde relata el amor filial de Pero y Cimón (Filia patrem mamma nutriens) prisionero encarcelado y condenado a morir de hambre en la cárcel, pero que se le permitió tener visitas a condición de no traerle comida alguna. Su hija que era nodriza iba a visitarle a menudo pero lo amamantaba de su pecho, permitiendo que su padre sobreviviera. Al ser descubiertos por el carcelero, su gran acto de caridad impresiona tanto a los jueces que decidieron liberar a su padre. Esta estatua, es una traslación escultórica del óleo *La Caridad romana* de Gaspar de Crayer 1620-1630, propiedad del Museo Nacional del Prado 198 x 144 cm., número de catálogo P0000127. Una traslación anterior es la de Antonio Solá esculpida también en mármol de Carrara de 170 x 126 cm., que se encuentra también en el Museo del Prado sala 075, si bien las figuras no se encuentran enfrentadas.

La Caridad era un tema que se vivía en la casa de don Juan, como lo demuestra el hecho que,

> Con fecha 22 de febrero de 1902, un grupo de señoras encabezadas por Dª María Iribarne Lascort y, que venían administrando la Cocina Económica de modo no oficial, se dirigen al Ayuntamiento solicitando una subvención porque las «subvenciones concedidas por el Excmo. Sr. Cardenal Arzobispo de la Archidiócesis y por la Diputación provincial están ya agotadas, y, es imposible que con ellas pueda atenderse a tan filantrópico objeto en los muchos días que faltan para terminar el invierno». Esta petición originó la apertura de «Expediente para la instalación de la Cocina Económica en esta ciudad» y que dio lugar a la constitución de la Cocina Económica el 25 de febrero de 1919. (10)

La primera donación de la estatua de la *Caridad* por la familia quedó reflejada en el acta del pleno del 20 de octubre de 1950 donde se hace constar:

> Dióse cuenta de que por la señora doña Águeda García Iribarne fue cedida a este Excmo. Ayuntamiento una estatua de mármol simbólica de *La Caridad*, así como unas piedras de granito para colocar como pedestal en el sepulcro de Fernán Pérez de Andrade, en la iglesia conventual de San Francisco. Y la Excma. Corporación municipal debidamente enterada, acordó por unanimidad rendir un expresivo voto de gracias a la señora donante, y que se le comunique por oficio para su conocimiento y satisfacción.

Pasó el tiempo y debido a la dejación de las autoridades locales sin que tomasen posición de esta donación, todo quedó sin efecto por espacio de casi treinta años, hasta que según consta en el acta del pleno del 6 de octubre de 1978:

> Por la Alcaldía se informa a los Srs. Concejales de que por los herederos de los Srs. García Naveira merced a la gestiones realizadas, se hará entrega como donación de una de las estatuas existentes en la finca de su propiedad, sita en la zona «del Carregal» y que la otra la venderían al Ayuntamiento para lo cual oportunamente nos comunicarán su oferta.

En el pleno del 10 de noviembre de 1978 consta lo siguiente:

> Por la Alcaldía se da cuenta del precio señalado por los herederos de los Sres. García Naveira, a la estatua denominada La *Caridad* que fijaron en la cantidad de 3.ooo.ooo de pesetas, por si interesase su adquisición a nuestro Ayuntamiento. Visto lo cual por unanimidad de todos los asistentes se acuerda: Que dichos herederos señalen el pecio por escrito de la mencionada estatua, y al conocimiento del mismo por el Pleno, adoptará el acuerdo que estime pertinente.
> Se acepta la donación de la otra estatua que se haya en la finca de su propiedad, sita en la Avda. de Fraga Iribarne.

Con fecha 29 de noviembre de 1978 y desde Buenos Aires, las herederas de la estatua de los Hermanos García Naveira, le comunican a D. José Couto lo siguiente: «De nuestra mayor consideración: Por la presente hacemos donación a la ciudad de Betanzos de la estatua en mármol de Carrara que representa a nuestro abuelo Juan María García Naveira y a su hermano Jesús



Estatua de «LA CARIDAD» en «EL PASATIEMPO».

García Naveira, para ser colocada en dicha ciudad. Aprovechamos esta oportunidad para agradecer a Vd. el interés que se tomó en las gestiones, para la donación de dicha estatua. Le saludan muy atentamente».

En aplicación del acuerdo del 10 de noviembre de 1978, se oficia con fecha 11 de Diciembre de 1978 y por registro de salida nº 1413, a D. José Couto Vía «Comunicando aceptación donación de una estatua efectuada por los Hros. de los Srs. García Naveira y rogando a su apoderado comunique por escrito precio de la Estatua LA CARIDAD»,

> Cumplimentando lo acordado por la Corporación Municipal en la sesión plenaria extraordinaria celebrada el pasado día 10 de noviembre, por el presente comunico a Vd. que este Ayuntamiento ha aceptado la donación efectuada por los Hrs. de los Srs. García Naveira, de una estatua de su propiedad sita en una finca del Carregal, si bien dicha donación ha de hacerse constar en el pertinente documento suscrito por los donantes y aceptado por mi autoridad, a cuyo efecto le ruego se persone en las Dependencias Municipales para ultimar dichos tramites.
> En cuanto a la posible adquisición por la Corporación de la estatua denomina «La Caridad», le ruego comunique su precio por escrito, para adoptar la Corporación la resolución o acuerdo que estime pertinente en cuanto a su adquisición. Lo que le comunico a los efectos procedentes. Dios le guarde muchos años.

La respuesta de la familia queda reflejada en el acta del pleno del 18 de diciembre de 1978:

> En cuanto a la estatua denominada «La Caridad» los donantes piden la cantidad de 3.000.000 de Ptas. solicitando al Ayuntamiento que formule su oferta para ver si es viable la continuación de las negociaciones entabladas `para la adquisición de la misma. Visto lo cual, por unanimidad de todos los asistentes se acuerda: «El facultar a la Alcaldía-Presidencia para que nombre un experto o entendido en arte que efectúe la tasación de dicha estatua y a la vista de la misma ofertar nuestro Ayuntamiento a los propietarios. De la tasación que se efectúe se dará cuenta al pleno, en la próxima sesión que se celebre para formular posteriormente la pertinente oferta municipal.

Desde Betanzos, el 6 de abril de 1979, D. José Couto envía a la Corporación Municipal de Betanzos el siguiente escrito:

> ASUNTO, Venta de la Estatua de la Caridad, que es de mármol. Yo, José Couto Vía, casado, mayor de edad vecino de Betanzos, como encargado de vender dicha estatua, el precio de la misma es de 2.000.000,00, que el Ayuntamiento de Betanzos hará efectivo antes de sacarla de su sitio; siendo responsable el Ayuntamiento de su acarreo o rotura de la misma.

Todo este proceso cristalizó cuando por parte de nuestra Corporación se tomó el acuerdo de rendirle un justo homenaje a D. Juan con motivo del cincuentenario de su fallecimiento como se dirá más adelante, lo que originó en ese momento, la donación de la estatua de *La Caridad* por parte de la familia.

En el momento de la donación en la Sala Capitular, la familia manifestó aquel 10 de abril de 1983 que sería el Ayuntamiento quien «decidiría su ulterior emplazamiento». La ubicación actual de la estatua única en su género, es la misma que originariamente tenía en El Pasatiempo, si bien desde hace décadas se encuentra en un entorno de lo más inhóspito, fruto de la incuria de los que han tenido y tienen la responsabilidad, ejemplo típico del

feísmo por falta de sensibilidad, debido al destrozo salvaje de toda la zona ajardinada por parte de los que tenían la obligación de mantener el bien cultural. La finca de El Pasatiempo fue adquirida por el Ayuntamiento a los herederos, según consta en el acta del 21 de febrero de 1986, así como que «se restaurará y no se especulará con dicha finca».

De la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, se recibe la siguiente comunicación:

> Madrid a 14 de abril de 1981.
> Ilmo. Sr.: Con esta fecha el Director General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, ha resuelto lo que sigue:
> Vista la propuesta formulada por los Servicios Técnicos correspondientes: ESTA DIRECCIÓN GENERAL ha acordado
> 1º Tener por incoado expediente de declaración de Jardín Artístico, a favor del denominado «El Pasatiempo» en BETANZOS (LA CORUÑA).
> 2º Continuar la tramitación del expediente de acuerdo con las disposiciones en vigor.
> 3º Hacer saber al Ayuntamiento de BETANZOS que, según lo dispuesto en el artículo 17 de la Ley de 13 de mayo de 1933, 19 del Reglamento de 16 de abril de 1936 y 6º del Decreto de 22 de julio de 1958, todas las obras que hayan de realizarse en el Jardín cuya declaración se pretende, o en su entorno propio no podrán llevarse a cabo sin aprobación previa del proyecto correspondiente por esta Dirección General».
> 4º Que el presente acuerdo se publique en el Boletín Oficial del Estado.
> Lo que se hace público a los efectos oportunos.
> Dios guarde a V. EL JEFE DE SECCION
> A: Ilmo. Sr. Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de BETANZOS (LA CORUÑA).

Su publicación, tuvo lugar en el BOE núm. 126, del 27-05-1981, y recibida en el Ayuntamiento el 24-04-1981, registro de Entrada 1139. Para conocimiento de la Corporación, se dio cuenta el 28 de abril de 1981 a través de la Comisión Municipal Permanente, hoy Comisión de Gobierno, donde estaban representados todos los grupos municipales y, donde se dice:



Inauguración de la estatua de los Hermanos García Naveira en la plaza de su nombre, siendo alcalde Vicente de la Fuente García.

Escrito del Director General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas de 14 del mes en curso (Registro General nº 877 de 22/4/1981, en el que comunica resolución de dicha fecha, en virtud de la cual se incoa expediente de declaración de Jardín Artístico a favor del denominado «Pasatiempo» de nuestra ciudad haciendo saber que en lo sucesivo todas las obras que hayan de realizarse en dicho jardín o en su entorno sus proyectos han de ser previamente aprobados por dicha Dirección General. Queda enterada la Comisión del contenido de dicha Resolución.

MONUMENTO A LOS HERMANOS GARCIA NAVEIRA

Aunque no hay certezas, hay que pensar que la estatua a los Hermanos, al igual que todas las esculturas de mármol de Carrara, han sido hechas por S.S. Bricoli quien ya en 1904 había realizado unos bustos para don Juan y su esposa.

Tratabase do *monumento aos irmáns García Naveira*. A escultura, de mármore de Carrara, erguida sobre un pedestal, representa aos irmáns Juan e Jesús García Naveira, tal como indica unha inscripción. Aparecen de pé con vestimenta época. Don Juan abraza ao seu irmán don Jesús, quen semella sinalar algo. Sérvelles de soporte una especie de mesiña sobre da que están colocados dous libros; no lombo dun deles figura a inscripción COPIADOR. E sabido que neste libro é onde se copiaban tódalas cartas que os comerciantes escribían sobre o seu tráfico, así como os despachos telegráficos que expedían. Así pois, os irmans están representados como comerciantes e velaí o porqué do emblema do pé da escultura co caduceo de Mercurio, que fai referencia ao comercio e ás comunicación. Non se trata da típica estatua do pobo agradecido aos seus benefactore, senón dun desexo de don Juan de perpetua-la sua memoria no seu propio parque e de ofrendar, á súa vez, una sentida homenaxe ao seu irmán Jesús, finado no ano 1912**.** (11)

Al poco de entrar en EL PASATIEMPO, y como una situación primordial, nos encontramos con el grupo escultórico de los dos hermanos, en una posición mirando a la lejanía y en dirección a la estatua de *La Caridad.* Don Juan sujetando con la mano derecha un teléfono, símbolo de su deseo del uso de la tecnología y, rodeando con su otro brazo a su hermano, está en comunicación con la estatua donde la hija sostiene el otro teléfono, teniendo su mano sobre la cabeza de su padre. Don Jesús con su brazo derecho se apoya en la espalda de su hermano y con el índice de la mano izquierda señala el Asilo formando una trinidad, e indicando donde ambos ejercían la caridad.

Porque sus vidas y su prosperidad estuvieron ligadas al mundo de los negocios, en el centro del fuste de la estatua, aparece un medallón con el escudo del mundo económico, donde aparece el caduceo símbolo del Comercio, una rueda símbolo de la Industria y un ancla símbolo de la Navegación, rodeado de ramas de laurel. Las dos figuras, apoyadas en la parte posterior en una mesilla donde están colocados dos libros con sus lomos invertidos, indicando la gran relación de los dos hermanos. En el lomo de uno de ellos está escrito COPIADOR, que corresponde a uno de los cuatro que «los comerciantes llevarán necesariamente», de acuerdo con lo que en 1885 estableció el Código de Comercio.

Esta estatua, situada entrando en El Pasatiempo nos indica el Principio, *Alfa*, y cuando se finaliza el recorrido por todo El Pasatiempo, en la parte más alta, está situada la representación de la *Despedida de Don Juan,* nos indica el Fin*, Omega,* y donde al comienzo de una escalinata aparecen a ambos lados las estatuas de la Justicia y una vez más, la de la Caridad representada por una Hermana Hospitalaria del Sagrado Corazón de Jesús con un niño paralítico, que nos hace recordar la primera carta de San Pablo a los



Despedida de Don Juan en «EL PASATIEMPO».

Corintios 13,3 «Aunque reparta todos mis bienes, y entregue mi cuerpo a las llamas, si no tengo caridad, nada me aprovecha».

Estas monjitas son las que todavía siguen rigiendo el REFUGIO de niñas con deficiencias físicas o síquicas que don Juan había creado. Al fondo en lo alto y, en otro pedestal está Don Juan con un nieto sentado sobre él, formando nuevamente una trinidad, representando el Amor al que se llega, a través de estos dos estadios.

Siempre estuvo en la mente popular el deseo de erigir una estatua en la ciudad a los Hermanos García Naveira, en virtud de los grandes beneficios que proporcionaron.En el periódico local *La Aspiración* de fecha 28 de abril de 1907, se puede leer un escrito remitido por D. José Rivas, que entre otras consideraciones dice:

> No tengo la honra de conocer a los Srs. García, y aunque ello lo siento en cierto modo, me satisface, pues nadie podrá afirmar que me mueve ningún fin personal. Solo al conocer los grandes beneficios que dichos señores han prestado y esperan prestar a Betanzos y su partido al que me honro en pertenecer, se hace indiscutible la obligación que tenemos todos grandes y pequeños de coadyuvar teórica y prácticamente a un fin determinado que perpetúe su memoria.
>
> Esto y ninguna otra cosa fue lo que me hizo honrar estas líneas con el caballeroso, ilustre y distinguido apellido que las encabeza, y dirigirme a mis conterráneos de la ciudad del Mandeo y sus alrededores para que si mi iniciativa humilde, como la persona de quien procede, pero grande por su dualidad; si mi iniciativa merece como no lo dudo- la aceptación: y apoyo de todos los brigantinos, se abra una suscripción en donde y como mejor sea, que al ser proteccionada por la Ilutrísima Corporación municipal, como sin duda lo será, y por las demás personalidades de la localidad y de fuera. Contribuyendo todos cada uno según sus fuerzas, conseguiríamos descubrir solemnemente una estatua que a su vez descubra y publique a nuestros visitantes y a las generaciones que nos sucedan la generosidad y nobleza de corazón de aquellos cuya memoria se levanta.
>
> Es propio de los hombres poderosos y de las almas grandes ser humildes y modestas, por eso líbrame Dios de querer herir la susceptibilidad de tan bondadosos señores; más así como en uso de es perfecto derecho dispensan a Betanzos y sus hijos en uso de un derecho también muy suyo, y cumpliendo un deber muy sagrado perpetuará su memoria aún repugnándolo una modestia que tanto les honra y enaltece.
>
> Mi pensamiento está expuesto y sentiría amargamente no fuese acogido con el entusiasmo que me goce, ya por ser de justicia y de honor, y para que nadie pueda tacharnos de pueblo desagradecido.

¿Habrá solo uno que deje de patrocinar esta idea?

Por otra parte, la estatua de los dos hermanos debido a su calidad y sobre todo a su representatividad, fue un deseo de siempre que pudiese estar en el centro de la ciudad. El primer intento tuvo lugar por el acuerdo de la Corporación del día 24 de julio de 1922, al tiempo que la Plaza de Arines fue nominada como «Plaza de los Hermanos García Naveira», según consta en acta:

> Que se solicite de D. Juan García la estatua de mármol que posee dicho Sr. en su finca del Carregal y que representa a los dos hermanos, a fin de colocarla en medio del referido jardín o parque por ser el sitio más indicado para ello.

La petición municipal de la cesión de la estatua para su ubicación en el centro de la ciudad fue muy bien acogida como lo demuestra la noticia de la revista quincenal REXURDIMENTO del 1 de agosto de 1922, donde decía:

> O Concello solicitóu de D. Johan G. Naveira traslado da estátua que fica na finca chamada «O Pasatempo» e na que figuran él e seu irmao n'un grupo moi artístico. O moimento ficaría no novo xardin, de que denantes dimos conta. Moi formosa nos parecería, abofé a realización d'esta idea, e coidamos que non haberá impedimento para que se leve moi axiña a práitica.

Pasaron los años sin que Don Juan diese noticias acerca de la petición del traslado de la estatua de mármol que representa a los dos hermanos para su colocación en la «Plaza de los Hermanos García Naveira» y, por ello en la Sesión ordinaria de la Comisión permanente celebrada el día 9 de marzo de 1931 se aprobó lo siguiente:

> A propuesta de la Presidencia, la Comisión permanente acordó, por unanimidad, abrir una suscripción pública para costear un monumento de piedra Novelda y bustos y alegorías de bronce, que habrá de erigirse, a los Srs. García Naveira Don Juan y Don Jesús, en la plaza de su nombre, frente al edificio Archivo. Abonan el precedente acuerdo los innumerables favores y múltiples méritos contraídos por tan filantrópicos convecinos, en favor del mejoramiento local, en muy distintas órdenes de las actividades ciudadanas y de modo especial en el instructivo y en el benéfico; y como quiera que la Ciudad todavía no ha realizado acto alguno que estabilice y perpetúe, para futuros tiempos, la memoria de aquellos Señores, el precedente acuerdo viene a representar el saldo de una deuda que la gratitud obliga a solventar.
>
> DILIGENCIA: La pongo yo Secretario para hacer constar que en esta fecha se han formado los correspondientes bandos haciendo saber al público el acuerdo que antecede, los cualesbandos se le entregaron al Alguacil Veedor Don José Taibo para su fijación en los sitios de costumbre, al igual que se remitieron un ejemplar de los mismos al Círculo Mercantil, Casa del Pueblo, Liceo Recreativo, Brigo Club, Hijos de A. Núñez, Banco de La Coruña (sucursal) y Banca Etcheverría, así como a todos los Alcaldes de barrio del término y Curas Párrocos de que certifico.
>
> Don Adolfo Sánchez Díaz, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta ciudad.
> **Hago saber:** que la Comisión Permanente del seno de este Excmo. Ayuntamiento, en sesión ordinaria que celebró el día de ayer, recogiendo un hondo sentir de la general opinión del vecindario, adoptó el acuerdo de abrir una suscripción pública, para costear un monumento en piedra Novelda y bustos y alegorías de bronce, que habrá de erigirse a los Sres. García Naveira (Don Juan y Don Jesús) en la plaza de su nombre, frente al Edificio Archivo.
> La prolongada e indiscutiblemente meritoria labor que en pro de los intereses morales y

materiales del término, han desenvuelto los Hermanos García Naveira desde su retorno a esta ciudad, después de labrar en tierras hermanas, una fortuna que les ha colocado en brillante posición económica, si bien encontró siempre justificado eco en el espíritu de todos sus convecinos, no se tradujo, cual correspondía, en símbolo material que sirviese para perpetuar la grata memoria de estos Señores y de sus actos, tendientes siempre al favor y al buen servicio encuadrados en las esferas de la más sana ética.
Al llenar ese vacío, fue tomado el acuerdo referido por dicha Comisión permanente, que ha creído que con el acto pagaba el Municipio una deuda y se debía a la generosidad de tan queridos conciudadanos, y por eso, el mencionado acuerdo responde a verdaderos sentimientos de gratitud y estima.
Innecesario resultaría recomendar la eficacia de la suscripción, porque sus positivos resultados se aprecian al considerar las simpatías y cariñoso afecto con que los Señores García Naveira cuentan en todo el término municipal.
La suscripción será voluntaria, a partir de 0,25 pesetas en adelante, y las listas estarán abiertas en la Secretaría del Excmo. Ayuntamiento, Círculo Mercantil, Casa del Pueblo, Liceo Recreativo, Brigo Club, Hijos de A. Núñez, Banco de La Coruña (sucursal) y Banca Etcheverría.
Lo que se hace público para general conocimiento.
Betanzos 10 de maro de 1931. Adolfo Sánchez Díaz (AMB caja 27).

Hubo un segundo intento en el mismo sentido según está reflejado en el acta del pleno del Ayuntamiento del 6 de marzo de 1940 donde se dice:

Por el Sr. Presidente se manifestó que el objeto de esta sesión, como lo indicaba la convocatoria, no era otro que el de acordar lo procedente en orden a la concesión, por parte de que sus propietarios de las estatuas de los Excmos. Sres. Don Juan y Don Jesús García Naveira, que existen en la finca del Carregal, y su traslado a una plaza pública o parque que se determine y por lo tanto proponía la Corporación que se sirviera adoptar el oportuno acuerdo, en el sentido de interesar la concesión de aquellas hermosas estatuas de mármol, a fin de que puedan ostentarse en el lugar público que sea determinado en esta ciudad, pues con ello se da mayor significación a las mismas, y pueden ser, además, admiradas por el público en general, recordando de ese modo los méritos imperdurables que reunían aquellos filántropos, y los innumerables servicios y favores que han hecho en pro de este ciudad, su pueblo natal; y, para alcanzarlo, rogar al ex-Alcalde Don Juan Jesús García Iribarne, intervenga con sus hermanos, a fin de que accedan a dicha pretensión; y como quiera que en el caso de que fueran cedidas al pueblo, a los indicados efectos, sería necesario hacer un gasto crecido para desplazarlas del lugar donde se hallan, y colocarlas en el punto que habrá de fijare acordar no menos habilitar la suma de cinco mil pesetas, a los fines que acaba de hacerse mención.Y la Excma. Corporación municipal, debidamente enterada, acordó, por unanimidad, hacer suya la moción del sr. Alcalde adoptando el acuerdo en la misma forma por él mismo propuesta, a cuyo efecto se oficie lo necesario a Don Jesús García.

Pasan los años sin haber conseguido el éxito apetecido y después de casi cuarenta años,en virtud de las gestiones realizadas desde el ámbito municipal, la familia comunica su disposición de donar la estatua de los Hermanos García Naveira, según consta en el acta del Pleno del 6 de octubre de 1978:

Por la Alcaldía se informa a los Srs. Concejales de que por los herederos de los Srs. García Naveira merced a las gestiones realizadas, se hará entrega como donación de una de las estatuas existentes en finca de su propiedad, sita en la zona del Carregal, y que la otra la venderían al Ayuntamiento para lo cual oportunamente comunicarán su oferta.

A la vista de la donación anunciada, esta es aceptada según consta en el acta del 10 de noviembre de 1978 cuando dice: «Se acepta la donación de la otra estatua que se haya en la finca de su propiedad, sita en la Avda. de Fraga Iribarne». De la formalización de la donación queda enterada la Corporación según consta en el acta del 18 de diciembre de 1978:

> Finalmente se da lectura por el Secretario de la Corporación a una carta de dichos señores mencionados de fecha 29 de noviembre pasado, fechada en Buenos Aires, en la que hacen constar que hacen donación expresa a nuestro Ayuntamiento de una estatua de mármol de Carrara, que presenta al abuelo de los donantes D. Juan María García Naveira y a su hermano José, con la finalidad que sea colocada en nuestra ciudad.
> Del contenido de dicho escrito se entera el Pleno acordándose por unanimidad de todos los asistentes el aceptar la donación de dicha estatua.

HOMENAJE A LOS HERMANOS GARCIA NAVEIRA CON MOTIVO DEL CINCUENTA ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE D. JUAN

Al acercarse la fecha del cincuenta aniversario del fallecimiento de D. Juan García Naveira, se pensó que era un momento oportuno de efectuar el traslado del monumento a los dos hermanos para la plaza que lleva su nombre y que ya había sido donada por la familia, según consta en el acta del Pleno del 6 de octubre de 1978 y, a la vez el hacerles un homenaje con ese motivo. Según cita Manuel Rodríguez Crespo en su publicación «Lucha y generosidad de los Hermanos García Naveira», el homenaje se gestó de la siguiente manera:

> Con motivo de un acto cultural celebrado en la Casa Consistorial de Betanzos, el alcalde comentó, a unos amigos, la proximidad del cincuentenario del fallecimiento de Don Juan García Naveira, sugiriendo la idea de rendirle un homenaje popular en tal efemérides, extensivo a su hermano Don Jesús, ambos benefactores e hijos predilectos de la Ciudad, al tiempo que brindaba su colaboración y apoyo, así como los de la Corporación que preside.
> La iniciativa fue acogida con entusiasmo formándose, la «Comisión pro-homenaje a los Hermanos García Naveira» que quedó constituida así:
> Vicente de la Fuente García, Alcalde de Betanzos.
> José Raimundo Núñez Lendoiro, Cronista Oficial de la ciudad.
> Valentín Gómez Iglesias-Puente, abogado en ejercicio y vicepresidente del Patronato «García Hermanos».
> José Dapena Espiñeira y Elvira Soto Camino, maestros de las Escuelas «García Hermanos» y los ex-alumnos de las mismas Pedro Galán Simón y Manuel Rodríguez Crespo, funcionarios municipal y provincial, respectivamente.
> Como puede deducirse, todos los miembros de la Comisión están vinculados afectivamente, por distintos motivos, con la fundación benéfico-docente creada por dichos filántropos.

Con fecha 18 de febrero de 1983 se reúne la Comisión Municipal de Cultura con el fin de estudiar este planeamiento, con el fin de hacer una propuesta al Pleno de la Corporación. En el acta se cita:

> Se da cuenta de escrito enviado por un grupo de personas relativo al homenaje a los hermanos García Naveira, con motivo de cumplirse el cincuenta aniversario del fallecimiento de Don Juan García Naveira, acaecido el día 9 de marzo de 1933. Dicho escrito dice lo siguiente:
> Ilmo. Sr. Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad de Betanzos. Por iniciativa de la alcaldía, con motivo del acto de presentación del «Anuario Brigantino» 1981, expuso la siguiente idea:

Celebrar un homenaje popular en recuerdo de los hermanos Don Juan y Don Jesús García Naveira con ocasión de cumplirse el próximo día 9 de marzo el cincuentenario del fallecimiento de Don Juan. Dicha iniciativa fue acogida con todo cariño y entusiasmo por las personas que tuvieron conocimiento de ella. En su consecuencia se ha constituido una Comisión integrada por los siguientes señores: Don José Dapena Espiñeira, Don Valentín Gómez-Iglesias Puente, Dª Elvira Soto Camino, Don José Raimundo Núñez Lendoiro, Don Pedro Galán Simón y Don Manuel Rodríguez Crespo, que se han puesto a trabajar sobre este particular. Inicialmente se han reunido en la Alcaldía, con su titular, D.Vicente de la Fuente García, escuchando de él su iniciativa, y las directrices generales de lo que podía consistir el homenaje, al tiempo que encomendaba a la Comisión que realizase las indagaciones, estudios, presupuestos y cuanto pudiera tener relación con el proyectado homenaje, puesto que de todos es sabido que los señores García Naveira son acreedores de la gratitud y reconocimiento de los brigantinos, por lo mucho que han hecho en el aspecto social, cultural y educativo, pues de todos es conocido las grandes obras realizadas en nuestra ciudad sobresaliendo la referente a la enseñanza por lo mucho que supuso para la juventud de Betanzos la educación impartida y recibida en las Escuelas García Hermanos, tan conocidas popularmente por las del «Asilo». Fruto de todo ello y previas reuniones de la Comisión, ésta se permite proponer lo siguiente:

Que teniendo en cuenta que los sucesores de los benefactores Don Juan y Don Jesús García Naveira, han donado a la ciudad de Betanzos, la estatua de los dos hermanos, que actualmente está ubicada en la que antaño fue famosa finca conocido por «El Pasatiempo», en el lugar del Carregal, sea trasladada a la plaza que lleva el nombre de los filántropos «Hermanos García Naveira» o del Campo, para situarla contigua a la acera de las Viudas, según el plano que se adjunta. Se acompaña también presupuesto de la empresa constructora que a nuestro juicio es la más acertada para llevar a efecto el traslado de este monumento y ejecutar las obras pertinentes. Esta Comisión considerando que todavía la ciudad de Betanzos no les ha tributado a estos grandes benefactores el homenaje a que son merecedores.

A la vista del mismo esta Comisión de Cultura se honra en proponer a la Comisión Municipal Permanente lo siguiente:

1º Proceder al traslado de la estatua de los Hermanos García Naveira donada a la ciudad de Betanzos y ubicarla entre la Plaza de Galicia y la Plaza de los Hermanos García Naveira, según el plano adjunto aprobando al efecto el presupuesto aportado por ROLACSA y su importe es de 654.530 pesetas.

2º Dar cumplimiento al acuerdo Plenario de fecha 11 de junio de 1912 en que decía: 1ª Que se coloque en la Sala de Sesiones del Ayuntamiento, el retrato de don Jesús García Naveira, el cual habrá de pintarse al óleo por cuenta del municipio.

3º Proponer al Pleno Municipal se adopte acuerdo complementario en el mismo sentido que el anterior acerca de la figura de Don Juan García Naveira.

4º Editar biografía de ambos hermanos con financiación supletoria a cargo municipal cuya edición constará de 1.000 ejemplares y su presupuesto final se eleva a la cantidad de 265.000 pesetas.

5º Facultar a la Comisión constituida para el desarrollo de los actos que en su día se estimen convenientes organizar y, para lo cual estarán en conexión con el Alcalde a tal efecto.

Esta propuesta de la Comisión de Cultura ha sido aprobada por la Comisión Municipal Permanente el 22 de febrero y ratificada por acuerdo plenario del 29 de marzo por unanimidad.

Desarrollo de los actos. El día 9, tuvo lugar en el «Museo das Mariñas» la inauguración de una exposición fotográfica «La obra de los Hermanos García Naveira» y a continuación la presentación del libro «Lucha y generosidad de los Hermanos García Naveira» de Manuel Rodríguez Crespo, con asistencia del Conselleiro de Cultura de la Xunta de Galicia, José Filgueira Valverde.

Según cita el autor de la citada publicación, antiguo alumno de las Escuelas «Si su lectura sirve a los mayores para rememorar tiempos pasados y, a las jóvenes y futuras generaciones, de conocimiento y ejemplo las vidas de Don Juan y Don Jesús y sus beneméritas obras, se habrá logrado el objetivo propuesto». También cita «Como ampliación a la Biografía utilizada, que se detalla en la página 181, es justo indicar que el P. Santiago de la Fuente García s.j. ha sido el autor del artículo aparecido en la Gran Enciclopedia Gallega, el cual es el primer estudio profundo que se ha realizado sobre los biografiados Srs. García Naveira».

Al día siguiente, comenzaron los actos en la Casa Consistorial que con la presencia de la familia, los cuales estuvieron presididos por el gobernador civil de la provincia Domingo Ferreiro Picado y el alcalde de Betanzos, Vicente de la Fuente García, acompañados del cónsul de la Argentina en Vigo Alberto Mondonni; Carmela Arias y Díaz de Rábado, presidenta de la Fundación Pedro Barrié de la Maza; José Antonio Quiroga y Piñeiro, presidente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de La Coruña; Corporación Municipal, alcaldes de la comarca y otras autoridades y representaciones. Seguidamente tuvo lugar en la iglesia parroquial de Santiago una misa concelebrada, en sufragio de las almas de los benefactores, presidida por D. Rafael Taboada, abad de la Colegiata de Santa María del Campo de La Coruña, y cantada por la Coral Polifónica.

Finalizado el acto religioso y, ya en la Sala Capitular, el alcalde da la bienvenida a todos los asistentes:

> Excmos. e Ilmos. Srs., familiares de los Excmos. Srs. D. Juan y D. Jesús García Naviera, señoras y señores:
> Acabamos de cumplimentar acuerdos plenarios, en virtud de los cuales tendremos permanentemente en esta Sala Capitular los retratos de estos Hijos Predilectos, que por su buen hacer y generosidad se han hecho acreedores del homenaje popular que estamos desarrollando. Solo deseamos corresponder a lo mucho que hicieron por nuestra ciudad y sus gentes, y que sus acciones sirvan de estímulo para nuestras generaciones y las venideras.

Acto seguido, se procedió al descubrimiento de los retratos de los Hnos. García Naveira en la Sala Capitular, cumpliendo así el acuerdo municipal pendiente de fecha 11-06-1912:

> Que se coloque en la sala de sesiones de Ayuntamiento el retrato de Don Jesús García Naveira, el cual habrá de pintarse al óleo por cuenta del Municipio.
> Abierta la sesión sobre esta moción, se pidió la palabra por el Sr. López y López, quien dijo que a su juicio debía adicionare a la propuesta por la presidencia lo siguiente: Que se coloque el mismo día, u otro de las fiestas una lápida con una inscripción ateniente al particular en la casa donde nació D. Jesús García Naveira.

A continuación, Juan Lafora González en nombre de la familia pronunció las siguientes palabras:

> EXCMS. E ILMS. SRES., SEÑORAS Y SEÑORES:
> Muchas gracias por las emotivas palabras que acabamos de escuchar. Muchas gracias, Sr. Alcalde, porque a través de ellas comprobamos como el pueblo de Betanzos permanece fiel a su tradición y a su historia, porque al honrar la memoria de dos de sus preclaros hijos está añadiendo nuevas páginas a ella que las generaciones futuras podrán conocer y sabrán incrementar.

Les hablo en nombre de los descendientes de Don Juan García Naveira, a quien aquí, hoy, junto a su hermano Jesús, Betanzos rinde homenaje de recuerdo y de cariño.
Y les hablo en su nombre porque ellos, mis familiares políticos así lo han querido y así me lo han pedido, haciéndome ocupar el lugar de Juan Jesús González García, primer nieto de Don Juan, que desgraciadamente ya no está entre nosotros y a quien le hubiera correspondido dirigirles la palabra con mejores títulos, aunque los míos sean tan importantes como los entrañables vínculos que me unen a la familia García y mi cariño personal por Betanzos y por esta bendita tierra de Galicia que ellos me han enseñado a conocer y a querer.
Porque el amor a Betanzos y la admiración por esta Ciudad son consecuencias inmediatas en todo aquel que haya tenido la oportunidad de profundizar un poco en el espíritu de sus gentes, en el conocimiento de sus tradiciones, en la belleza de sus monumentos, en el encanto de sus calles, en el sabor de sus incomparables fiestas y en tantos y tantos otros aspectos que configuran su personalidad, su historia y su señorío.
Y si esto es así, ciertamente, ¿cuáles no van a ser los sentimientos de los que aquí nacen y viven, de los que aquí gozan, sufren y lloran?
Ese amor por Galicia, ese amor por Betanzos y por sus gentes fue una constanteen la vida de los hermanos García Naveira. Fue una constante que ellos supieron demostrar. Fue una constante que el pueblo supo captar, sabe recodar y sabe agradecer.
Recuerdo y agradecimiento que confirman los actos que hoy se están celebrando. Recuerdo y gratitud, también, que puede uno encontrar en la más inesperada ocasión.
Como en Buenos Aires, no hace mucho tiempo, en un taxi tomado al azar. Cuando el conductor y los pasajeros descubren su común identidad de gallegos, de gallegos de Betanzos. Cuando el conductor manifiesta, con evidente satisfacción y orgullo que él estudió en las Escuelas García Hermanos. Cuando conocida por este conductor la plena identidad de sus ocasionales ocupantes, les dice con humildad cargada de señorío y dignidad, en gesto que emociona y conforta que él no puede cobrar el servicio a las nietas de Don Juan.
Este hombre era un emigrante más. Un hombre más entre los miles y miles que a lo largo de los años tuvieron -y tienen- que abandonar su Patria, sus familias, sus escasos o nulos bienes. Que tuvieron que dejar las tierras que los vieron nacer, víctimas de su pobreza, víctimas del egoísmo y de la injusticia.
Emigrantes como lo fueron los hermanos García Naveira. Dos hombres que también tuvieron que cruzar el océano para iniciar la dura y difícil lucha por la vida, emprendiendo este camino, en distintas fechas, con el único bagaje de sus sueños, de sus ilusiones y de su inteligencia, Dos emigrantes que supieron retener los íntimos sentimientos de su amor por España, por Galicia y por su Betanzos.
Así es como en febrero de 1870 Juan García Naveira sale de esta Ciudad andando, hacia La Coruña, donde habría de embarcar rumbo a la Argentina, la gran Nación de Hispanoamérica. Al despedirle su madre, por la que sentía especial devoción, lo hace con una entereza tan firme que le sorprende e, incluso, llega a dolerle.
Una vez en La Coruña, se informa de que el vapor tiene que demorar su salida tres días, y en lugar de esperar, retorna, siempre a pie, a Betanzos, porque aquí se celebraba la Fiesta de la Camelia, porque aquí estaba su madre, a la que sorprende en su casa llorando desconsoladamente. Y porque -podríamos añadir- en La Coruña ya sentía añoranza de Betanzos.
Definitivamente, el día 13 de febrero de 1870 zarpa el vapor en el que viajaba, y el 25 de abril escribe por vez primera a sus padres, fechando la carta en Brasil. Como él mismo cuenta, se encontraba en Janeiro, la capital a donde el barco hubo de dirigirse por falta de carbón y de víveres, y donde a los pasajeros no se le permitió bajar a tierra.
Es esta carta un precioso documento que afortunadamente y pese a los avatares del tiempo, su familia conserva. Es una carta en la que relata sus sufrimientos, sus impresiones y sus vivencias en los primeros setenta y un días de viaje. Por ella conocemos que antes de zarpar, en el registro del barco le obligaban a permanecer seis horas en su más profunda bodega; seis

horas que a él le parecen seis días, en compañía de otras tres personas y de una mujer condenada a ocho años de galera. Cuenta como durante la travesía se producen cinco alumbramientos; como «le da la vida» que el contramaestre le facilite algo de agua del aljibe destinado a los pasajeros de primera, porque la que a los de su clase les correspondía apestaba; como concierta con unos italianos su colaboración para poder tener baile hasta Montevideo. Como los temporales, desarbolando palos y velas, le atemorizan y le hacen sorprenderse a sí mismo recordando la romería de la Magdalena.

Es la primera carta a sus padres de un emigrante en la que, apenas iniciada la singladura que había de cambiar su vida, confiesa también que el miércoles de ceniza lloró… De esa misma tristeza y con las mismas lágrimas que a tantos otros habrá anudado sus almas.

Y los hermanos García Naveira se establecieron en Argentina. Allí pudieron y supieron triunfar con su trabajo, con su sacrificio y con su inteligencia. Y otros nuevos sentimientos brotan en ellos: el de su gratitud para con tan noble Nación que les recibió y les acogió, y el de su identificación con su pueblo, que en el caso de Juan culmina en su matrimonio con María, una joven argentina. Culminación e identificación que, felizmente, prosigue en las generaciones posteriores y que constituyen un legítimo orgullo para la familia.

Pero los hermanos García Naveira retornaron a Betanzos. Estos dos emigrantes que, con palabras de Rosalía de Castro, ya habían alcanzado el otro horizonte en pos del cual partieron llenos de aliento, escucharon su ¡Volved!, esa llamada suya desgarrada pero plena de ternura y de comprensión, y regresaron a los ríos y a las fuentes que un día dejaran.

Vuelven con la sólida posición económica que consiguieron alcanzar, pero conscientes plenamente de que los bienes que se poseen tienen una función más profunda e importante que la del simple disfrute por su titular. Con conocimiento pleno de que si no se irradian sus beneficios en favor de los que lo necesitan, esos bienes quedan reducidos a meros instrumentos del egoísmo personal y de la falta de solidaridad.

Y ellos, sencillos labradores que poco tuvieron, salvo la recia formación recibida de sus padres, emprenden una nueva e ingente labor en la que, para siempre, dejan las huellas de su acendrado amor por Betanzos y del auténtico concepto que poseían de la Caridad. No el de esa caridad sobre la que prevalecen intereses oportunistas o deseos de significación; tampoco que la auténtica Caridad es amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos, implica sacrificios, por amor a Dios. Sabían de la auténtica Caridad que, en su práctica, implica sacrificios, preocupaciones y trabajo. De la que, en común o individualmente, no dudaron en ejercitar sin otro mando que de sus conciencias.

No es necesario enumerar sus obras ni la idea que impulsó a cada una de ellas, porque de todos son conocidas; de igual manera que conocemos el espíritu que alienta ese homenaje de recuerdo y de cariño a ellos con ocasión del cincuentenario de la muerte de Juan García Naveira. Sus nietos y biznietos están aquí en comunidad de sentimientos y agradecidos al pueblo de Betanzos.

Y los nietos y biznietos de Don Juan, los descendientes por la rama de su hija María Águeda, quieren añadir a sus sentimientos un deseo que hacen público y que yo Sr. Alcalde, muy gustosamente le transmito: es el deseo de que la estatua conocida con el nombre de «La Caridad», de la que son propietarios, y que se encuentra en los terrenos llamados «Huerta de Don Juan» pase a ser propiedad del pueblo de Betanzos, para lo cual, en este momento se la ofrece por intermedio de su legítima representación, el Excmo. Ayuntamiento de esta Ciudad, que decidiría su ulterior emplazamiento. Su aceptación Sr. Alcalde, sería otra satisfacción más que añadir a las que los familiares de los hermanos García Naveira reciben hoy con la evocación de unos seres queridos a los que se está tributando homenaje.

Queremos agradecer su presencia a las ilustres personalidades que asisten a este acto, en demostración de que la proyección y el conocimiento de la vida y de las obras de Juan y Jesús García Naveira han rebasado ya los límites de la estricta localidad.

Nuestra gratitud, igualmente, para todos los que han apoyado este homenaje, a la Corpora-

ción Municipal, al Alcalde Presidente, a la Comisión organizadora, a nuestros queridos amigos de aquí y a tantos otros que con su aliento y su desvelo han contribuido a tan emotiva conmemoración.
Mencionaba antes la tristeza y las lágrimas de los emigrantes, y la ternura infinita de vuestra insigne Rosalía reclamando su regreso. Ella sufrió profundamente tanto por los que se fueron como por los que aquí quedaron, en identificación plena de su alma con la de sus hermanos gallegos, en identificación total con Galicia. Pero creo que hoy Rosalía sonreiría con dulzura también infinita porque, de algún modo, Juan y Jesús García Naveira han vuelto y están aquí, en Betanzos, con sus gentes a las que tanto amaron.
Muchas gracias, señoras y señores.

El alcalde, en nombre de la ciudad de Betanzos, acepta y agradece la importante donación de la estatua de *La Caridad*, la que será situada donde se acuerde en su momento.

Seguidamente se procedió al descubrimiento de una placa en el monumento a los Hermanos García Naveira que habían sido cedidos por la familia y aceptado por la Corporación acta fecha 19 de noviembre de 1978 y, que ahora ha sido trasladado desde su emplazamiento originario en la finca de El Pasatiempo, a la nueva ubicación en la plaza que desde el 24 de julio de 1922 lleva el nombre de los benefactores. A continuación, el alcalde, en el mismo lugar, pronunció el siguiente discurso:

PUEBLO DE BETANZOS. Acabamos de descubrir el monumento en memoria de los Hermanos García Naveira, en cumplimiento de acuerdo plenario, tomado por Excmo. Ayuntamiento que me honro en presidir.
Nacidos en esta Ciudad a mitad del siglo pasado, se vieron obligados a emigrar al país hermano de la Argentina. Favorecidos por la fortuna, su generosidad, les permitió ejecutar grandes acciones de filantropía en nuestra Ciudad.
Hace ahora cincuenta años de la muere de D. Juan y, al día siguiente de su fallecimiento, el que después sería alcalde D. Tomás López Datorre, escribía en uno de los diarios regionales: «Fue el filántropo por antonomasia. Frente a la típica sordidez del capitalismo local, dedicó generoso desprendimiento ininterrumpido. Dignificó el dinero. Su vida, en Betanzos, fue una maravillosa lección de amor al terruño y al prójimo. De trato llano y modesto, sin afectación, se complacía en la relación amistosa con los humildes. Pródigo millonario, a nadie lastimó con sus riquezas, antes procuró aliviar con ellas las dolencias y desigualdades humanas. En pocas ocasiones podrá decirse con mayor justicia, que el pueblo está de luto».
Quizás por haber pasado toda clase de vicisitudes y, debido también a su amor hacia los demás, han querido favorecer a los más desheredados combatiendo las carencias de la época en los tres estadios de la vida. La escasez de enseñanza para la niñez y para la juventud, la falta de trabajo en la población activa y, la falta de instalaciones para lo que hoy se denomina Tercera Edad. Han tenido la grandeza de tratar de aliviar el dolor precisamente en los más necesitados.
Crearon la Fundación «Escuelas García Hermanos», también llamadas «las del Asilo», que han sido modélicas no sólo por sus métodos pedagógicos, sino también por su ejemplo de una justicia social que asombra si nos situamos en el entorno de los tiempos en que ha sido creada. Sorprende la concepción de sus Estatutos y su clara visión de futuro, propia de personas con una innata mente empresarial. Gracias a ellos, hace ya muchísimos años se erradicó de Betanzos la lacra del analfabetismo. La gratuidad de la enseñanza, incluido el material escolar, vestimenta y comedor ha sido hace ya setenta años una realidad de esta Fundación.
Crearon puestos de trabajo, fomentando fuertes inversiones a sus expensas y dando ocupación dentro de su propia ciudad, según fue reconocido en el MENSAJE, que en fecha 17 de agosto de 1908, les fue dirigido por las Sociedades obreras de la Ciudad de Betanzos.



Partida de bautismo de Don Juan María García Naveira 16-5-1849.
Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela.

También facilitaron el trabajo de las lavanderas, preferentemente de las que con esta labor se ganaban la vida, construyendo unas magníficas instalaciones al efecto y que todavía hoy se mantienen en perfectas condiciones.

Ayudaron a la ancianidad, construyendo el famoso «Asilo», y la Residencia de San Miguel, por los que tanto miles de hombres y de mujeres han pasado, tanto de Betanzos como de fuera de él y donde las beneméritas Hermanas de los Desamparados han atendido, y siguen atendiendo a los más necesitados con la vocación propia de la transcendencia.

Tampoco se olvidaron de la subnormalidad y, así construyeron el famoso «Refugio» hoy Instituto Médico Pedagógico, donde gracias a él, miles de familias han visto aliviado su dolor al tener atendidas sus hijas por las Hermanas Hospitalarias que con el Amor verdadero, han sabido y siguen sabiendo ayudar en lo material y en lo espiritual.

Hoy es día de alegría porque Betanzos, sabe ser agradecido, porque por vez primera se coloca en un pedestal a hijos que han sido generosos, que han practicado la misericordia, porque han enseñado al que no sabía, porque han dado de comer al hambriento, porque han dado de beber al sediento y porque han dado de vestir al desnudo, pero sobre todo porque intentaron renovar la sociedad humana y fortalecer su dignidad.

Con el descubrimiento que hoy hacemos de este monumento, queremos dejar constancia de una manera permanente, la grandiosidad de las acciones de estos hijos ilustres de Betanzos, para que nuestros hijos y los que los sucedan, mantengamos perenne el recuerdo de lo mucho que han hecho por sus conciudadanos, pues si todavía hoy valoramos grandemente sus obras a tenor de los tiempos de estos momentos ¿Qué no será si nos situamos en los años de principios de siglo cuando fueron efectuadas?

Hace todavía pocos minutos, en la Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento han sido colocados los retratos de ambos hermanos en virtud de acuerdos plenarios. Continuando la magnanimidad de estos hijos, sus descendientes, acaban de donar a la Ciudad de Betanzos, la estatua de LA CARIDAD, que se encuentra en la finca de EL PASATIEMPO.

Esta joya del arte enriquecerá nuestra urbe y, aquí en la plaza que desde hace tantos lustros lleva el nombre de estos hijos les damos en nombre de nuestra Ciudad, las gracias por la donación.
PUEBLO DE BETANZOS: El permanecer, a partir de hoy, estos hermanos en esta plaza será un motivo de recuerdo de lo mucho que han beneficiado. Que sus acciones nos sirvan de norte y guía para que nuestros hijos puedan sentirse orgullosos de sus padres, como hoy nosotros nos sentimos de los HERMANOS GARCÍA NAVEIRA.
Vicente de la Fuente García. Betanzos, 10 de abril de 1983

Para cerrar el acto, hubo actuación del grupo de gaitas y danzas del colegio «Francisco Vales Villamarín» así como también actuación del grupo de Danzas Gremiales de Marineros del Club Juvenil. Seguidamente se celebró una comida de confraternización en la Residencia García Hermanos, compartida con los residentes, y que a pesar de la gran capacidad del local fue insuficiente para los muchos que desearon asistir a la misma. Día grande para Betanzos donde se juntaron muchos recuerdos y agradecimientos.

CONCLUSIÓN

El objeto de este trabajo, como se dice al principio, es mostrar las últimas donaciones de los Hermanos García Naveira *post mortem*, a través de sus descendientes, con la entrega de las dos mejores estatuas que estuvieron situadas en El Pasatiempo en favor la ciudad de Betanzos y con su recorrido documental.

Con facilidad, a los Hermanos García Naveira se les ha situado sin más en el terreno de la filantropía. Aun siendo esto cierto, los datos y argumentos que anteceden obligan a pensar que además de ello, existe otra faceta en el campo de la trascendencia cristiana. A nadie se le ocurre pensar y, con todas las grandes diferencias, que el amor «a los más pobres entre los pobres» de Teresa de Calcuta o la «rebelión silenciosa» de Vicente Ferrer (12) pertenecen solamente a la filantropía.

ANEXOS

CERTIFICACIONES DEL
Director del Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela
Matrimonio de José García Camposa y Joaquina Naveira López.

Que en el fondo parroquial de Betanzos, Sta. María do Azogue, serie Libros Sacramentales, número POO3940, folio 61 vto., de este Archivo, hay un documento qrue literalmente dice:»**En primero de Noviembre del año de mil ochocientos quarenta y cuatro**. Yo el Presbitero Don Domingo Antonio Cantorna Cura Parroco de la feligresia de San Pedro Fiz de Vijoy y con Licencia de del Señor Doctor Vicente Perez Cura Economo de la Iglesia Parroquial de Santa Maria del Azoge de la Ciudad de Betanzos y de su unido San Pedro das Viñas provincia de la Coruña y Arzobispado de Santiago.

Bautismo de José García Camposa. Que en fondo parroquial de Betanzos, Santa. María do Azogue, serie Libros Sacramentales, número P003926, folio 16 vto., de este Archivo hay un documento que literalmente dice: «**En doce de abril del año de mil ochocientos veinte ytres** Yo el Presbitero Don Francisco Pardo Cura Economo de la Iglesia Parroqial de Santa María del Azogue de esta Ciudad de Betanzos y su unido San Pedro das Viñas baptizé solemnemente y puse los Santos Oleos a un Niño que nació a las seis de la mañana de hoy al que le di por nombre el de Josef hijo legitimo de Vicente García natural de San Martin de Brabio de su Muger Antonia Camposa que la es de esta de donde son vecinos. Abuelos paternos Josef Garcia ahora Difunto y su Muger Rosa López vecinos de dicha de Brabio. Maternos Caietano Camposa y su Muger Juana Lopez Carro

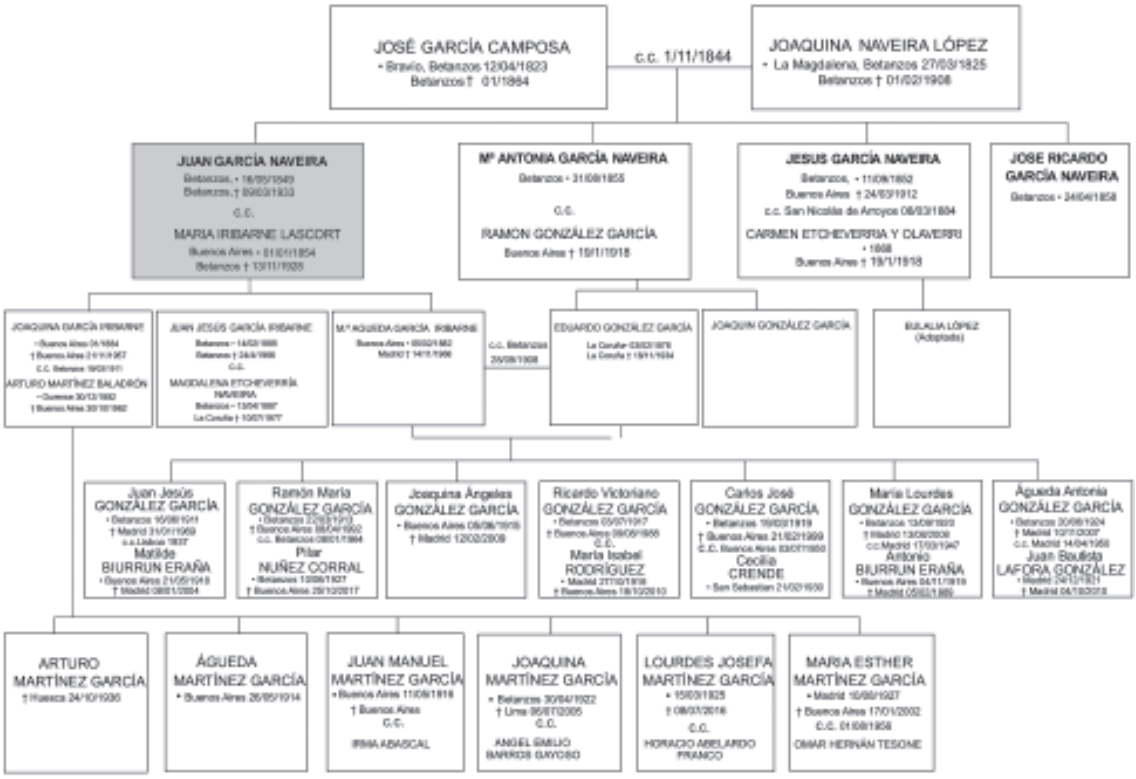
vecinos de esta Parroquia, fue su Madrina insolidumn la Abuela Materna a quien adverti del Parentesco espiritual y mas obligaciones que prebiene el Ritual Romano, Y para que conste lo firmo = Francisco Pardo (*rubricado*)».

Bautismo de Joaquina Andrea Naveira. Que en el fondo parroquial de Betanzos, Sta. María del Azogue, serie Libros Sacramentales., número P003926, folio 53 vto., de este Archivo, hay un documento que literalemte dice: «**En veinte y ocho de Marzo del año de mil ochocientos veinte y cinco**, Yo el Presbítero Don Jacobo Freire de orden del Señor Don Andres Freire Cura y Rector propio de la Iglesia Parroquial de Santa Maria del Azgue de esta Ciudad de Betanzos y su unido San Pedro das Viñas bapticé solemnemente y puse los Santos Oleos a una Niña que nació en el dia de aier y ora de siete de su Noche a quien le di el nombre Joaquina Andrea, hija legitima del Matrimonio de Juan Nabeira natural de esta Parroquia y de su Muger Benita Lopez que la es de la de Santiago de esta Ciudad, y vecinos de aquella. Abuelos Paternos Luis Naveira y su Esposa Manuela Seoane feligreses del referido Unido. Maternos Pascual Lopez y su consorte Joaquina Varela Difuntos en la dicha de Santiago. Han sido sus Padrinos Andres Conchado y su consorte Joaquina Cordero de la propia vecindad. A quienes hé advertido el parentesco espiritual y mas obligaciones que prebiene el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo con el espresado Señor Rector = Andrés Freira *(rubricado*) Jacobo Freyre *(rubricado*)».

Bautismo de Juan María García Naveira. Que en el fondo parroquial de Betanzos, Santa María do Azogue, serie Libros Sacramentales, número 12, folio 21 vto, de este Archivo, hay una inscripción que literalmente dice: El día Diez y **seis de Mayo de mil ochocientos cincuenta y nueve**: Yo el Presbítero Don Antonio Raymnundo Teltamanzy Licenciado en Jurisprudenia Retor y cura propio de Santa María del Azogue y su unido San Pedro da las Viñas, en esta ciudad de Betanos, Provincia de la Coruña, y arzbispado de Santiago: Bauticé solemnemente y puso los Santos Oleos dentro de esta Iglesia Parroquial a un Niño que nació a las cinco de la mañana de hoy, púsele nombre Juan María hijo Legitimo de José García y de su Muger Joaquina Naveira naturales y vecinos de esta parroquia. Abuelos Paternos Vizente Garcia natural de San Martín de Brabío y su muger Antonia Camposa natural y vezino de esta de Azogue; Maternos Juan Naveira natural de esta Parroquia y su muger Ventura Lopez que la hes de la de Santiago en esta ciudad, fueron Padrinos Juan Fandiño y su muger María Vaquez de esta vecindad, Advertiles del Parentesco y las obligaciones que previene el Ritual Romano, Y para que conste firmo: Licenciado Raymndo Teltamanzy *(rubricado*)».

Bautismo de Jesús Andrés Francisco García Naveira. Que en el fondo parroquial de Betanzos, Sta. Maria do Azogue, serie Libros Sacramentales, número P003930, folio 24 r., de este Archivo hay un documento que literalmene dice: «En la Iglesia parroquial de Santa Maria del Azogue, Provincia de la Coruña y Arzobispado de Santiago, y **dia once de Septiembre de mil ocho cientos cinquenta y dos** el Presbitero esclaustrado Don Gregorio Trigo con mi licencia bautizo solemnemente, y puso los Santos Oleos a un niño que nacio a las cuatro de la mañana de dicho dia, hijo legitimo de matrimonio de Jose Garcia y su Muger Joaquina Nabeyra, nauturales y vecinos de esta dicha del Azogue: Abuelos paternos Vicente, natural de San Martin de Brabio, y Antonia Camposa natural, y vecinos de esta del Azogue: Maternos, Juan Nabeyra, y Ventura Lopez, naturales y vecinos de la misma. Pusele el nombre de Jesus Andres Francisco, y fueron sus padrinos Don Andres Nabeyra, y su muger Doña Francisca Guerra vecinos de esta misma, a quienes advirtio el parentesco espiritual y mas obligaciones prevenidas en el Ritual Romano; y como Cura Economo de la misma, y su unido San Pedro das Viñas lo firmo con dicho Don Gregorio fecha ut supra = Francisco Rey y Gomez (*rubricado*) Gergorio Benito Trigo (*rubricado*)».

Bautismo de José Ricardo García Naveira. Que en fondo parroquial de Betanzos, Sta. Maria do Azogue, serie Libros Sacramentales, número P003930, folio vto, de este Archivo, hay un documento que literalemente dice, «En la Iglesia Parroquial de Santa Maria del Azogue de esta Ciudad de Betanzos y su unido San Pedro das Viñas Provincia de la Coruña y Arzobispado de Santiago a **veinte y quatro dias del mes de Abril de mil ochocientos cinquenta y ocho**: Yo el Presbiero Licenciado en Sagrada Teologia Don Antonio Suarez y Vazquez Capellan de Honor



Honorario de Su Magestad Caballero de la Real y distinguida orden Española de Carlos 3º y cura Rector propio de la dicha Iglesia bapticé solemnemente y puse los Santos Oleos dentro de la misma a un niño que nació hoy y hora siete y media de su mañana hijo legitimo de Jose Garcia y su Muger Joaquina Naveira naturales y vecinos de esta Parroquia. Abuelos Paternos Vicente Garcia difunto natural de la de San Martin de Brabio y su Muger Antonia Camposa que la es de esta del Azogue y de la propia vecindad. Maternos Juan Naveira natural de ella y su Muger Ventura Lopez que la es de la de Santiago de esta Ciudad y feligreses de esta referida de Santa Maria. Pusele nombre José Ricardo del que han sido sus Padrinos Pedro Puga y su Muger Josefa Naveira de esta vecindad a quienes hé advertido el Parentesco espiritual y las demas obligaciones que previene el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo fecha Ut Supra = Licenciado Antonio Suarez *(rubricado)*».

Bautismo de Maria Antonia Garcia Naveira. Que en el fondo parroquial de Betanzos, Sta. María do Azogue, serie Libros Sacramentales, numero P003932, folio 1322 vto., de este Arhivo, hay un documento que literalmente dice: «En la iglesia parroquial de Santa Maria del Azogue de esta ciudad de Betanzos, y su unido San Pedro das Viñas, provincia de la Coruña y Arzobispado de Santiago a **treinta y un dias del mes de Agosto año de mil ochocientos cinquenta y cinco**, yo Don Antonio Suárez y Vazquez Caballero de la Real y distinguida orden Española de Carlos 3º Licenciado en Teologia, Cura Rector propio de aquella dicha Iglesia, bapticé solemnemente y puse los Santos Oleos dentro de la misma a una niña que nacio hoy y hora de cinco y media de su mañana, hjja legitima de Josef Garcia, y de su Muger Joaquina Naveira, naturales y vecinos de esta Parroquia. Abuelos paternos Vicente Garcia, difunto natural de la de San Martin de Brabio y su muger Antonia Camposa natural de esta dicha del Azogue. Maternos Juan Naveira y de la propia naturaleza y su muger Ventura Lopez que la es de la de Santiago de esta referida Ciudad y vecinos de aquella. Púsele de nombre Maria Antonia y fueron sus Padrinos Antonio de Zás y su Muger Antonia Illobre de esta vecindad, a los quales he advertido del Parentesco espiritual y mas obligaciones que prebiene el ritual Romano, Y para que conste como dicho Rector lo firmo fecha Ut Supra = Licenciado Antonio Suarez *(rubricado*)».

NOTAS

(1) RAE. Filantropía, amor al género humano.
(2) Crespí, 2002: 424.
(3) Ignacio Cabano, Mª Luz Pato y Xosé Sousa Jiménez, 1991: 115.
(4) Crespí, 2006: 467.
(5) Delfín Mariño Espiñeira, 2003: 421.
(6) Mariano Arnal, *El Almanaque*.
(7) Ignacio Cabano, Mª Luz Pato y Xosé Sousa Jiménez, 1991: 47.
(8) Ignacio Cabano, Mª Luz Pato y Xosé Sousa Jiménez, 1991: 31.
(9) Alfredo Erias Martínez, 2000: . 312.
(10) Vicente de la Fuente García, 2011: 331-350.
(11) Ignacio Cabano, Mª Luz Pato y Xosé Sousa Jiménez, 1991: 29.
(12) Vicente de la Fuente, 2006: 383-392.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS Y FUENTES SECUNDARIAS
ARCHIVO DIOCESANO DE SANTIAGO DE COMPOSTELA.
ARCHIVO MUNICIPAL DE BETANZOS.
ARCHIVO REGISTRO CIVIL DE BETANZOS

ARCAY BARRAL, Ángel, DUO SUAREZ, Yosune y SOUTO SANTÉ, José (2020): «El parque del Pasatiempo de Betanzos».
-(2019): «Que é o Parque do Pasatempo? Arte, capricho e iniciación». *Anuario Brigantino*, nº42.
CABANO VÁZQUEZ, Ignacio, PATO IGLESIAS, Mª Luz y SOUSA JIMÉNEZ, Xosé (1991): *«El Pasatiempo»: O capricho dun indiano.* Ediciós do Castro. Sada.
-(1986): «El Pasatiempo (I): un país de Oriente». *Anuario Brigantino.* nº 9.
CRESPI RODRIGUEZ, José (2002): «El Pasatiempo: un modelo utópico de ordenación». *Anuario Brigantino*, nº 25.
-(2006): «Revalorización del Parque histórico de El Pasatiempo: Investigación, gestión e intervención». *Anuario Brigantino*. nº 29.
ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2000) «Estructura socioprofesional de Betanzos (1840-1936)». *Anuario Brigantino* nº 23.
FUENTE GARCÍA, Santiago de la, s.j. (1980): «García Naveira, Juan y Jesús». *Gran Enciclopedia Gallega*.
-(1999): «Los Hermanos García Naveira y sus fundaciones». *Anuario Brigantino* nº 22.
FUENTE GARCÍA, Vicente de la (2004): "Un recluso en Betanzos, llamado Vicente Ferrer". *Anuario Brigantino* nº 27
-(2011): «La Cocina Económica de Betanzos: «Reglamento y actividad»». *Anuario Brigantino* nº 34.
MARIÑO ESPIÑEIRA, Delfín (2000): «Mito y utopía: sabiduría pedagógica del PASATIEMPO». *Anuario Brigantino*, nº 23.
-(2003): «Introducción a la narrativa del Pasatiempo». *Anuario Brigantino*, nº 26.
NUÑEZ VARELA Y LENDOIRO, José Raimundo (2013): «El Pasatiempo de Betanzos: una oportunidad perdida». *XXIX Congreso Nacional de Cronistas Oficiales*. Real Asociación Española de Cronistas. Cáceres, pp. 465 - 476.
-«Cien años de historia de la Plaza del Campo». *La Voz de Galicia*, 16-08-1968.
-(2004): «El Campo de la Feria o Plaza del Campo: morfología urbana de Betanzos de los Caballeros». Betanzos, Ayuntamiento de Betanzos.
-(2015): «Morfología urbana de Betanzos de los Caballeros: extramuros: aproximación documental». Betanzos, Ayuntamiento de Betanzos.
PALMERO, Rosa (1985): «La Plaza del Campo». *Anuario Brigantino*. nº 8.
RODRIGUEZ CRESPO, Manuel (1983): «Lucha y generosidad de los Hermanos García Naveira». Ayuntamiento de Betanzos.
RODRIGUEZ ARNAO, Juan Antonio (2015): «EL PASATIEMPO en los ojos de LOTY». *Anuario Brigantino*, nº 38.
-(2015): «EL PASATIEMPO visto por Vega en 1947». *Anuario Brigantino*. nº 38.
-(2018): «Visitando la Historia: Chamoso Lamas en el Pasatiempo (1955)». *Anuario Brigantino*, nº 41.
TEIJEIRO MOSQUERA, Daniel Lucas (2019): «O Parque do Pasatempo: una «finca-museo». *Anuario Brigantino*. nº 42.
TORRES REGUEIRO, Xesús (2012): «A emigración betanceira a América a través dos expedientes do Arquivo Municipal (1865-1907)». *Anuario Brigantino* nº 35.

Los Sobrino:
datos, noticias, producciones y aportaciones (siglos XIX y XX)

ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO*

Sumario

En esta monografía presento el Catálogo de 1926, Antolín Faraldo: su miniatura, su permanencia y la Historia de Galicia, la litografía, un pintor catalán y un pianista internacional.

PALABRAS CLAVE: preludio, catálogo, Faraldo, miniatura, pintor catalán, pianista.

Abstract

In thismonograph I present the Catalog of 1926, Antolín Faraldo: his miniature, his permanence and the History of Galicia, lithography, a Catalan painter and an international pianist.

KEYWORDS: Prelude, Catalogue, Faraldo, miniature, paintercatalan, pianist.

PRELUDIO

Este es el poderoso latido hacia una identidad. Esta es la historia de cómo empecé a recordar (en cierto modo) y a investigar; y también la historia de cómo empecé a interesarme por determinadas vidas vibrantes y concretas. Esta es la historia de cómo empecé a descubrir vidas pasadas - y muy interesantes - de miembros de una estirpe que tuvieron relevancia en el mundo de la cultura de Galicia y aún también fuera de ella. Este es el resultado de indagaciones y de un hondo interés hacia algún personaje fascinante en particular. Pueden, en cierto modo,considerarse «resurrecciones», levantamiento de un olvido, la mayor parte de las veces injusto, otras veces llevado por la misma naturaleza de las cosas y del fluir de la vida. Esta es, pues, la exposición y la actualización de esa serie de personajes que dejaron algo valioso - material, espiritual, pedagógico, artístico, musical, científico, arqueológico- y que vivieron en casas concretas, como las de la calle de Don Gonzalo 8 y 11, y la plaza del Marqués de Aranda, y también en la Calle Real en Pontevedra. Así como también en la Plaza de Cervantes 22, y en la Rúa del Villar 67, en Santiago de Compostela.Y también en la finca de Poyo (San Salvador). Como también en la «Casa Grande da Eira» en Santa María de Cequeril. Tengo once motivos para citar la plaza de Cervantes, pues todos conectan de algún modo con mi vida, como un espacio de referencia grato, pues aquí estudié en un colegio en el curso 1961-1962 y dos de ellos nacieron aquí en el siglo XlX.

Pero también figura de una manera especial la ciudad de Pontevedra. Desde la galería y la marquesina de la finca de Poio, detrás de A Caeira, situada en una colina, en los veranos contemplaba la iglesia de Santa María y La Peregrina, así como la vetusta mole urbanística. Y la experiencia mágica era cuando me ponía a mirar la ciudad a través de los cristales de colores de la marquesina; los recuerdo perfectamente: rojo, azul y ámbar.

---

* **Ángel Núñez Sobrino**, compostelano. Fue profesor de filosofía en el Instituto «Santa Irene» de Vigo, y es el autor de numerosos trabajos de investigación y varios libros sobre filosofía del arte. Publica en la prensa gallega desde 1973 numerosísimos artículos sobre temas humanísticos y filosóficos, sobre todo en El *Correo Gallego*. Se encargó de la reedición del *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*.



1.- La finca de Poio, *ca.* 1957. Desde la marquesina se contemplaba de una manera mágica toda Pontevedra.

Pontevedra de colores o de un solo color sin película ni foto. Además de los colores naturales de la espléndida naturaleza se añadían cristales que lo transformaban todo, y máxime en un niño de 11 años. Era algo lírico, emocionante y revelador. Pero también algo anticipador a lo que, fecundo, iba a venir después: mis publicaciones sobre algunos de ellos, el petroglifo «Laxe das Picadas», mi colaboración con el Museo de Pontevedra, con exposiciones y monografías concretamente; el descubrimiento del casco viejo de la ciudad, admirablemente conservado; la «Sociedad Arqueológica»; la historia del Instituto de Pontevedra, las Ruinas de Santo Domingo, mis artículos en el «Diario de Pontevedra», la presentación de mi primer libro por Filgueira Valverde, el descubrimiento de las piezas megalíticas de O Morrazo en esa finca, etc., casi daba, o da, para una novela o varias; pero yo he preferido convertirlo en un limitado trabajo de investigación, al menos por ahora. Mi atención a la verdad y a una realidad histórica y familiar, me ha llevado a ello y, gozoso y seguro, os lo ofrezco ahora.

EL CATALOGO DE 1926

Lo que queda de toda exposición es siempre el catálogo, evidentemente. Pasados los años se convierte en un documento imprescindible para conocer la atmósfera social y cultural de la época en que se realizó esa exposición. Los datos que ofrecen los catálogos son capitales y muy útiles para la investigación. En especial uno que tengo ante mí: *Exposición de Arte Gallego. Año Santo, Santiago de Compostela. 1926.* El dibujo de la portada lo firma Juan Luis. En esta magna *Exposición* se expusieron 419 obras, sin duda las más grande de cuantas se celebraron en Galicia durante el siglo XX. El texto inicial no tiene desperdicio, y de él entresacamos lo siguiente:

> Que si siempre resulta interesante y provechosa la recapitulación de los valores de una comarca, más lo sería hoy, y hasta motivo de noble orgullo, por lo que toca al arte gallego, cuya pujante vitalidad se destaca con resplandores de grandeza que jamás tuvo en el tiempo.» Y debajo sobre los artistas: «El amor a la tierra, la exaltación a la raza, el culto del arte, la conciencia de su propio valer, han pesado en ellos como se esperaba y el Comité tiene la satisfacción de abrir las puertas de este grandioso certamen que marcará una etapa indeleble en la historia del arte contemporáneo de Galicia.

Figuraban en el Comité Ejecutivo personalidades de la cultura gallega de sobra conocidas. Helas aquí: Armando Cotarelo Valledor, Salustiano Portela Pazos, Heliodoro Gallego Armesto, Mariano Tito Vázquez, Enrique Mayer Castro, Francisco Asorey González, Juan Luís López y Constantino Candeira. Ya de por sí estos nombres le daban solidez y prestigio a esta *Exposición*. Actuaban en serio, actuaban con empeño, inventiva y trabajo y también con plena conciencia nacionalista como así ya lo habían reflejado las obras y publicaciones de cada uno de ellos.



2.- Pontevedra desde A Caeira. Panorama, documento y lirismo. Litografía. Rubio y Compañía.1867. Acuarela de Enrique Campo Sobrino.

Por una fecunda coincidencia aparecen en este copioso catálogo cuatro personajes que participaron de una manera distinta en esta *Exposición* y que pertenecen todos a una misma familia: los Sobrino. Hemos de ir viendo sus aportaciones. En primer lugar, fue Carlos Sobrino (1885-1978) quien presentó 9 obras. Helas aquí: Casa gótica, Betanzos (acuarela). Luar (id.). Puerta románica, Monterrey (id.). Sepulcro de Andrade, Betanzos. San Francisco, Betanzos (id.). Santa María de Azogue, Betanzos (id.). Telar de la Retén (id.). Patín de Combarro (id.). Santo Domingo, Santiago (id.). En el catálogo van del 207 al 215. Acerca de la casa gótica, hoy derribada su fachada, pisos y techumbre, estudié y fotografié un dibujo muy preciso y rematado de la misma. Es necesario afirmar que Carlos Sobrino realizaba siempre dibujos ante el monumento que después iría a reproducir al óleo o a la acuarela. Lo que nos lleva a considerar el dibujo como oficio independiente y destacado, o como oficio conectado, relacionado con una obra siguiente.

Filgueira Valverde hace una evocación muy sabia de Carlos Sobrino en su *Segundo Adral*. Corresponde al apartado *das Artes*. Dice así:

> *Anque o «sagrado» das nosas parroquias seña lugar de enterramento, a par de conversadoiro e campo das festas, non quixera eu que este Adral se fora convertindo nun camposanto. Pro ¿quen deixa partirense, de carón seu, aos mellores amigos, aos mestres, aos compañeiros... sen adicarlles unha lembranza?*
> *Fóisenos agora Carlos Sobrino. Loito pra estas terras de Pontevedra e pra Galicia enteira, que perdéu ao decano dos seus artistas e a un dos seus mellores fillos.*
> *Teño dito, en outra vegada, que, antre os meus recordos de neno, o primeiro, e moi cedo, que tivo un carís literario, fói o de Said Armesto; o que dí cos eidos das artes foi a sorpresa do que era unha «exposición», pois, denantes, ningunha vira... Carlos Sobrino e Castelao, tan hirmanados, a fixeron no portal do estudo fotográfico de Saénz Mon e Novás, na rúa da Peregrina, no 1917. Andaba eu nos once anos e tardéi tempo en decatarme do que sinificaba aquela mostra, que fora saudada por Sánchez Cantón como o abrente de dous pintores* «gallegos de verdad». *Alí estaba señoreando o enxebre xuntoiro o «Cristo de Casaldourado» que pintara Sobrino na igrexa de Santa María e que fora premiado, de recente, na Exposición Nacional. E tamén o retrato de Castelao, outra obra sobranceira.*
> *Carlos era membro dunha familia que, dende mediados do século XIX, ten tributado á vida*



3.- Pontevedra desde A Caeira. Acuarela de Enrique Campo Sobrino. Habría de ser el tema favorito del artista. Dedicada a Torcuato Ulloa. 1908.

cultural de Galicia cunha forza soio comparabre á da xenia Álvarez Giménez. Mestres, médicos, pintores, músicos, investigadores, ás veces toda unha peza, compoñen unha serie de persoalidades senlleiras: Son os Sobrino Iglesias, Sobrino Codesido, Sobrino Rivas, Sobrino-Buhígas, Sobrino Lorenzo-Ruza, Campo Sobrino, Cabaleiro Sobrino... o apelido pode atoparse o mesmo nas salas dos museos que nos ficheiros de Bioloxía, de Prehistoria, de Pedagoxía ou de Fisioloxía, nos programas do Albert Hall ou nos rexistros de patentes de invención. Carlos Sobrino, homónimo de su tío, xenial concertista e bo dibuxante, foi un dos primeiros becarios da Diputación, e percorréu Francia, Bélxica e Inglaterra, pensionado pola «Junta para la Ampliación de Estudios». Levaba xa pintando desde neno i entregábase tamén á vocación do insinio; foi todo un mestre, e non eran só os discipros os que requerían o seu consello, senón tamén os seus compañeiros. E a todos nos ensinaba a «ver Galicia», a coñecela, e por elo, a amala. Tiña camiñado cara as fontes do esprito galego, percorrendo os camiños, como o seu primo Enrique Campo. Poucos galegos do noso tempo souperon máis e máis fondamente o que é esta «matria» nosa. Foi ao encontro dela nas vellas eirexas, nos cruceiros, nas pontes, nos muíños, nos teares, nos hórreos, nos fornos, nos peiraos, nos soportales, nos pazos e nas casiñas terreas, nas corredoiras sombrizas e nos longos horizontes da montaña.

Eladio Rodríquez González soupo cantar a Carlos Sobrino neste «vivir a natureza»:

Polas humildes encrucilladas
abandonadas
que teñen deixos de tradición,
recolle e ensulla dos seus motivos
anacos vivos
da realidade i a inspiración.

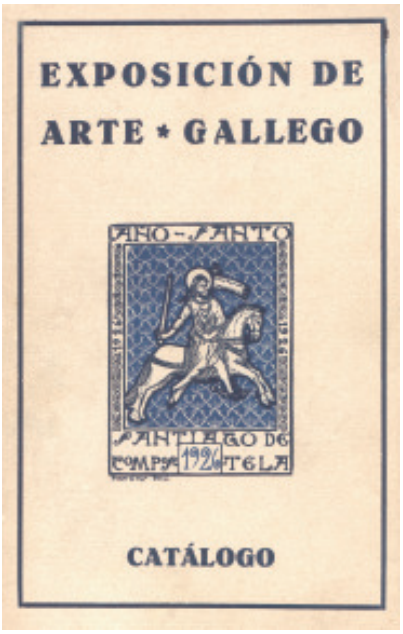
Homilde e sabidor, soupo reflexar, dun xeito agarimoso e sinxelo, a natureza, a cultura material, e o vivir do pobo. Milleiros de obras súas fixeron entrar nas casas galegas anacos desta herdanza nosa cos seus cadros.

Nelas refrexóu tamén algo que convén lembrar hoxe: Carlos Sobrino foi un bo artista, e un artista bo. Da súa obra trascende esta bondade. Na pintura ten o mesmo aglario que tiña na conversa; unha festa parolar con él. Chegóu aos noventa e tres anos co mesmo ledo sorrir de

rapaz espelido e «conversibre» como din os nosos petrucios, cando fan a gabanza do que sabe falar escoitando. Era un mozo de moitos anos. Seguía facendo a pintura dos tempos mozos, fiel ao feitío inicial, mellorando a esperencia das vellas técnicas. E tiña un fato de amigos da súa pintura, namorados da «Galicia de Sobrino».

Vaise con él toda unha época. Deixaunha obra e, o que val máis, todo un exemplo.

Faro de Vigo, 10 -Xll-1978.



4.- Las exposiciones gallegas en estas décadas fueron una eficaz divulgación cultural.

Este texto de Filgueira posee iluminaciones muy importantes y esclarecedoras sobre el pintor pontevedrés; por eso lo ofrecemos íntegramente. Aparte hoy es difícil encontrar este *Adral*, que no tiene desperdicio, y que será útil para el conocimiento de facetas poco conocidas del artista.

Otro aspecto del catálogo es un óleo ovalado que representa a Luís María Sobrino Iglesias (Santiago, 1819, Pontevedra 7 de febrero de 1876), y que lleva el número 409. Lo fechamos en torno a 1866. Su expositor era Ramón Sobrino Buhígas. La relación de parentesco es de abuelo a nieto, pero había mucho más y lo habremos de ir viendo. Este retrato también figuró en la 11ª Exposición en el Museo de Pontevedra: *El retrato en la pintura gallega después del Romanticismo*, en 1949. Poseía una muy buena y nutrida biblioteca. Entre sus libros se encontraban *Historia General de la civilización de Europa*, de Guizot, Madrid, 1847; *Los Mártires* de Chateaubriand, Madrid 1847; *Filosofía Popular*, de Proudhon, Madrid, 1868; *Aventuras de un naturalista en México*, de Luciano Biart, Madrid, 1869, y *De Villahermosa a la China*, de Nicomedes Pastor Díaz, Madrid, 1858. Sobrino Iglesias fue el segundo director el Instituto de Pontevedra. Veamos a partir de los datos sacados de la historia del Instituto -un libro por cierto frío, de funcionarios, como hecho sin ganas- su copioso e importante currículo, y que nos lo pone como una persona sobresaliente e importante. Además de esto publicaba en la prensa pontevedresa de su época. El imprescindible y permanente libro de Antonio Odriozola, *Las imprentas de Pontevedra en el siglo XlX* (1989) da cuenta de los abundantes periódicos que existían en la ciudad. Así mismo, de su autoría son las *Memorias acerca del estado del Instituto de 2ª Enseñanza de Pontevedra* en los cursos 1859-1860, 1860-1861, 1861-1862, 1862-1863, 1863-1864, 1864-1865, 1865-1866, 1866-1867, 1867-1868, 1868-1869, 1869-1870, 1870-1871 y 1871-1872; un total de 13 Memorias donde se refleja su vocación y su afán por la enseñanza, su incesante obrar en progresos, eficazmente, y su preocupación para que los alumnos estuvieran bien, pues allí también existía un Colegio de internos. Para tan sobresaliente personaje son pocas sus publicaciones, en verdad. La razón yo la encuentro en su incesante acción vital, en el productivo ejercicio de su voluntad, en su acción creadora desde su cargo, la realización de las empresas culturales y pedagógicas -como las excursiones didácticas organizadas por él- desde su Instituto, la correspondencia diaria -oficial y personal-, los proyectos, realizados o no, que queman

energía, las ocupaciones diversas y su ímpetu enérgico durante toda su existencia (tengo datos). Las imprentas fueron las siguientes: Imprenta de Antúnez, Vilas y Compañía, de R. Núñez Pazos, Imprenta del Siglo e Imprenta de D. José Vilas. Todas estas Memorias eran leías por él «en el acto solemne de la apertura del curso». Los datos que vamos a dar a continuación son puramente objetivos e interesa conocerlos. Helos aquí: «Socio de la Sociedad de Amigos del País de Santiago. Ejerció la profesión de abogado con estudio abierto en Santiago y estuvo en su colegio hasta que ingresó en el profesorado. Medalla de Cobre por su ayuda en la Exposición de Agricultura de Santiago. Presidente de la Junta Provincial de Instrucción Pública. Fue durante 21 años director del Instituto de Pontevedra. Correspondiente de la Real Academia de la Historia en 1857. Fue nombrado Vocal de la Comisión de esta provincia para promover la concurrencia en la Exposición de París. Fue uno de los que representó a esta provincia (Pontevedra) en la Exposición gallega realizada en Santiago en 1858, encargándose de los objetos agrícolas y artísticos. Vicepresidente de la Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio; y fue además individuo de las juntas de Estadística y de Monumentos Arqueológicos de esta Provincia. De 1847 a 1850 explicó en el Instituto el programa de Dibujo Lineal y de Figura. Doctor en Jurisprudencia y Legislación. Catedrático de Psicología, Lógica y Ética».

Inquieto radical, además, hacia todo lo que significase cultura, Luís María Sobrino aparece, viviendo ya en Pontevedra, en la «Lista de los señores suscriptores a las *Monografías de Santiago*», 1850, de Antonio Neira de Mosquera, aparecidas en la «Imprenta de la Viuda de Compañel e Hijos», y la portada se debía a la Litografía de D. Juan Rey Romero. Existe una edición del centenario con Estudio Preliminar de mi inolvidable maestro don Benito Varela Jácome en la «Editorial Bibliófilos Gallegos», 1950. Sirva de justo homenaje. Las causas son fáciles de encontrar: que había tratado al autor en Santiago, que esta suscripción era un modo directo de seguir manteniendo trato con sus amistades y que ya había recibido en su ambiente familiar y académico influencias fuertes -culturales, políticas, artísticas- con las que hondamente simpatizaba, y que además se sentía, por encima de todo, compostelano.

¿Qué puedo decir del autor de este retrato?, pues que lo realizó su propio hermano Francisco Sobrino Iglesias (Santiago 1824 - Madrid 1881). El texto que lo presenta vale íntegramente. Se debe a Manuel Chamoso Lamas (1909-1985), que fue llamado con acierto, «el André Malraux de la cultura gallega». Fue fundador desde 1967 del Museo de las Peregrinaciones. Sus célebres «Excavaciones en la catedral de Santiago» las publicó en la Revista *Compostellanum*, Sección de Estudios Jacobeos. Lo conocí en Santiago en 1976 cuando era director del Museo de las Peregrinaciones, entre otros cargos, y allí mismo conversé con él varias veces. Era además un buen coleccionista. He aquí su texto sobre Francisco Sobrino Iglesias:

> Nació en Santiago de Compostela el 16 de septiembre de 1824. Después de estudiar el Bachillerato ingresó en la Facultad de Medicina compostelana siguiendo en ella los estudios hasta el cuarto curso, pasando a Madrid en 1845 para proseguirlos hasta su conclusión en su Facultad. Opositor a la cátedra de Histología, que quedó desierta por su brillante actuación frente al contrincante preferido y de antemano elegido. En 1863 era profesor encargado, y nombrado seguidamente director de la Escuela Normal de Santiago, publicando un libro titulado «Programa de Sistemas y métodos de enseñanza y nociones de educación». No obstante, esta dedicación a las tareas prácticas y teóricas pedagógicas, no abandonó sus estudios propios de su profesión de Médico, pues en 1873 obtuvo el primer premio de la Real Academia de Medicina de Madrid con el estudio «Exposición y juicio crítico de las Academias histológicas de Francia

y Alemania», el cual fue inmediatamente publicado en un libro de 161 páginas de texto. Aquí muestra, además de sus conocimientos científicos, un perfecto conocimiento de varios idiomas, lo que era ponderado por sus amigos y discípulos que afirmaban dominaba nueve idiomas.

A estas condiciones ha de agregarse la de ser un buen concertista de violín, y la que más dominaba, su dedicación al cultivo de la pintura. Según Couselo Bouzas, sus contemporáneos y amigos, don Eugenio Montero Ríos y el doctor Rodríguez Carracido, aseguraban que Sobrino Iglesias era el talento más extraordinario que habían conocido.

Ciertamente, su amplitud de conocimientos y singular capacidad parecen proclamarlo así, y en ello abunda lo que en esta ocasión nos interesa, su excelente preparación artística que, a juzgar por su obra, debiendo ser la de un aficionado, se ofrece como del más experto profesional de la pintura. Porque no se trata solamente de simples manifestaciones o ensayos paisajísticos lo que sus conocidas acuarelas nos ofrecen, sino toda una magistral captación de los valores sensibles de la opulenta naturaleza. Ante cualquiera de estas acuarelas de Sobrino Iglesias, apreciaremos como hace de los árboles sus protagonistas, como los oros y los verdes esmaltados bajo el sol ofrecen la visión de una floresta en la que las luces se hunden horadando las sombras húmedas para enmarañarse en poéticos juegos, en tanto al fondo se escalonan las suaves lejanías, ya desfallecidos sus perfiles y muriendo sus tonos abatidos por la distancia. Es más que una naturaleza creada, una naturaleza recreada. También en el difícil arte del retrato, que precisa de una más cuidada y preferente dedicación, ha de reconocerse su magisterio. Bastaría para confirmarlo, el magnífico retrato de Don Benito Lembeye [el nombre completo era Juan Lembeye Lartaud, y era un conocido naturalista y ornitólogo español, 1816-1889], que se exhibe en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Coruña, en el que la materia pictórica se sensibiliza y transforma en vida y expresión.

Lamentablemente son escasas las obras de este excepcional científico, médico, profesor, músico y pintor que se conservan, pero aun así bastan las que se conocen, las acuarelas y los pocos retratos, para apreciar, en las primeras, como se sumerge en el augusto silencio de la naturaleza y la reproduce con el empleo de recursos de los que solo disponen los seres organizados, y en los segundos, una decidida formulación plástica en un dominio de la materia pictórica, que le permite efigiar cada criatura con su plena significación esencial, sin disminuir la elegante afectación de los retratos ni dejar de aprovechar esas porciones de peculiaridades, que concluyen por proporcionar la esencia de la fisionomía y carácter propios.



5.- Dr. Luis María Sobrino Iglesias. Retrato de su hermano, Francisco Sobrino Iglesias (Santiago 1824 - Madrid 1881). *Ca.* 1866.

Hasta aquí las sabias palabras de un conocedor del Arte y presidente de la Real Academia Gallega de Bellas Artes, Chamoso Lamas. Sus palabras, por suerte, pueden ser un tanto corregidas. Francisco Sobrino Iglesias, que además era Doctor en Medicina y Cirugía, también realizó el retrato al óleo con marco ovalado de su cuñada Dª Clara Rivas Neira (Santiago 1819 - Pontevedra 1.88?). Lo fecho hacia 1866. Está tratado de un modo intimista y directo y con plena iluminación en el rostro. El Museo de Pontevedra posee dos obras de este artista. Se trata de dos retratos. Uno representa a un hombre de unos cuarenta años. Va vestido de etiqueta, una condecoración cuelga de la solapa. Fue realizado en 1856. Las dimensiones son las siguientes: 63 x 50,2 cm. El soporte es en madera. El otro retrato es una miniatura de una dama con soporte en marfil. Sus dimensiones son: 77 mm.

de altura x 64 mm. Posee marco. Es una delicia la delicadeza del traje en azul que, a su vez, por cierto, ostenta en el pecho un broche como una miniatura. Un detalle sentimental con pleno realismo. Examinando con atención el retrato del caballero, la calidad de su ejecución me recuerda mucho al retrato del compositor B. Smetana realizado por Johan Per Södermark en 1859, y los relaciono sin ninguna reserva desde el mismo estilo pictórico, resolución técnica y la misma época (obsérvese el brillo de la pajarita y del traje en ambos). Comunico también la existencia de un retrato, inédito, de tamaño mediano, sobe plancha de cinz, de una dama con el cabello moreno, escote ovalado y un libro en la mano, y realizado desde una perspectiva de picado, en absoluto convencional. Se encuentra en una colección particular. ¿Cuál es la importancia de todo retrato, dentro de la Historia del Arte? Pues, directamente, conocer cómo era el rostro, la faz de esa persona, y que la muerte se ha encargado de destruir. Y si esa persona era interesante, productiva o importante, mucho mejor. Y no digo nada si ese retrato es de calidad o magistral. Se da una antropología extraordinaria entre los objetos (los procedimientos pictóricos en los cuadros) y los sujetos (las personas representadas, de la índole que fuesen).

Igualmente se incrementa su producción con dos obras hace tiempo descubiertas y que figuran en una colección familiar. Son la cabeza al óleo de un viejo, que más bien parece un boceto de puro naturalismo, mucha calidad, y con una influencia de Zurbarán, sin embargo; y el otro es de una mujer del XlX pero también como algo barroco a lo Rubens. Serán influencias del buen oficio de Francisco Sobrino, quien sin duda estudió pintura y dibujo en Santiago en la Sociedad Económica de Amigos del País y, después, con toda seguridad, en Madrid. Como curiosidad comento que detrás del bastidor de la cabeza del viejo, aprovechando su tela, Carlos Sobrino pintó al óleo un delicado y exquisito bodegón de uvas y melocotones.

Datos descubiertos por mí recientemente aportan que Francisco Sobrino Iglesias, que a la sazón vivía en Santiago, era Socio Numerario de la Sociedad Económica de Amigos del País en 1856, y al lado de D. Antonio Casares, D. Vicente Martínez de la Riva, D. Pablo Pérez Ballesteros (el padre de Pablo Pérez Costanti, Cronista Oficial de Santiago), y el inolvidable autor de *Notas Viejas Galicianas* y del *Diccionario de Artistas* (1930), D. Pedro Pais Lapido y D. Ramón Gil Villanueva. Como Corresponsal de dicha Sociedad Económica aparece también en 1874 Manuel Sobrino, al lado, por ejemplo, de Marcial Valladares Núñez; sin duda era pariente del primero. Existe la medalla en plata de esta Institución y una vez la tuve en mis manos: lo recuerdo perfectamente. Su lema es el siguiente: *«Hac tutante vigebunt»*, que podría interpretarse así: *«cunha protección así, fortaleceranse». Tutante alude á idea de apoio, protección, etc. E «vigebunt» é un verbo que fai referencia a fortaleza, desenvolvemento, vigor, etc. É dicir: «baixo o seu amparo, haberá avances».* Traducción y versión del latinista, humanista e investigador Xosé Abilleira Sanmartín. Este lema y emblema es una demostración de un bien pensar ilustrado y del programa férreo de esta docta Institución. Francisco Sobrino Iglesias también dejó otros libros, lo que nos rebela que era un personaje polifacético y con una formación muy completa. Helos aquí: *Lecciones de Fitología y Zoología que se han dado a los alumnos de la asignatura de Historia Natural de ampliación de esta Universidad en el curso de 1872 a 1873*, 1873. *Lecciones de Geología que se han dado a los alumnos de la asignatura de Historia Natural de ampliación de esta Universidad en el curso de 1872 á 1873,* 1875. *Manual de higiene doméstica aplicada al gobierno de casa y bienestar de la familia para uso de las escuelas y colegios de niñas*, 1865. *Programa de sistemas y*

métodos de enseñanza y nociones de educación: explicado brevemente y con arreglo a las lecciones de esta asignatura en la Escuela Normal de Santiago, 1863. Otro libro con idéntico título en 1864. Lo que nos indica que había tenido éxito la primera edición. Podemos considerar esta segunda como aumentada y mejorada. La primera tenía 188 páginas, la segunda 194. Sin duda fue un libro solicitado en su momento. Las imprentas donde aparecieron estas obras son las siguientes: la de José M. Paredes, la de Manuel Mirás y la de José Rubial.



6.- Doña Clara Rivas Neira (1819—188?). Sensibilidad, elegancia, encanto, inteligencia.

Recientemente descubrí un libro que contribuye y mucho a conocer las inquietudes políticas, culturales y, sobre todo, económicas, del Santiago de hacia mediados del siglo XlX y que impregna aquella época de reuniones, estatutos, acuerdos, discusiones y comisiones, tenidas en el ambiente físico del edificio de la Sociedad Económica de Amigos del País, como se sabe, situada muy cerca de lo que se conoce como las Casas Reales. El libro es el siguiente: *Congreso Agrícola gallego de 1864. Actas, discursos o sus estractos/ y demás documentos /de que se dio cuenta en esa reunión memorable, / que con este objeto fueron remitidos / a la Secretaría de la Comisión. Publicados en orden a la Sociedad Económica de esta ciudad*. Imprenta de Rodríguez Rubial. Riego de Agua núm. 66. Se celebró bajo la presidencia del Dr. Varela de Montes, director de la Sociedad Económica. La monografía sobre él, de Ramón Otero Pedrayo, es de permanente valor. En el fondo era un intento de reformismo ilustrado, que fracasó (nota inicial de R. Villares Paz). En sus páginas se recoge el momento de una votación, en la que aparece Miguel Sobrino, quien da su voto desde el No. Este personaje que aparece ahora era hermano de Francisco Sobrino.

Afirma contundente Carmen Fernández Casanova: «El establecimiento de la Sociedad Económica de Santiago se debió a la iniciativa de don Antonio de Páramo y Somoza (canónigo de la Catedral), don Pedro Antonio Sánchez (racionero de la misma), don Luís Marcelino Pereira (catedrático de Matemáticas de la Universidad), don Benigno Gil Lemus y Antonio Gil, vecinos de dicha ciudad, los cuales, en 13 de Diciembre de 1783, «en su propio nombre y en el de otras personas gallegas residentes en Galicia y en Madrid», se dirigieron al Rey Carlos lll con el objeto de presentar el proyecto de constituir «una Sociedad Económica de Amigos del País, con un plan de Estatutos que habían formado, y de contribuir por su parte a la felicidad general y a la de la provincia que habitaban en particular, fomentando en ella la industria, artes y agricultura, y concurriendo de algún modo al pronto efecto de las luces, extendidas en los últimos años por la Nación» (*La Sociedad Económica de Amigos del País*. Ediciós do Castro, 1981). Me encanta la palabra

felicidad, que identifico, aquí, con progreso. La apertura de la Sociedad tuvo lugar el 15 de febrero de 1784; y el Rey «acordó tomarla bajo su protección el 2 de septiembre de 1784». El rápido despacho de papeles da cuenta del interés que suscitaba la creación de esta institución en Santiago. En 1878 el primer director de la Escuela de Dibujo Lineal era Juan José Cancela del Río, compostelano, y también un excelente miniaturista.

La cuarta conexión la constituye su expositor, un nieto suyo, D. Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946), quien tenía una estrecha aproximación biográfica con el retratado, pues en 1926 era el director del Instituto de Pontevedra, tal como ya lo había sido su abuelo en el siglo XlX, director del mismo Instituto entre 1855 y 1876. Sin duda, otra razón era que D. Luís María Sobrino era natural de Santiago y allí había ejercido su profesión antes de irse con su familia a Pontevedra en torno a 1846. También fue gestión directa de Ramón Sobrino el que figurase en esta exposición el retrato del P. Sarmiento. Por su parte, Ramón Sobrino era miembro del Seminario de Estudos Galegos, que se había fundado en Santiago en 1923, y en 1912 había sido profesor en la Escuela de Artes y Oficios. Su padre también era de Santiago. Las raíces son evidentes. En el año de esta exposición ya había comenzado R. Sobrino Buhígas la investigación de los petroglifos, culminando en su famoso *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*, Compostellae, MCMXXXV. La había iniciado en 1917, por encargo de la «Sociedad Arqueológica», después de la muerte de Enrique Campo Sobrino en 1911, el gran dibujante de los petroglifos y miembro de la «Sociedad Arqueológica». En absoluto hay que descartar el trato y la amistad de Ramón Sobrino con varios componentes de la «Comisión Ejecutiva», especialmente Francisco Asorey, quien en 1934 ejecutaría su busto, realmente, aunque no figure allí su nombre, sino el del Rector Alejandro Rodríguez Cadarso, «Cadarso», como así figura en la Facultad de Medicina, en las escaleras de la entrada. La razón es el inmenso parecido de rostro y tipo entre ambos personajes, aparte de ser ambos colegas de la Universidad compostelana y tratarse. La fuente de lo que digo son dos publicaciones de Francisco Javier Jorge Barreiro. (*El Correo Gallego*, la revista *Galegos* dedicada a Asorey y el testimonio de mi madre, que se acordaba perfectamente). De él ya hablé lo suficiente en otras ocasiones

LA MINIATURA DE ANTOLÍN FARALDO

La miniatura de Antolín Faraldo la ejecutó Francisco Sobrino Iglesias. Es la imagen más difundida del escritor y político betanceiro. Es ya, históricamente, una referencia iconográfica. Que yo sepa, la primera vez que se dio a conocer fue en el trabajo de Vales Villamarín, «Un significado apostólico gallego: Feliciano Vicente Faraldo (1785-1842)». Imprenta Guardesa, 1977. Ejemplar que me dedicó el autor. Al comienzo Vales escribe: *«A Baldomero Cores, apaixoado panexirista do ideario político e sociolóxico de Antolín Faraldo»*. Y al final transcribe su partida de bautismo que comienza así:

> En tres de septiembre de 1822, yo, el presbítero don Francisco Pardo, cura ecónomo de la parroquial iglesia de Santa María del Azogue, de esta ciudad de Betanzos y de su unido San Pedro das Viñas, baptizé solemnemente y puse los santos óleos a un niño que nació ahier noche; púsele el nombre Antolín Feliciano Juan...». Anota riguroso y atento Vales Villamarín: *Antolín Faraldo Asorey, «alma de lume»*, como con acierto lo denominó Cabanillas. Miniatura ejecutada por Francisco Sobrino, cuya firma, en perfectos caracteres caligráficos, puede verse en la parte derecha del retrato. (Propiedad de doña María del Carmen Lago Pereira, de González, nieta de doña Socorro Faraldo, hermana de Antolín).



7.- Miniatura de Antolín Faraldo, realizada por Francisco Sobrino.
El arte del retrato y la amistad se unen en un icono de permanente valor. *Ca.*1845.
Fotografía del legado de don Francisco Vales Villamarín en el Archivo Municipal de Betanzos.

La miniatura tuvo su extensión en los siglos XVlll y XlX. ¿Cuál es su significado último? La miniatura es un arte de reducido tamaño que puede caber en una mano. Naturalmente, es mucho más que esto. ¿En qué consiste pues? Conecta con el realismo documental y con el realismo sentimental. Es un arte que tiene que ver con el recuerdo y con el sentimiento; pero también es un arte de propaganda, de extensión del prestigio, de alguien que tiene una imagen pública y de reconocimiento en la literatura, la política,en el arte, en la vida militar o en la vida social. Normalmente las miniaturas se han conservado muy bien, porque no es un arte de pared ni para una pared y podían sufrir los efectos de la luz. Solían guardarse en un estuche o en una preciosa caja pequeña. Y algunas de ellas viajaban en el coche de caballos o eran enviadas mediante un correo -una posta- bien asegurado. También solían ser retratos para el bolsillo: el momento y la imagen. Registraban momentos privados de una intimidad personal, un amor perdido o mantenido, podían producir tristeza, alegría o emoción. El antecedente remoto de la miniatura, ilustre por otra parte, se encuentra en los camafeos con retrato, y que ya viene de la antigua Roma con las efigies de los emperadores.

En pleno Renacimiento se extiende su moda en Europa. Son célebres los camafeos de Leone Leoni con los retratos de Carlos V y el príncipe Felipe; así como un camafeo anónimo de Felipe ll y el camafeo de un triunfo de Felipe ll, obra de Doménico Romano (c.1556). Pero también tenemos que referirnos a las medallas en que se exalta sobre todo el poder, la importancia y el fulgor del personaje. Su apogeo también se vuelve a dar durante el Renacimiento. Un ejemplo directo lo tenemos en Giampaolo Poggini, *Felipe ll, rey de España. c.1559.* Surge también la medalla retratística o el retrato en la medalla durante el siglo XlX en pleno Romanticismo. La miniatura es ante todo un arte documental, de muy cuidada imagen, pues queda para siempre fijado el rostro de esa persona con su fisonomía particular. Es además un arte muy realista, y con el detallismo como primer elemento, pero que cobija también un sentimiento. Como efigie concreta expresa la inmortalidad del retratado; como obra firmada (con frecuencia) expone la inmortalidad de su autor. Es un arte tanto estático como portátil, tanto de quietud y contemplación detenida, sentimental, como de inquietud-estar inquieto, afectado, ante la imagen: el «punctum» de «La cámara clara» de RolandBarthes que desemboca en permanencia: a pesar del tiempo transcurrido y más allá de la muerte.

En el siglo XVlll, y también antes, se enviaban miniaturas a las cortes europeas para así conocer de antemano el pretendiente cómo era su prometida.Y además al quedar en la familia era un arte «trasportado» de una generación a otra. La miniatura conecta siempre con la vida, con la época y con la historia del retratado. Así, y en este caso concreto, Antolín Faraldo. Cuando la miniatura ya no cumple con su función práctica de reconocimiento de rostro familiar o de un familiar, pasadas varias generaciones, su espacio correcto es una vitrina, junto con otros objetos delicados y románticos de lo íntimo y recogido como son abanicos, guarda-tarjetas de visita, apagadores de velas, saleros, paliteiros, tazas de porcelana pintada ya sin uso, objetos diversos de plata, madreperla o laca japonesa, relojes de bolsillo... en fin, un conjunto de preciosidades frágiles llenas de significado, «biografía» y recuerdos que tiene su antecedente más inmediato en el Rococó francés, sobre todo. Es el mundo de las artes decorativas, que tiene su antecedente y su prosecución en el XlX. ¿Se conocían de Santiago Francisco Sobrino y Faraldo por actividades culturales, políticas o sociales? Sin duda alguna. No me extrañaría que hubiera una buena amistad entre ellos y que vivieran aquella atmósfera compostelana plagada de

inquietudes de todo tipo, políticas incluidas, y más o menos en la época en que Neira de Mosquera escribe sus *Monografías compostelanas*, reeditadas con estudio preliminar de mi inolvidable maestro don Benito Varela Jácome. Son también los años de la imprenta de Núñez Castaño y de la labor litográfica de los hermanos Gil Rey. Sus dibujos fueron editados por Filgueira Valverde en «Apuntes de un viaje por Galicia de Ramón Gil Rey (1842)», en la revista *El Museo de Pontevedra*, entrega nº 15. Igualmente figuraron 13 obras suyas en la 20ª Exposición del Instituto Padre Sarmiento, «Pintura y dibujo arqueológico en Galicia. Desde Villaamil a Enrique Campo». Verano de 1967. Santiago. Estamos pues en una época de una compleja e interesante efervescencia cultural.

PERMANENCIA DE ANTOLÍN FARALDO

Toda persona con vida biográfica, con obra dejada y con capacidad de influencia, del tipo que sea, deja un modo de siguiente existir después de su vida. Faraldo lo consiguió desde poliedros diversos que refulgen llenos de atracción e interés. Para empezar, la miniatura que le hizo Francisco Sobrino, icono de obligada referencia, figura en el Arquivo Dixital de Galicia. Igualmente aparece reproducido en Sargadelos en una figurilla que lo representa. En el propio Betanzos posee un monumento -una estatua- junto al Puente Viejo del río Mandeo. En el número 41 de *Grial* se reproducen ocho artículos de él, que habían sido ya publicados en *El Recreo Compostelano* en 1842. En la revista *Alborada* de Buenos Aires, núm.158 se evoca la figura de Antolín Faraldo Asorey en 1954. Rodolfo Prada publica una conferencia sobre él en Buenos Aires en 1954. Fernández del Riego le dedica una monografía. («Hombres que hicieron Galicia»), en Banco del Noroeste y Xerais, 1998. En el periódico *A Nosa Terra* correspondiente a abril de 1979 aparece en la portada el monumento de Carral «Lembrando os mártires». Materia y letras honran y alargan su figura.

ANTOLÍN FARALDO EN LA HISTORIA DE GALICIA

Este betanceiro posee su referencia bibliográfica propia. De una parte, el clásico libro de Francisco Tettamancy y Gastón *Revolución gallega de 184»* (A Coruña, 1908), con su apéndice adicional «Los mártires de Carral», que posee a su vez su propio apéndice un poco a modo de recordatorio y venta en las «Notas», que acompañan el folleto poético *O castro de Cañás*. Terra a Nosa. Suplemento del *Noroeste* / Año l / A Coruña, 20 de febrero de 1919 / Volume 2 (ejemplar en mi biblioteca). Pero también contamos con un libreto *A batalla de Cacheiras*. Abril 1846—2016. Concello de Teo. Con textos de X. Mª. Lema Suárez, E. Pardo de Guevara y Valdés y R. Villares Paz. Un detalle nada espontáneo y muy significativo es que en *Galicia, Revista del Centro Gallego de Montevideo* perteneciente a agosto de 1929 (ejemplar en mi biblioteca) salga una foto al monumento de Carral ocupando casi toda la página con el siguiente pié: «CARRAL: Monumento a los héroes de la Revolución Gallega». La lectura iconográfica es bien clara: la interpreto como una lucha contra el olvido y a la vez un enaltecimiento del recuerdo nacionalista de quienes dieron su vida por Galicia para que no fuese «una colonia de Madrid» en palabras de Antolín Faraldo. Justo Beramendi le dedica unas luminosas y significativas páginas a Antolín Faraldo en su monumental obra y archidocumentado libro referencia: *De Provincia a Nación /Historia do Galeguismo político*, Xerais. 2007. *«Liberalismo, provincialismo galego e progresismo»*: un eje clave en Faraldo y los suyos. Recoge hasta 21 publicaciones suyas.

Francisco Sobrino Iglesias tuvo un hijo que también fue pintor: Francisco Sobrino Codesido, «quien dejó muestras de su gusto por la pintura en la Pontevedra del segundo



8.- Miniatura de Francisco Sobrino. Museo de Pontevedra. He aquí una muestra de intimidad, femineidad y delicadeza en una poética de lo pequeño.

tercio del XlX», en palabras de Filgueira. En realidad, de la segunda mitad del siglo XlX, si somos rigurosos con la cronología. En el catálogo «Enrique Campo (1890-1911) y sus precedentes», Museo de Pontevedra, 1940, figuró un óleo sobre tela de «Las Torres de los Churruchaos», que procedía de los fondos de la «Sociedad Arqueológica». Pero también aparece Eduardo Sobrino Codesido hijo suyo, y quien colaboró con dos artículos en la conocida *La Ilustración Gallega y Asturiana*, (1879-1871) acerca de la importancia de una Escuela de Bellas Artes en Santiago, en uno, y comentando la importancia de una exposición, en otro. Surge de ello una característica antropológica capital, y es el interés y la ocupación de toda esta saga por diversos aspectos de la cultura, inyectando creatividad, talento, estudio, esfuerzo y producción, y que llegó viva y productiva hasta nuestros días.

ANTOLÍN FARALDO, ESCRITOR

Su «cómo era», su rostro, el fundamental y más célebre, se lo debemos a Francisco Sobrino, quien por cierto vivía en la Plaza de Cervantes número 22, por lo menos hasta 1856, con sus padres y antes de casarse. Él, D. José Sobrino Arenas, oriundo de Llanes, Asturias, era funcionario de la Universidad; y ella Doña Ana María Iglesias Viéitez era natural del mismo Santiago. Por su acción política, deslumbrante, audaz y rápida, Antolín Faraldo ha pasado de lleno a la Historia de Galicia, y muy en especial a la del siglo XlX. Esto es de sobra conocido. Su conducta en conjunto -política, intelectual, de líder, de periodista, de universitario con inquietudes culturales y radicales- entra por completo en el libro de Hannah Arendt *La condición humana*. Los apartados correspondientes «Labor», «Trabajo» y «Acción», encajan perfectamente con su figura histórica y persona individual. Desde luego la miniatura de Sobrino fue el resultado, fecundo siempre, de inquietudes literarias, de ansias políticas y de hondas simpatías por el Arte que ambos, ´jovenes, tenían en común. Y ojalá que nuevas investigaciones arrojen más datos sobre la figura, interesantísima, de Francisco Sobrino. En 1842 se inicia la publicación de *El Recreo Compostelano*, que tiene por redactores a Neira de Mosquera y al propio Faraldo. El periódico *El Porvenir* (1845) lo dirigió Antolín Faraldo, portavoz de las nuevas ideas provincialistas. Y los tres números de *La Revolución* (1846) fueron redactados por Faraldo: que lo interpretamos como preludio perfecto y programa directos a los acontecimientos de la batalla de Cacheiras (23 de abril de 1846). También *La Situación de Galicia* (1842-43), dirigido por Pío Rodríguez Terrazo, tuvo como colaboradores a Neira de Mosquera y a Faraldo. Las divisiones de Arendt encajan aquí.

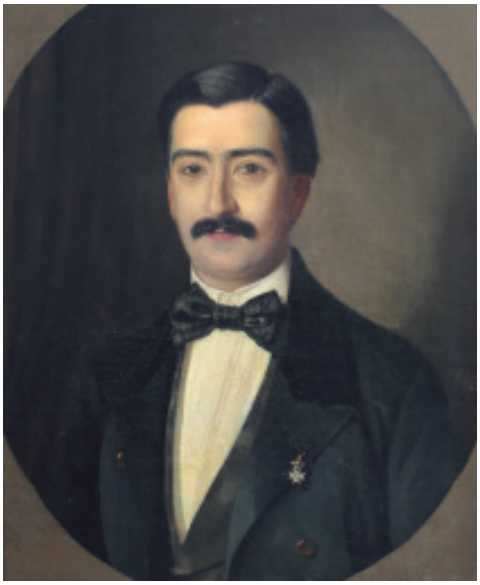
UN MINIATURISTA COMPOSTELANO

También existió en el Santiago del siglo XlX un artista especializado en miniaturas. Seguro que ambos artistas se conocían y se trataban, pues Fancisco Sobrino también

pertenecía a la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Se llamaba Juan José Cancela del Río. (1803-1886). Nació y murió en Santiago. En la Exposición «Enrique Campo (1890-1912) y sus precedentes» (1940) figuró obra suya. Extractamos su cita en este Catálogo:

> Discípulo de Don Vicente López. Enviado por su mecenas Fernández Varela a Santiago a la escuela de arte de la Sociedad Económica que dirigió desde 1835. *Fino miniaturista.* [La cursiva es mía]. El Museo adquirió en 1939 una pequeña colección de obras suyas. Y se expuso «Doña Isabel ll en su infancia». Óleo Propiedad del Museo.

Hasta aquí unas notas de inicio, porque pasadas muchas décadas se sabe bastante más, por fortuna. Así, años después, el Museo organizó su 6ª Exposición: «Pintura romántica gallega: Juan José Cancela del Río, Jenaro Pérez Villaamil, Ramón Gil Rey», 1944.



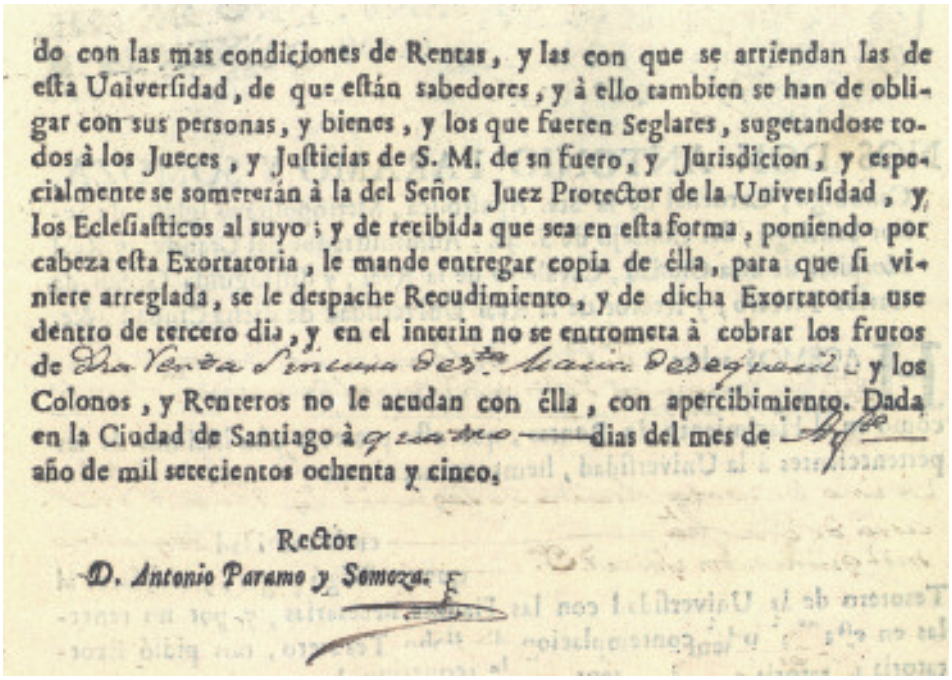
9.- Retrato de caballero. La elegancia para un retrato en que, a los rasgos del rostro, se unen aspectos psicológicos. Óleo de Francisco Sobrino. Museo de Pontevedra.

UN ANTECEDENTE DE LA MINIATURA

El grabado antiguo, desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, y muy en concreto aquel grabado pequeño de retratos, también ha de considerarse como un precedente de la miniatura romántica. Con el añadido, además, de que algunos de estos grabados-retrato están rodeados de un marco con una leyenda que, o bien pone su nombre, o una frase heroica (en latín, generalmente), o su cargo. Y está adornado de guirnaldas y alusiones icónicas a la profesión o labor del efigiado. Dispongo de tres ejemplos didácticos: un grabado de Necker «Directeur Generale de Finances de France», por Le Brun; un grabado de Juan de la Cueba, realizado por Manuel Salvador Carmona, y otro de «Bernardo Davanzati Gentiluomo Florentino».En los tres el buril trabajó con maestría técnica y con acierto psicológico. (En mi colección).

LAS IMPRENTAS COMPOSTELANAS

Es muy importante tener en cuenta que Antolín Faraldo no sólo escribía y era un animador político, y asistía a tertulias literarias en Santiago, es que también publicaba. María Luísa Cuesta Gutiérrez contabiliza por lo menos hasta ocho imprentas que funcionaron en Santiago entre 1809 y 1871 (la de D. José María Paredes). No hay que descartar en absoluto la existencia de una biblioteca, nutrida o no, propiedad de Antolín Faraldo, y con algunos ejemplares dedicados. Existían en Santiago siguiendo a Murguía en *La imprenta en Galicia* (1862) las siguientes oficinas : la de Montero y Frayz entre 1809 y 1810; la de Manuel Antonio Rey entre 1811 y 1822; la de Moldes entre 1817 y 1846; la de Compañel entre 1830 y 1834; la de Viuda e Hijos de Compañel entre 1834 y 1850; la de Núñez Castaño,



do con las mas condiciones de Rentas, y las con que se arriendan las de esta Universidad, de que están sabedores, y à ello tambien se han de obligar con sus personas, y bienes, y los que fueren Seglares, sugetandose todos à los Jueces, y Justicias de S. M. de su fuero, y Jurisdicion, y especialmente se someterán à la del Señor Juez Protector de la Universidad, y los Eclesiasticos al suyo; y de recibida que sea en esta forma, poniendo por cabeza esta Exortatoria, le mande entregar copia de élla, para que si viniere arreglada, se le despache Recudimiento, y de dicha Exortatoria use dentro de tercero dia, y en el interin no se entrometa à cobrar los frutos de Da Xeta Sinima Dezta Maria Dedeguez y los Colonos, y Renteros no le acudan con élla, con apercibimiento. Dada en la Ciudad de Santiago à quatro dias del mes de Agto año de mil setecientos ochenta y cinco.

Rector

D. Antonio Paramo y Semoza.

10.- En nombre del progreso cultural y cívico. Documento de un fundador de la Sociedad Económica.

entre 1836 y 1843; la de Rey Romero entre 1847 y 1857; la de Rodríguez Ruibal (1859), quien compró la imprenta que tuvo Rey Romero en esta ciudad, y podríamos seguir.

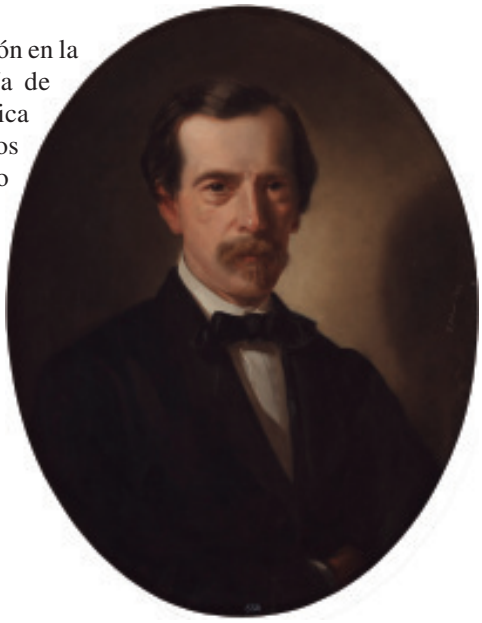
LA IMPORTANCIA DE LA LITOGRAFIA

La litografía llega a Galicia en 1838. El esfuerzo de esta introducción se debe a José Núñez Castaño en su oficina de la calle Preguntoiro. Su colaborador más valioso fue Ramón Gil Rey, quien realiza en marzo de ese año «Una vista setentrional de la catedral de Santiago. Este artista irá ejecutando una serie de láminas en la revista *El Semanario Instructivo* «que por su calidad, en esta imprenta, marcarán una referencia en el grabado gallego. Después viene la aparición de la litografía en la imprenta de Rey Romero. En 1852 se edita en libro una serie de láminas litográficas» *S.S.A.A.R.R. los Serenísimos Duques de Montpensier en Galicia*, obra de Jorge Osterberger, quien después de la marcha de Núñez Castaño a la Coruña pondrá litografía propia en la Rúa Nova santiaguesa. Permítaseme un comentario personal: recuerdo el impacto y la curiosidad que me provocó ver la serie en casa de unos familiares en Santiago, y después otro tanto en el Instituto Padre Sarmiento. De la experiencia vivida pasé al conocimiento.Y me alegro por ello. Las litografías compostelanas son de alta calidad. Valgan ejemplos: la que recoge la imagen de la «Fábrica de paños, castores, satenes y franelas de D. Ramón Teodoro Rey. Santiago.», salida de la «Imp. Lit. de J. Rey Romero. Santiago», y una «Vista de Padrón» (las dos en mi colección).

UNA HOMONIMIA CURIOSA

En los años setenta me llamaba la atención en la biblioteca familiar un libro de la autoría de Francisco Sobrino, y cuya ficha bibliográfica no me resisto a transcribir: «Diálogos/ nuevos /en /español y francés,/ por Francisco Sobrino /maestro de la lengua Española en la Corte de Bruselas./ Sexta edición. / En Avenion / En casa de Luigi Chambeau. / M. DCC. LXXVlll.» (Avignon). Sin embargo, no existe ninguna relación de parentesco con este Francisco Sobrino Iglesias, gallego, ahora presentado y estudiado. Son simplemente nombres que coinciden, pero de personas distintas. Examinado el contenido, encuentro que puede tener interés para filólogos, lingüistas y para personas interesadas por la cultura. Como dice:

> «Con muchos refranes, y las explicaciones de diversas maneras de hablar, propias de la Lengua Española; la construcción del Universo, y los términos principales de las Artes y Ciencias, con un Nomenclator al fin.»



11.- Retrato del naturalista don Juan Lembeye, de Francisco Sobrino, 1864. Un dato nuevo para conocer sus interesantes relaciones. Museo de Belas Artes da Coruña. 69,5 x 55,2 cm. Depósito del Instituto de Enseñanza Secundaria Eusebio da Guarda, nº de invent. 656.

UN PINTOR CATALÁN EN PONTEVEDRA

Hubo en Pontevedra un profesor de Dibujo en su Instituto, catalán. Se llamaba Ramón Vives Aimer (o Ainé). Había nacido en Reus (Tarragona) en 1815, y en 1866 ganó por oposición el puesto de profesor de Dibujo en esta ciudad. Falleció en 1904. Expuso obras en las Exposiciones Nacionales de 1856, 1860 y 1864. Supongo que fue colaborador y entusiasta en los primeros afanes de la Sociedad Arqueológica y de Casto Sampedro y sus «muchachos»: Luís Sobrino Rivas (1848-1907) quien fundó, con otros, la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra hacia 1883, y Carmelo Castiñeira, Gorostola, López de la Ballina, José Millán, etc. Dice Filgueira Valverde:

> En las filas de la Arqueológica formaron (...) los dibujantes Ramón Vives y Federico Alcoverro o el pintor Alfredo Souto Cuero, y, en general, entusiastas pontevedreses de nacimiento, estirpe o adopción.

Y sigue una larga nómina. En mi estudio dedicado a la Sociedad Arqueológica expongo que la constitución definitiva de la Sociedad fue el 24 de septiembre de 1894. No puedo descartar en absoluto el entusiasmo y la elaboración de dibujos, y la aportación de su experiencia y consejo a la inolvidable institución. Filgueira pone dibujante. En efecto, interesaban allí sobremanera los dibujantes para registrar con fidelidad los monumentos antiguos. Y esta sería a lo largo de décadas una de sus glorias. Vives como pintor se especializó en paisajes, bodegones y retratos. Discípulo de él fue Benigno López Sanmartín (Vilagarcía 1861-Pontevedra 1928). Fue un artista polifacético: pintor, dibujante, caricaturista y músico. Fue así mismo catedrático de Dibujo en el Instituto de Segunda Enseñanza de

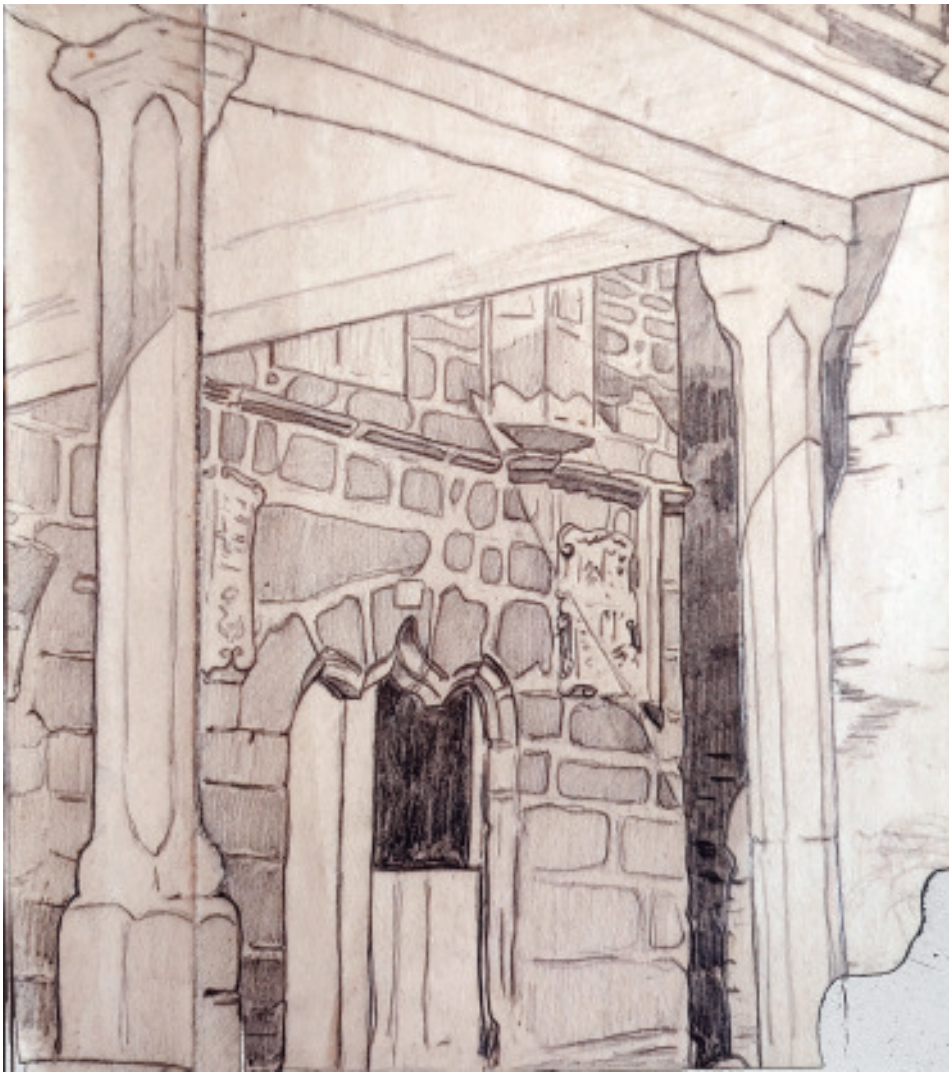


12.- Reunión de acuarelas y de hermanos: Ramón Sobrino y Carlos Sobrino en una exposición suya. Betanzos está detrás de la silla. Foto: Pintos (Diputación de Pontevdra).

Pontevedra, entre 1898 y 1903. Ejecutó los retratos de los presidentes de la Diputación de Pontevedra.

En especial uno se conserva en nuestra colección particular. Se trata del retrato al óleo, ovalado, de D. Manuel Fernández Heres, «fallecido el 22 de noviembre de 1882 a los 64 añosde edad», como reza el documento de la ubicación de su primera sepultura, después en el panteón familiar de San Mauro (1884). El pintor representa a este personaje con traje elegante, parecido a un smoking, sin duda con el fin de reflejar una buena posición social, exhibiendo además su cadena y su reloj de oro con esmalte, y que juzgo como lo más creativo del retrato. Lo fecho en torno a 1875. El retrato también registra aires psicológicos sutiles, con la seriedad como lo más marcado. Examinando el lienzo con atención se pueden descubrir las cualidades del retrato. Pero además existe una conexión que me interesa resaltar: Ramón Vives era compañero de claustro de Luís María Sobrino Iglesias por lo menos durante 10 años, quien era a la sazón el director del Instituto de Pontevedra. Aventuramos que su trato fue correcto, dado el mutuo interés que tenían por el Arte.

Creo conveniente señalar que he localizado dos óleos de Vives en una colección familiar. Un cuadro representa un grupo de jugadores de cartas. Representan escenas costumbristas con un toque pintoresco, pero al mismo tiempo realista, con rasgos concretos. Están ubicadas probablemente en Sierra Morena. El otro cuadro representa a



13.- Carlos Sobrino. Dibujo preliminar de una casa gótica de Betanzos.
La anotación rigurosa.

una mujer que llega a lo que se parece una posada; parece que trae una noticia, dos hombres embozados están cerca de ella. Estos dos cuadros no sólo pueden ser importantes en sí mismos, son importantes en este caso por lo que los pone en conexión con Luís Sobrino Iglesias: ¿se los compró él, se los regaló el pintor a él? Estos dos cuadros son una muestra de que en aquella sociedad pontevedresa del siglo XlX estaba todo conectado, por lo menos en lo que a la cultura y al arte se refiere. En ambos cuadros las escenas tienen lugar de noche, pues un tenebrismo matizado así lo indica.



14.- Cuando el pianista dormita,
Enrique Campo lo retrata.
1908. Museo de Pontevedra.



15.- Foto francesa del pianista en Biarritz.
La Europa musical y artística con él.

CARLOS SOBRINO RIVAS: UN PIANISTA INTERNACIONAL

Carlos Sobrino Rivas nació en el caserón de la Calle Real, número 12, frente a la plaza de Teucro, de Pontevedra, el 25 de febrero de 1861 y falleció en Londres el 17 de enero de 1927. Era hijo por tanto de Luís María Sobrino Iglesias y de Clara Rivas Neira. En realidad, fue el pequeño de todos los seis hijos que tuvieron. Estudiaron su figura y su personalidad artística, entre otros, José Luís Fernández Sieira, Juan Bautista Varela de Vega y Nuria Barros Presas. Últimamente lo divulgó Milagros Bará, al conectarlo con el violinista Pablo Sarasate; y también publicó un artículo sobre él. D. Casto Sampedro publicó un sentido artículo necrológico en el Diario de Pontevedra.Unas frases de Varela de Vega, procedentes de su investigación, ofrecen unos datos más que suficientes para enmarcarlo:

> A la edad de ocho años inició los estudios musicales con una hermana, y a los once se presentó en público junto a Isaac Albéniz. Muy joven se trasladó a Madrid y allí estudió arquitectura, pero la abandonó para dedicarse enteramente a la música. Se estableció en Londres en 1898, convirtiéndose en un notable concertista, siendo muy estimado principalmente en Inglaterra, Holanda, Dinamarca, Polonia, Austria y Alemania. Ofreció importantes recitales en Estados Unidos.

La hermana referida era Ramona, la mayor, quien sería la madre del escultor Fernando Campo Sobrino (1886-1956) y del dibujante Enrique Campo Sobrino (1890-1911) y quien también la daría clases de piano a su hijo Enrique, quien andando los años, en 1909, mostraría su destreza pianística en la mansión del Marqués de Cerralbo, en Madrid, antes



16.- Cabeza de hombre viejo. Boceto. La aproximación fija, casi fotográfica, a una realidad concreta. Obra de Francisco Sobrino.



17.- Iglesia de Meaño. Años 20. No es una Galicia idealizada, error completo; es una Galicia observada, estudiada y descubierta. Óleo de Carlos Sobrino.

justo de entrar como Miembro Correspondiente en la Real Academia de la Historia, y pertenecería al Grupo «Aires da Terra», de D. Perfecto Feijóo, pues también cantaba y declamaba.

Sigue diciendo Varela de Vega:

> En 1.905 fue nombrado profesor de la Royal Guid—Hall School of Music de Londres, ofreciendo en la temporada siguiente, en el Royal Albert Hall, un memorable concierto en unión de Sarasate y de Adelina Patti, con motivo de la despedida de ésta He visto una placa de ella en la Gran Vía de Madrid. En 1906 tocó ante los Reyes de España en el Gran Casino de San Sebastián. En 1907 acompañó a Pablo Sarasate en Alemania y con él recorrió Estados Unidos. Acompañó así mismo a EugéneIsayüe, otro de los grandes de la violinística mundial. Dio numerosos recitales acompañado de su esposa, la cantante de ópera alemana LouiseSchmitz. Hizo también música de cámara con Fernández Arbós (violín) y Rubio (violonchelo), en casa del pintor sir Lawrence Alma -Tadena. El trío Arbós -Rubio - Sobrino actuó ante la corte inglesa en el palacio de Saint- James, así como en otras mansiones. Edward Grieg dijo que Sobrino era un gran artista, un técnico opulento, impecable y compenetradocon la íntima expresión que el autor pone en sus obras.

Una estudiosa del pianista dice: «Poseedor de una preparación musical completa, si alguna de sus facetas le va a dar realmente éxitos, es la de intérprete». Y más adelante: «Arquetipo de los artistas académicos de su tiempo», con «un mecanismo perfecto» y un «sello de originalidad en sus interpretaciones, que le hicieron merecedor del elogio y favor

del público, el nombre del hoy olvidado y en el pasado consagrado pianista pontevedrés Carlos Sobrino destaca de entre los virtuosos gallegos de fama internacional que ocuparon un lugar relevante en los programas de conciertos celebrados en gran parte de Europa y América. Ejemplo de músico cosmopolita, coetáneo de la generación instruida en el siglo XlX cuyo magisterio se extiende al XX, pronto se adhiere al numeroso grupo de artistas españoles que desarrollaron su actividad musical en el extranjero, siendo EE. UU. su primer destino, e Inglaterra, su hogar definitivo desde finales de siglo. Su pronta integración en el ambiente musical londinense, en su condición de intérprete o como profesor de piano, no supuso en ningún caso la desvinculación del insigne pianista de su ciudad natal, Pontevedra.» (Núria Barros Presas: *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903*).



18.- Ramón Vives: Etiqueta, posición, distinción, mirada directa en la madurez. Ca.1880. Colección del autor.

Palabras perfectas por su parte, y su vinculación con Pontevedra no sólo le venía del corazón, de los recuerdos de infancia y de sus juegos en la plaza del Teucro, por ejemplo, y sus primeros estudios de piano con su profesor local, Prudencio Piñeiro, sino también de la realidad musical que allí existía, sobre todo en determinados ambientes musicales, culturales, arqueológicos y sociales. Tenía firme amistad con Don Casto Sampedro, el presidente de la Sociedad Arqueológica, y sin duda cuando regresaba a Pontevedra conversaba con él en su famoso despacho sobre temas musicales fundamentalmente, pero también arqueológicos. Se conservan fotos dedicadas por el pianista a Sampedro cuando se reunían para conciertos e interpretaban a Beethoven y a Bhrams. Igualmente, asistía a las veladas musicales y culturales en la residencia de los Marqueses de Riestra, en A Caeira, que entonces era espacio y foco relevante de la política local, gallega, y aún nacional. Pero, sobre todo la referencia fundamental para ello constituyó el conocido palacete de las de Mendoza: ella, la madre, Carmen Babiano, y sus hijas, María y Concepción Mendoza Babiano y Méndez Núñez. Allí eran famosas las veladas musicales en que se imprimían los conciertos (se conservan). No es difícil imaginar aquel ambiente de donde emanaba una «atmósfera» de exquisitez, sensibilidad, y buen gusto, y donde las conversaciones, las anécdotas vivaces y las vivencias interesantes ocuparían aquellas horas plenas. Finalmente, tenemos que citar la casa del arco de Jesús Muruais, en la Calle de Don Gonzalo, donde también vivían los Sobrino, que tenía una enorme e importante biblioteca, sobre todo de Literatura francesa. La primera obra de Valle-Inclán *Femeninas* (1895) recoge influencias de Muruais. Al respecto tenemos J.M. Lavaud, *Una biblioteca pontevedresa da finales del XlX. (De J. Muruais a Valle-Inclán)*.



19.- María Soledad Garrido. La miniatura como recuerdo de familia, decoración y denotación social. Gentileza «Galería Montenegro». Vigo.

Rev. *El Museo de Pontevedra*, 1975. A lo que añado que el pianista fue efigiado con un busto por Fernando Campo Sobrino, y retratado a lápiz por Enrique Campo Sobrino. La continuidad artística familiar en Pontevedra era más que evidente.

El pianista pontevedrés y su esposa vivían en el barrio londinense de Hampstead -Finchley Road, 25-. Louisa Schmitz (ca. 1864. Düsseldorf , 1933, Londres). Era *prima donna* de la Royal Opera (Coven Garden) y formaba parte de la Royal Choral Society (Albert Hall). Tuvieron una hija: Elsa Luisa.

Carlos Sobrino vivió 14 años en Nueva York, cerca de su maestro y amigo Anton Rubistein, el gran rival de Franz Liszt. Estrenó en Londres la *Sinfonía sobre un aire montañés francés,* para piano y orquesta, de Vincent D'Indy, que dirigió el director de los Promenade Concert, sir Henry Wood. Es importante comentar en Carlos Sobrino su magnífica asimilación de lo que significaba Europa, para empezar, musicalmente, y al mismo tiempo, Galicia, sus exitosos conciertos dados en su Pontevedra, en A Coruña y Vigo, envueltos seguramente de un complejo gozo al volver a la pequeña patria. Tampoco hay que olvidar la figura de Manuel Quiroga (1892-1961), el violinista pontevedrés de fama internacional; y por supuesto se conocían y se trataban ambos músicos. En resumen, sus espacios geográficos: de Pontevedra a Galicia; de Galicia a Madrid y a España; de Madrid y España a Estados Unidos, en concreto Nueva York, y después Europa, diversos países, gloriosamente, y finalmente Inglaterra, muy en concreto Londres y su rico ambiente musical.

Gozosos todos ellos de su individualidad y sus frutos granados (publicaciones, aportaciones) que la valiosa individualidad de cada uno destilaba al compás de aquellos años de pleno Romanticismo y poco más que la segunda mitad del XX; todos ellos, en verdad, íntimamente románticos por su ímpetu y con un inicio de entusiasmo juvenil, y separados de lo «normal» y corriente que se ejecutaba en la época de cada cual, los contemplamos ahora, pasados muchos años después de la producción de cada uno de ellos, como criaturas que se desarrollaron, con acierto, con autenticidad desde su creatividad y desde un impulso interior que los guiaba hacia una labor incesante, bien al lado de la Naturaleza por los caminos rurales (los petroglifos, las iglesias románticas), bien en los rincones de sus estudios donde ampliaban y perfeccionaban su obra (una partitura, un lienzo, un trabajo científico), bien en sus aulas del Instituto, de Artes y Oficios y de la Universidad, bien en sus excursiones didácticas a la Geología, bien en sesiones académicas (Real Academia de la Historia, Real Academia Galega), bien realizando esculturas a personajes de la cultura y de la política de Galicia, y finalmente, bien en gestiones en favor siempre de la cultura, y poseedores (y lectores) de magníficas bibliotecas en sus casas.

Fuentes manuscritas y / o documentales:

Legajo del Escribano de S.M. Joseph Antonio de Barros y Carballo. Año 1785. 4 de agosto, página 54. Archivo de las familias Barros Alemparte y Ruza en la «Casa Grande da Eira» de Santa María de Cequeril. Siglos XVI al XX. Archivo personal de Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza y de Ramón Sobrino Buhígas, así como documentos de Enrique Campo Sobrino en la misma Casa.

No se me olvida, en absoluto, la figura del escultor Fernando Campo Sobrino (Pontevedra,1886-Madrid,1956), incluible perfectamente aquí. Es tarea que le dejo a Ángeles Tilve Jar, conservadora del Museo de Pontevedra. Ella y yo organizamos, trabajamos y escribimos los dos textos del Catálogo de la Exposición «Fernando Campo». Museo de Pontevedra. 2002. Igualmente, Enrique Campo Sobrino a quien estudié en la segunda parte de esta monografía (en prensa).

Procedencia de las ilustraciones: Biblioteca, archivo fotográfico y documental, así como colección pictórica de Ángel Núñez Sobrino.

Agradecimientos:

Isabela y Enrique Caballos Sobrino, Mercedes y María del Carmen Sobrino García, José Manuel Barros Martínez y Pablo N. Sanmartín López

Procedencia de algunas obras:

Museo de Pontevedra, Museo de Belas Artes de A Coruña, Legado de Vales Villamarín (Arquivo Municipal de Betanzos)

Digitalización de las fotos:

Colectivo Cultural A Rula

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV. (1970): Prehistoria de Galicia. Catálogo. Exposición. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento.

AA. VV. (1989): Enrique Campo. Catálogo. Textos de XoséFilgueira Valverde, Ángel Núñez Sobrino, José Manuel López Vázquez. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

COLECTIVO A RULA: «Ramón Sobrino Lorenzo – Ruza: memoria e legado dos petróglifos»(libro – catálogo). Santiago de Compostela, 2020.

FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ (1944): «El recorrido arqueológico de E. Campo y E. Mayer». El Museo de Pontevedra 3. 157-171, lám. XXVII-XXX. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ (1948): «Don Casto Sampedro y su «Sociedad Arqueológica»». El Museo de Pontevedra 5. 16-49. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ e NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1988): «Ramón Sobrino Buhígas. Arqueólogo e Naturalista». Catálogo da Exposición. Museo de Pontevedra.

MÉNDEZ FERRÍN, XOSÉ LUÍS (2015): «No labirinto» (R.S.L-R.)». No fondo dos espellos. Faro de Vigo. 2 de maio.

NOVÁS GUILLÁN (1948): «El despacho de Don Casto». El Museo de Pontevedra 5. 12-15. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1988): «Ramón Sobrino Buhígas, la fecundidad de un investigador». Diario de Pontevedra. 17 /18 de octubre.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1994): «Enrique Campo: el desarrollo de una promesa (Estudio antropológico)». El Museo de Pontevedra. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1995): ««La Sociedad Arqueológica, la «salvación « de la piedra labrada»». El Museo de Pontevedra. Pontevedra: Museo de Pontevedra.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1998): «Enrique Campo: participación y correspondencia» (edición de sus cartas). Pontenova 3. 45-59. Pontevedra.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2004): «Enrique Campo». Artistas Gallegos. Pintores. Figuraciones. Vigo: Galicia Nova Edicións.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2006): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza: el trayecto vocacional de un arqueólogo». Pontevedra. Revista de Estudos 21. 11-34. Pontevedra.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2008-2009): «A dimensión científica e humanística do arqueólogo Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (1915-1959)». Boletín Auriense 3-4, tomo XXXVlll-lX. Ourense.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2012): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (1915—1959) modelo de arqueólogo de Galicia». Grial 193. 135-145. Vigo.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2012): «Correspondencia europea a un arqueólogo gallego: Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza». Gallaecia 31. Revista de Arqueoloxía e Antigüidade. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2015): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza. 1915-1959), eximio arqueólogo». Anuario Brigantino 38. 19-34. Betanzos.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2017): «Ramón Sobrino Buhígas: materia y forma pétrea señalada y nombrada». Anuario Brigantino 40. 509-550. Betanzos.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2018): «Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946): actualidad de un arqueólogo. Adra 14. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.

NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2019): «Los arqueólogos de los petroglifos». Anuario Brigantino 42. Betanzos.

PEÑA SANTOS, A. & GARCÍA ALÉN, A (1980): Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

PEÑA SANTOS, A. (1988): «Campo Lameiro y el arte rupestre al aire libre». Xornal Diario. 27 de agosto.

PEÑA SANTOS, A. (1988): «Para una aproximación historiográfica a los grabados rupestres galaicos». F. Costas Goberna y J.M. Hidalgo Cuñarro (coord.) «Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia». Arqueología divulgativa 4. Vigo.

PEÑA SANTOS, A. (1992): «El Grupo Galaico de arte rupestre». Actas del I Congrés Internacional de Gravats Rupestres i Murals. 495-540. Lleida: Instituto d´EstudisIIlerdenses.

SOBRINO BUHÍGAS, RAMÓN (2000): Corpus PetroglyphorumGallaeciae. Estudio preliminar de Ángel Núñez Sobrino. Traducción del latín al gallego de XoséSouto Blanco. Sada: Edicións do Castro.

SOBRINO BUHÍGAS, RAMÓN (2020): Corpus dos Petróglifos de Galicia. Estudio preliminar de Ángel Núñez Sobrino. Traducción do latín al gallego de XoséSouto Blanco. Cangas do Morrazo: MorganteEdicións.

A arte de Lourido:
os trazos da súa inspiración e o ronsel de Castelao

CARLOS GEGÚNDEZ LÓPEZ[1]

Sumario

Neste traballo expoñemos as conclusións dun breve estudo sobre a vida e a obra do artista galego Manuel Fernández Lourido e a súa relación con Alfonso Daniel Rodríguez Castelao cando se cumpre o primeiro centenario seu do falecemento.

Abstract

In this paper we present the conclusions of a brief study on the life and work of the Galician artist Manuel Fernández Lourido and his relationship with Alfonso Daniel Rodríguez Castelao when the first centenary of his death is fulfilled.

1. INTRODUCIÓN

Este artigo trata sobre a vida e a obra de Manuel Fernández Lourido –as súas creacións coñecidas están datadas na segunda década do século XX– e a súa relación con Alfonso Daniel Rodríguez Castelao co que mesmo mantivo algúns contactos persoais, un deles en Vigo no ano 1911, pouco antes de emigrar a América. O artista vigués primeiro residiu en Río de Janeiro e despois en Buenos Aires, cidade na que faleceu a finais da segunda década do século pasado.

Neste momento Rodríguez Castelao, en plena xuventude, desenvolveu o seu primeiro ciclo creativo, no cal é xa un mestre na arte do debuxo e a caricatura, o rianxeiro influíu, con certeza, nas creacións artísticas de Fernández Lourido e seguramente tamén reforzou as súas convicción sobre a arte. A presente análise circunscríbese unicamente a este momento no que o malogrado Lourido crea a súa obra en pouco máis de dez anos, posto que falece de xeito prematuro a causa dunha fatal enfermidade en 1920, porén Castelao seguiría amplificando o seu universo creativo durante tres décadas máis ata converterse en figura imprescindible e transcendente para a nosa cultura, as súas achegas no eido das artes e

[1] **Carlos Gegúndez López** naceu en Becerreá en 1976, investigador independente e Licenciado en Humanidades pola USC, Doutor en Humanidades con mención internacional pola UDC. Conta co Premio á Investigación da Deputación de Pontevedra. Ten publicado varios ensaios, entre eles, *Canitrot cen anos de esquecemento* (Alvarellos editora, 2013). Ademais participou en varios congresos internacionais e publicou artigos sobre os movementos culturais galegos de comezos do século XX e sobre os escritores Valle Inclán e Emilia Pardo Bazán. Actualmente traballa como docente en Educación Secundaria e Escola de Idiomas, anteriormente exerceu profesionalmente o xornalismo durante quince anos e segue a colaborar nos medios de comunicación.



Fig. 1. «A vendedora de ostras», mostra do interese que tivo sempre o artista polo realismo costumista. *Galicia*, núm. 465, Vigo, 27/1/1924, p.3.

das letras, na política e mesmo noutros campos do saber semellan xa insuperables, un legado de extraordinario valor que perdurará para sempre no acervo do patrimonio cultural galego.

2. ETAPA VIGUESA

Manuel Fernández Lourido naceu en Vigo a finais do século XIX, aínda que non resulta doado saber con exactitude esta data, mais si dun xeito aproximado, dado que nun dos obituarios publicados logo do seu pasamento –novembro de 1920– podemos ler: «La parca nos lo lleva joven, a los 32 años...»[2]. Polo tanto, se este dato é certo, poderiamos situar o seu nacemento entre a segunda quincena de novembro de 1897 e finais deste mesmo mes do ano 1898. As fontes consultadas sitúan a Fernández Lourido no seo dunha familia humilde e consideran que xa dende moi novo comezou a amosar certas aptitudes para a arte, sendo especialmente hábil no deseño: «Fue alumno de la Escuela de Artes y Oficios, con muy buen expediente; en 1903, por ejemplo, gozaba de matrícula gratuíta en Dibujo Ornamental, por haber conseguido sobresaliente en la asignatura»[3]. Naquela altura, a súa cidade contaba cuns vinte mil habitantes e nela comezaba a agromar a industria conserveira, precisamente un dos primeiros oficios do debuxante estivo relacionado con este sector. No ano 1900 era fundada na cidade olívica La Metalúrgica, unha pequena empresa destinada á fabricación de latas de conserva e aquí traballou Lourido, «diseñando etiquetas para las litografías de las conservas de pescado»[4]. Non obstante, a súa actividade como debuxante non ficou na creación de estampas de folla de lata nin tampouco nos debuxos con finalidade publicitaria, alén do deseño industrial que lle proporcionaban ingresos económicos estaba tamén a súa vocación de artista, e xaora, a finais da primeira década do século pasado comezamos a coñecer a súa obra gráfica e a retratar escenas costumistas inspirándose na vida rural do país e mesmo nalgúns recantos da súa cidade (fig.1).

2.1. *Vida Gallega*

A revista fundada por Jaime Solá e editada en Vigo iniciaba a segunda e lonxeva etapa no ano 1909, a portada deste primeiro número xa aparece ilustrada por Castelao e nela

publicaría moitas das súas primeiras creacións artísticas nos meses que seguiron á aparición do primeiro número como é sabido, e xaora, ten sido estudado. Porén, esta publicación non daría a coñecer as creacións de Lourido ata dous anos máis tarde. No número correspondente ao mes de outubro, en 1911, ao carón do seu retrato (fig.2) aparecen cinco imaxes; unha amosa un intre dunha festa ou romaría, hai tres que recrean escenas rurais e outra na que o artista representa unha emotiva despedida cun vapor en segundo plano, unha escena habitual no Porto de Vigo, cando milleiros de galegos e galegas embarcaban cara a América en cada unha das viaxes programadas que partían do peirao vigués, un percorrido que el mesmo fixo uns días antes da publicación destas obras na prensa. Todas elas están apegadas ao folclore e ao costumismo, reflectindo xa a influencia de Rodríguez Castelao quen na súa primeira etapa artística imprimía esta estética nos seus deseños: «Sus primeras estampas –como aquél «Camiño de festa» que ilustra la *Vida Gallega*, de 1909– y en general las ilustraciones de esta época, lo sitúan dentro del costumbrismo plácido de sus contemporáneos»[5].

Antes de emigrar, Lourido acordou coa dirección da revista ser colaborador artístico e tamén o seu correspondente no Brasil, daquela os redactores da publicación xa valoraban moito o estilo do debuxante e o seu afán esteticista, de tal xeito que «hace el arte por el arte, sin propósitos reprobables», salientando o seu humorismo respectuoso e remarcando o carácter rexionalista da súa obra: «Sus escenas pastoriles tienen un ambiente de verdad inconfundible. Sus labriegos están arrancados del campo de nuestra tierra»[6]. A pesar do devandito acordo, nin a sinatura nin as creacións do debuxante apareceron con frecuencia na revista, localizamos apenas unha colaboración da súa autoría, case tres anos despois de deixar Galicia titulada «Os milagres da ciudad» [7], daquela xa residía en Buenos Aires, nesta imaxe aparecen intercalados personaxes rurais e urbanos, estes últimos máis caricaturizados e representados cun certo desdén e pouca naturalidade.



Fig. 2. Manuel Fernández Lourido tiña pouco máis de vinte anos cando marchou a América e daquela aparece esta fotografía na prensa. *Vida Gallega*, núm. 33, Vigo, 1/10/1911, p. 32.

2.2. *O miñato e máis a pomba*

Este é o título dunha peza de teatro escrita por Avelino Rodríguez Elías, que vai acompañado do subtítulo «poema representable n-un canto estreado con moito aprauso no Teatro Rosalía de Castro, de Vigo o día 5 de setembro de 1909»[8]. É unha obra moi breve que ten como protagonistas a unha parella de mozos, Manuela e Bastián. A actriz Irene



Fig. 3. O cortexo entre os amantes, escena culminante da peza teatral escrita por Avelino Rodríguez Elías, representado por Lourido na portada da obra.
O miñato e máis a pomba, 2ª edición, Vigo, Tipografía Faro de Vigo, 1913.

Vidales e o escritor e actor Alfredo Nan de Allariz foron os primeiros intérpretes desta peza costumista na que o personaxe masculino é un «excelente prototipo literario del gañán gallego dotado de diversas habilidades»[9], inicia un xogo de sedución coa rapaza, quen nun primeiro momento parece non ter interese, mais ao final acaba aceptando a relación afectiva que lle propón o protagonista. A peza foi publicada por primeira vez na segunda quincena de xullo deste mesmo ano e a ilustración da portada correu a cargo de Manuel Fernández Lourido, unha das primeiras creacións artísticas da súa man que se coñecen. Despois desta primeira edición, un folleto de quince páxinas editado por *Faro de Vigo*, saíu á rúa a segunda no ano 1913, aínda que neste caso acompañada por outros dous títulos, «Os catro túneles» e «O embargo», porén o autor mantivo o mesmo motivo da portada que aparecía xa no ano 1909 (fig.3). Esta obra contou con grande aceptación entre o público vigués naquela altura, segundo o propio Rodríguez Elías «al menos la mitad del éxito de aquella publicación se debía al reclamo firmado por Manuel F. Lourido»[10]. Esta representativa e emblemática cuberta é a única coñecida do artista olívico, porén Castelao deseñou moitas máis, tal e como testemuña, por exemplo, unha exposición celebrada a comezos dos anos noventa do século pasado en homenaxe a Antonio Odriozola e titulada *Portadas. Los artistas gallegos y el libro. 1900-1936*. A mostra pasou pola Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid –xaneiro de 1990–, a Sala de Exposicións do Concello da Coruña –xullo de 1990– e foi tamén exhibida, tempo andando, no Centro Galego Xuventude de Galiza de Lisboa –novembro de 1991–. Constaba de vinte e oito paneis, no primeiro deles, os organizadores da devandita exposición inseriron aquí a ilustrada por Lourido por consideraren que: «Su trabajo se corresponde con la mentalidad de los epígonos del ochocentismo. En este sentido es representativa la portada para el breve paso musical del escritor portuense Rodríguez Elías, afincado también en Vigo»[11]. A inclusión do artista dentro deste grupo, supuxo que compartise o panel con artistas como Román Navarro, Parada Justel, Prudencio Canitrot e Fernando Buceta. En total na exposición, participaron corenta e catro artistas, xaora e como xa dixemos tamén Alfonso Rodríguez Castelao, un dos máis destacados e representativos artistas da mesma, de feito os organizadores escolmaron un total de vinte e nove portadas ilustradas polo rianxeiro para esta ocasión.



Fig. 4. Lourido tamén caricaturizou ao seu amigo e colega Rafael Fuembuena co que organizara a mostra viguesa.
Suevia, núm. 7, Buenos Aires, 24/5/1913, p. 7.



Fig. 5. Caricaturas de Vidales e La Rocha con motivo da exposición colectiva. Foron executadas por Fuembuena e apareceron no xornal que el mesmo fundara semanas atrás. *Patria Gallega*, núm. 4, Vigo, 1/9/1906, p.3.

2.3. A polémica Exposición de 1911

A primeira exhibición pública da obra de Manuel Fernández Lourido tivo lugar na súa cidade natal no mes de xaneiro de 1911, unha exposición conxunta na que tamén participou o xornalista vigués Rafael Fuembuena (fig.4), artista que daquela xa formaba parte da redacción de *Faro de Vigo*. A mostra estaba formada por unhas sesenta obras. Algunhas das máis destacadas amosadas por Lourido levaban como título *Merienda á escote*, *La vuelta del indiano*, *Cand´o carro canta* e *Un día e un día*. Destacan tamén dentro da devandita exposición as caricaturas de «personas muy conocidas en Vigo», de feito, todas elas foron para algúns «dignas de las mayores alabanzas, por la corrección de líneas dentro de la caricatura, y por su mucho parecido»[12]. Esta mostra dos dous debuxantes vigueses foi moi celebrada por ter «roto el hielo de la apatía en este país galaico»[13]. Segundo as críticas e artigos publicados na prensa foi pioneira no que respecta á exhibición de caricaturas, ora ben, uns anos atrás, Maximiliano Vidales e Luis de La Rocha xa incluíran algúns retratos a lapis noutra exposición conxunta organizada na cidade olívica. Rafael Fuembuena coñecía ben aquela mostra, de facto, estampou as caricaturas dos dous artistas na prensa local naquela altura (fig.5). Era o verán de 1906, e aquela curiosa iniciativa ben puido inspirar a que organizaron case cinco anos despois o propio Rafael e o seu amigo Manuel.

Sexa como for, a prensa olívica aplaudiu a determinación dos dous mozos vigueses ao abriren a súa exposición de 1911 e destacou o elevado número de visitantes que pasaron xa o mesmo día da inauguración polo local de La Oliva, sociedade cultural e recreativa viguesa presidida naquela altura por Manuel Gómez Román. Porén, un suceso imprevisible interrompeu a mostra, que só estivo aberta o día da inauguración, ao día seguinte, os propios artistas decidiron retirar as obras. O motivo, segundo se recolle nas páxinas de varios xornais da cidade, tivo que ver cunha discusión entre o presidente da sociedade e os creadores, que se amolaron con Gómez Román por ter decidido, sen eles seren

informados nin pedir a súa aprobación, organizar outros actos no mesmo salón da exposición. A pesar da interpelación de varios actores locais para resolveren este conflito, non se puido chegar a solucionar e todas as obras dos artistas foron trasladas ás dependencias doutra sociedade viguesa, o Círculo Mercantil.



Fig. 6. Caricatura de Fernández Mato con quen Lourido estivera en Vigo só dous anos atrás, o boirense tamén foi caricaturizado en varias ocasións polo seu amigo Castelao. *Suevia*, núm. 4, Buenos Aires, 12/4/1913, p. 9.

O acto programado polo presidente de La Oliva que amolou a Fuembuena e Lourido foi unha conferencia de arte que se ía celebrar no mesmo salón da mostra e na que tomaron parte tres mozos do Barbanza: Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, o seu veciño rianxeiro Eduardo Dieste «que sô lle levaba a Daniel catro anos e poucos meses, non tárdou ren en se facer seu mellor amigo. E tambem o que desde mais cedo exercéu influxo positivo no despertar do artista»[14] e outro dos amigos de Alfonso, compañeiro de Medicina na Universidade de Santiago de Compostela, Ramón Fernández Mato (fig.6). Este evento celebrouse naquel mencionado salón de La Oliva, días despois da cancelación da devandita exposición –o domingo vinte e nove de xaneiro–. Hai que ter en conta que nesta altura, primeiros anos do século XX, logo de regresar de Buenos Aires onde pasara cinco anos, Castelao comeza a debuxar «instantaneamente» nos cafés e tamén percorre moitos outros recunchos do país, amosando as súas excelentes cualidades técnicas, como lembraría tempo andando Ramón Otero Pedraio, o de Rianxo executa nesta fase vital: «caricaturas e retratos dos personaxes célebres daquela etapa, todos eles respetables, case todos eles» [15].

Rafael Fuembuena e Manuel Fernández Lourido asistiron a esta sesión artística na que Dieste falou de arte e Castelao amosou precisamente o poder creativo da súa man ao vivo e o seu «ingenio chispeante, afilado, encantador»[16]. As súas reflexións sobre a arte caricaturesca foron acompañadas de xeito simultáneo por deseños de «ejecución maravillosa, por lo rápida y sorprendentemente exacta, de las caricaturas de conocidas personas: La Condesa de Pardo Bazán, el autor de las Sonatas de Estío, Sofía Casanova, Solá, Dieste, Mato...»[17]. Pola súa banda, Fernández Mato foi quen presentou o acto e mesmo recitou un par de poemas da súa autoría. Os artistas vigueses quixeron deixar claro que o mencionado «incidente» e o seu malestar era exclusivamente con Gómez Román co que non houbo reconciliación como xa dixemos. Non houbo entendemento co presidente de La Oliva, mais Lourido e Fuembuena ademais de estar presentes na conferencia dos tres intelectuais chegados do Barbanza, tamén compartiron un xantar con eles en completa harmonía, mesmo lles amosaron a súa mostra, aquela que eles mesmos decidiran levar uns días atrás ao Mercantil, a cordialidade e camaradería entre todos eles marcaron aquela xornada, tal e como evidencian as páxinas dos xornais locais de Vigo.

Este encontro entre Lourido e Castelao reforzou seguramente a influencia da arte do rianxeiro sobre o vigués, quen proseguiría nos anos seguintes como veremos a continuación co seu interese por representar estampas propias da vida cotiá, nos que a paisaxe, as actividades diarias e de costumes serán obxecto de estudo para o propio Fernández Lourido e outros artistas desta etapa, sen dúbida, elementos esenciais para crearen as súas obras.

3. ETAPA SURAMERICANA

A mediados de outubro do ano 1911, Manuel xa casara con Eva Montenegro Batista e nacera o seu primoxénito e homónimo. María Ernestina, a segunda filla do matrimonio naceu xa en Argentina. Daquela o debuxante vigués decide emigrar a América e buscar novos horizontes para desenvolver a súa carreira artística, unha nova que avanzan algunhas publicacións galegas: «En el vapor *Araguaya* de la Mala Real inglesa, embarcó con destino al Brasil, el notable caricaturista vigués F. Lourido»[18]. O primeiro destino foi Río de Janeiro, curiosamente na capital brasileira moraba e traballaba o artista compostelán Modesto Brocos. A estadía de Manuel no país lusófono foi curta, apenas un ano, marchando ao pouco tempo para Buenos Aires. A comezos de 1913 xa está nesta cidade onde asentaría definitivamente e á que chegou pouco despois a súa familia: «Han llegado a Buenos Aires, sin novedad, la joven esposa y un niño del acreditado dibujante y caricaturista notable Sr. F. Lourido, paisano y amigo nuestro»[19]. Sabemos que nesta altura a residencia familiar estaba situada na Avenida Carabobo, 579, no Barrio de Flores. Lourido sempre foi definido polos que o coñeceron como un home de moita vontade e de grande bondade, un dos seus veciños galegos tamén emigrado co que mantivo contacto en Buenos Aires ten sinalado: «Trajo escueta la bolsa y un gran bagaje de modestia. Dos cosas que se recomiendan poco»[20]. Outras voces teñen destacado a súa constancia e capacidade de traballo dende a súa chegada ata o seu falecemento, nove anos despois de terse instalado alí. Porén, os réditos do seu oficio como artista foron escasos: «En plena juventud marchó á América lleno de esperanzas. Allí se hizo querer mucho y si no ganó tanto dinero como cariño fué porque ahora no es el Nuevo Continente el Eldorado de los artistas»[21].

3.1. A Exposición de pintura galega de Madrid (1912)

A pesar de estar xa no ano 1912, alén do Atlántico, Fernández Lourido participou na grande mostra de arte organizada polo Centro Galego de Madrid a finais da primavera deste mesmo ano, a primeira *Exposición de Pintura Regional Gallega*. O catálogo da mesma inclúe un total de 52 artistas e 322 obras, aínda que ao parecer foi «un número superior a las trescientas veintidós mencionadas en el catálogo»[22]. Na denominada sección de caricaturas, o devandito catálogo inclúe aos coruñeses Gonzalo Avello, Rafael Barros Merino e Cesáreo del Villar «Karikato», ao pontevedrés Fernando Buceta, ao ferrolán Félix Balbuena «Chilet», ao betanceiro Juan A. Navaza[23] e aos vigueses, Augusto Granada, Rafael Fuembuena e Francisco Lourido –este último nome está errado, como xa dixemos o do debuxante vigués era Manuel Fernández Lourido–. Completa a nómina de caricaturistas Alfonso Rodríguez Castelao, a grande referencia neste apartado da exposición, o catálogo oficial rexistra vinte e seis obras do rianxeiro, xaora, o que máis interese suscitou entre críticos e visitantes: «Castelao ha logrado conservar, alejándose de la Corte, todo el tesoro interior de socarronería. Sus obras tienen una gracia especial, no exenta de ira sorda en algunas, no limpia de dolor en otras»[24]. No relativo a Lourido, aparecen unicamente

tres obras que como xa dixemos foron expostas dentro da sección «Caricaturas», aínda que eran tres acuarelas inscritas cos números 274, 275 e 276. Os títulos das mesmas son, respectivamente, *Pago del Foral*, *Sorpresas* (fig.7) e *El Chaladero* (fig.8). Estas creacións son un claro exemplo desta primeira etapa do artista vigués máis apegada ao costumismo na que mostra interese por representar escenas e paisaxes rurais. As dúas últimas acuarelas mencionadas con anterioridade foron adquiridas por un comprador privado e viaxaron nun primeiro momento á capital arxentina: «El caricaturista vigués Don Manuel Fernández Lourido ha vendido en la Exposición del Centro Gallego de Madrid dos cuadros titulados *Sorpresas* y *El Chaladero* en cien pesetas cada uno»[25]. De feito, no ano 1959, a directiva do Centro Lucense de Buenos Aires encargoulle a Luís Seoane a adquisición de varias obras de artistas galegos en mans do coleccionista Fernando García, posto que consideraban os reitores da sociedade que aquel patrimonio artístico debía «volver a Galicia y no perderse en este país, o en cualquier otro, en el tráfico comercial de obras de arte»[26]. Entre estas creacións artísticas atopábanse as dúas acuarelas vendidas por Lourido na exposición de Madrid e outras asinadas por Fierros, Germán Taibo, Román Navarro e Manuel Bujados. Logo de seren expostos na cidade porteña, a directiva da sociedade lucense de Buenos Aires decidiu que regresaran ao país, encargándolle a Ramón Otero Pedraio a súa entrega ao Museo Provincial de Lugo, o obxectivo desta doazón era enriquecer a colección do museo que custodiaba xa daquela bastantes obras senlleiras da arte de Galicia. Alén disto, os directivos do Centro Lucense de Buenos Aires valorizaban estas creacións por seren representativas «de la historia cultural gallega y son antecedente, aún con variedad de técnicas y estilos, del arte gallego actual»[27].

3.2. A revista *Suevia*

A creatividade de Manuel Fernández Lourido, o seu estilo e a temática das súas producións encaixaban á perfección en *Suevia*, unha publicación dirixida polo seu paisano pontevedrés Joaquín Pesqueira. A cifra de ilustracións do artista vigués nesta publicación achégase ás corenta[28] entre as dúas etapas e pode clasificarse en varios apartados: as caricaturas e retratos –identificamos dez da súa autoría, incluíndo un autorretrato–, case todas eles aparecen xa na primeira etapa, debuxos de temática costumista ou folclórica e humorística propias da vida rural do país –constitúen a maior parte entre as publicadas na revista–, outras cinco imaxes que teñen como motivo principal a emigración, e por último, as escenas urbanas, apenas dous deseños. Na primeira etapa e de xeito excepcional ilustra varios textos do escritor Joaquín Arias de Miranda, estas creacións están relacionadas co argumento dos mesmos. *Suevia* contou con dúas etapas, a primeira comezou en xaneiro de 1913, uns meses despois da chegada do debuxante vigués ao país austral e leva como subtítulo «revista gallega regionalista». Os seus promotores expoñían no propio xornal os propósitos fundamentais do mesmo, procurando facer do galeguismo «un dogma». Neste primeiro número no que aínda non colabora Manuel Fernández Lourido aparece a sinatura de Castelao ao pé dunha caricatura do escritor coruñés Wenceslao Fernández Flórez[29]. Lourido comezou a colaborar a partir do segundo no que ademais é protagonista dun artigo asinado por José Ribas Montenegro, neste texto o xornalista vigués eloxia as virtudes do artista e destaca a temática costumista da súa obra, situándoa ao carón da de Rodríguez Castelao: «Aldeana es la poesía de Rosalía de Castro y los dibujos de Lourido y Castelao y todo lo que es manifestación psicológica del pueblo gallego»[30]. Este texto vai acompañado por unha caricatura do propio Fernández Lourido (fig.9) trazada por un irmán



Fig. 7. *Sorpresas.* F. Lourido. 1912. Acuarela. 0,19 x 0,35 cm
Museo Provincial de Lugo



Fig. 8. *El Chaladero.* F. Lourido. 1912. Acuarela. 0,19 x 0,35 cm
Museo Provincial de Lugo



Fig. 9. Lourido retratado polo seu veciño de Bouzas, o debuxante Federico Ribas Montenegro, un dos últimos deseños que realizou antes do seu regreso a Europa. *Suevia*, núm. 2, Buenos Aires, 8/3/1913, p. 7.

de quen asina o artigo, Federico Ribas Montenegro «Ribitas», sendo este un dos últimos traballos que realizou o debuxante en Buenos Aires antes de embarcar cara a París[31]. Nesta primeira etapa que rematou o mesmo ano da súa fundación, *Suevia* editou un total de nove números, entre o segundo e o noveno, Manuel publicou máis de trinta creacións (cadro 1), nomeadamente debuxos e caricaturas, entre estas salientamos a de Javier Valcarce (fig.10), escritor mugardés que medrou en Pontevedra e que tamén foi retratado por Castelao polo menos en tres ocasións[32]. Eles dous, Javier e Alfonso eran amigos dende nenos segundo ten sinalado o investigador José Antonio Durán, a caricatura menos coñecida de Valcarce entre as executadas polo rianxeiro é seguramente a reproducida por un xornal toledano (fig.11).

En 1916 a revista reapareceu publicando media ducia de exemplares entre os meses de febreiro e marzo deste ano baixo a mesma dirección e co subtítulo de «revista gallega» e coa reiterada intención dos seus impulsores de desenvolver unha obra de «alto patriotismo» a prol de Galicia, sendo precisamente Castelao e Lourido dous dos principais ilustradores da mesma nesta segunda e última etapa. Aínda que a cantidade de obras asinadas polos debuxantes se viu reducida considerablemente con respecto ao ciclo de 1913, do vigués apareceron nove (cadro 2), dado que os editores optaron por dar prioridade ás fotografías sobre as creacións gráficas dos artistas[33].

3.3. O Centro Galego e a Asociación A Terra

O Centro Galego de Buenos Aires foi tamén un apoio para o artista na chegada ao país austral, non apenas como espazo de relación social e no que establecer contactos con outros paisanos emigrados, mais tamén como unha das institucións para as que traballou e que xaora lle proporcionou algúns ingresos, unha das tarefas que realizou para a institución foi o deseño de diferentes cartaces. Xa no ano 1913 estaba asociado a esta sociedade e recibiu o encargo de deseñar un para un festival con actuacións interpretativas e musicais, celebrado na metade do mes de agosto no vello Teatro Coliseo da capital arxentina que estaba situado no barrio do Retiro –aquel edificio sería demolido no ano 1938–. Os reitores desta sociedade recreativa manifestaron un tempo despois de teren celebrado o evento:

«Enviamos, aunque un poco tarde, la expresión sincera de nuestra gratitud al señor Lourido»[34]. Non foi a única vez que o artista vigués realizou traballos para a devandita asociación. Coincidindo co 25 de xullo de 1915 –Día de Galicia–, o centro programou unha serie de actos e novamente o cartaz que anunciaba o programa de actuacións foi executado por Lourido e contou con moita aceptación: «Fué distribuído profusamente por todo Buenos Aires, fijándose en las esquinas y lugares visibles de todas las vías, y mereció elogios de los inteligentes por su bella factura evocadora de las costumbres galaicas»[35]. Entrementres Castelao recibía unha medalla na Exposición de Bellas Artes de Madrid e ao ano seguinte, en Pontevedra, participaría na fundación das Irmandades da Fala. Nesta altura, ao outro lado do océano Lourido tomaría parte na creación dunha «asociación patriótica» denominada *Asociación Cultural A Terr*a que agromou en Buenos Aires a mediados do ano 1917. Joaquín Carballo presidiu a primeira xunta directiva encargada de elaborar os estatutos deste novo colectivo e estaba acompañado polos pontevedreses Adolfo Canitrot e Joaquín Pesqueira, e polo vigués Manuel Fernández Lourido quen ademais deseñou o emblema da mesma. Segundo algúns observadores tratábase de «una preciosa alegoría»[36]. A finalidade do colectivo *A Terra* era divulgar a cultura e a arte galega en América, os fundadores procuraron apoios tanto entre comunidade emigrada como no propio país a través dalgúns comunicados que foron aparecendo na prensa. Mentres ían solicitando colaboración protestaban porque as máis de oitenta sociedades galegas que existían en Buenos Aires non contaban coa arte nin cos artistas galegos para as actividades de lecer que organizaban co obxecto de recadar fondos para a creación e mantemento de escolas en Galicia: «En la mayor parte de los programas de tales fiestas que vemos reproducidos en los periódicos bonaerenses no aparece casi nunca la más leve manifestación de arte regional gallego»[37]. Uns meses despois –febreiro de 1918– nacía a *Agrupación Regionalista Gallega A Terra* para substituír á anterior, nesa nova directiva xa non estaba Lourido. De feito, os dirixentes sinalaron que o novo colectivo asumiría «el programa íntegro que hasta la fecha representaba en Buenos Aires la Asociación Cultural Gallega A Terra», mais agora cun contido máis comprometido a nivel político, defendendo «la autonomía administrativa y política de la región gallega», ora ben, deixando claro «de manera categórica y rotunda, la absurda hipótesis de que el regionalismo indique



Fig. 10. O escritor Javier Valcarce García trazado por Lourido, un dos deseños con mellor remate executados polo debuxante. *Suevia*, núm. 4, Buenos Aires, 12/4/1913, p. 11.

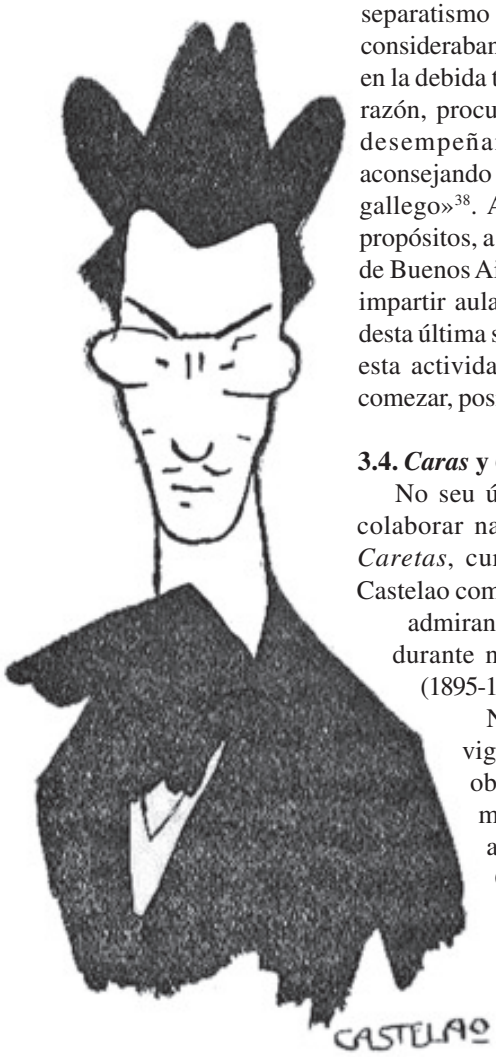


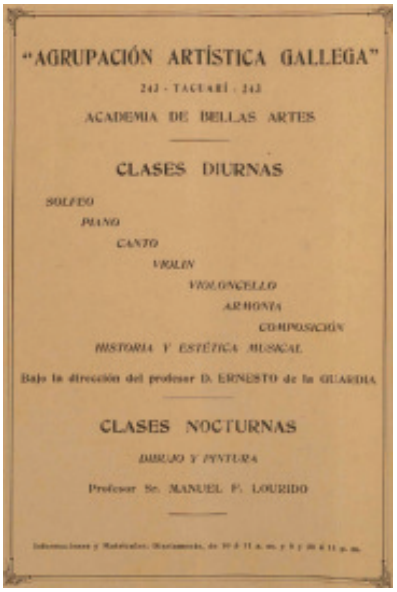
Fig. 11. Caricatura de Javier Valcarce por Castelao ilustrando unha reseña de *Romancero prosaico*, a única colección de narracións breves publicada polo escritor. *La Justicia*, núm. 84, Toledo, 14/5/1910, p. 2.

separatismo encubierto». A respecto da lingua propia consideraban que era «un elemento eficaz para sostener en la debida tensión el amor hacia la región», e por esta razón, procurarían «cooperar a la altruista labor que desempeñan las IRMANDADES DA FALA, aconsejando y propagando entre sus afiliados el idioma gallego»[38]. Ademais de tratar de cumprir con estes propósitos, a asociación rexionalista e o Centro Galego de Buenos Aires posibilitaron que Lourido comezase a impartir aulas de debuxo e pintura nas dependencias desta última sociedade na primavera de 1918, aínda que esta actividade foi cancelada ás poucas semanas de comezar, posiblemente por falta de alumnado (fig.12).

3.4. *Caras* y *Caretas* e *Plus Ultra*

No seu último ano de vida, Lourido comezou a colaborar na prestixiosa revista arxentina *Caras y Caretas*, curiosamente aquela publicación na que Castelao comezou a interesarse pola arte da caricatura, admirando as executadas por man de Cao Luaces, durante na súa primeira estancia no país austral (1895-1900).

Nesta etapa final as creacións artísticas do vigués teñen xa pouco que ver coa terra natal, obviamente a temática destas ilustracións é moi diferente das deseñadas con anterioridade para as publicacións galegas. Colaborando nesta revista conseguiu obter ingresos económicos, mais os seus trazos xa non representan escenas rurais nin romarías galegas, posto que a tarefa que asume nesta altura é a de ilustrar, por encargo, determinados textos. Entre decembro de 1919 e agosto de 1920 realizou varios debuxos para a revista, catalogamos nove colaboracións (cadro 3) e como xa dixemos calquera destas estampas ten moi pouco que ver coa súa etapa anterior marcada polos temas asociados á arte rexionalista. Esta nova liña artística pódese comprobar, por exemplo, no debuxo que acompaña a un texto da escritora bonaerense Herminia Brumano «No seas melindre» (fig.13). Hai só unha excepción no relativo á temática das ilustracións aparecidas nesta publicación e que curiosamente apareceu dous meses despois do seu falecemento, mesmo é posible que a revista quixese homenaxear ao debuxante coa inclusión desta obra nas súas páxinas. Está


"AGRUPACIÓN ARTÍSTICA GALLEGA"

243 - TACUARÍ - 243

ACADEMIA DE BELLAS ARTES

CLASES DIURNAS

SOLFEO
PIANO
CANTO
VIOLIN
VIOLONCELLO
ARMONIA
COMPOSICIÓN
HISTORIA Y ESTÉTICA MUSICAL

Bajo la dirección del profesor D. ERNESTO de la GUARDIA

CLASES NOCTURNAS

DIBUJO Y PINTURA

Profesor Sr. MANUEL F. LOURIDO

Fig. 12. Anuncio das aulas de pintura impartidas polo artista vigués na cidade porteña na segunda década do século XX. *Boletín Centro Gallego*, núm. 64, Buenos Aires, 1/4/1918, sp.



Fig. 13. «No seas melindre». Debuxo afastadado da estética rexionalista e costumista da primeira etapa de Fernández Lourido. *Caras y caretas*, Buenos Aires, núm. 1126, 1/5/1920, p. 53.

realizada coa técnica de *gouache* e composta por dúas figuras, un home e unha muller en actitude orante na Praza do Obradoiro e coa Catedral de Santiago de Compostela ao fondo (fig.14). Foi publicada a finais de xaneiro de 1921, indo acompañada dunha lenda ao pé que convida á devoción polo Apóstolo Santiago e que conclúe do seguinte xeito: «Una vez más sentimos el deseo de ser así, como los simples, que admiran y creen sin restricciones, que no tienen alma de turista». Este fragmento extraído do breve texto que apareceu sen asinar, mesmo puido ter sido escrito polo propio debuxante. De feito, a mesma imaxe e co mesmo enunciado volvería ser reproducida con posterioridade pola prensa galega da diáspora. Apareceu polo menos noutras dúas publicacións bonaerenses, en *Acción Gallega*, subtitulada publicación oficial da Casa de Galicia de Buenos Aires, dentro dun monográfico sobre artistas galegos, número 16 –31 de decembro de 1921–. Un tempo despois ilustrou a portada do número 14 de *Céltiga* –25 de xullo de 1924– e uns días máis tarde volvería ser publicado, aínda que nesta ocasión dentro da revista *Alma Gallega* de Montevideo –número 2, agosto de 1924– acompañando un poema de José Luis Pimentel dedicado a Santiago de Compostela. Alén destas achegas, están tamén as publicacións na revista *Plus Ultra*, suplemento da anterior e na que tamén participou o vigués cuns cantos debuxos, rexistramos apenas catro (cadro 4). O estilo e a temática son semellantes aos das ilustracións publicadas en *Caras y Caretas* agás a caricatura ou retrato de Ramón del Valle Inclán que se pode asociar ao seu período rexionalista, neste caso ilustrando un artigo de José María Solaverría sobre o autor arousán (fig. 15). Curiosamente, como

sucedera coa ilustración da catedral de Compostela, tamén foi publicada logo do falecemento do artista, no número 58 –febreiro de 1921–. Ademais, esta imaxe formou parte da exposición *Valle Inclán Debuxado*: *caricaturas e retratos do escritor* (*1888-1936*) exhibida en varias cidades de Galicia en 2008, na que tamén se incluíron outras catro ilustracións de Castelao[39].

3.5. Falecemento

Logo de verán de 1920 Manuel Fernández Lourido caeu enfermo, aínda que descoñecemos a doenza sabemos que resultou fatal para unha persoa que aínda gozaba dos anos de xuventude, como lembraba tempo andando Luís Seoane nunha palestra que ofreceu no país máis extenso do cono sur: «Eiquí malográronse Francisco Lamas, ourensán, e o dibuxante Lourido morto moi cedo»[40]. Segundo as informacións aparecidas na prensa da época e como xa dixemos no inicio deste artigo tiña pouco máis de trinta anos cando finou. Naquela altura, o artista vivía nunha situación económica moi delicada: «La pobreza de Lourido en este país fué una de las pobrezas que hemos visto sobrellevar con más dignidad y con más orgullo»[41]. A pesar de traballar a reo colaborando con algunhas publicacións e mesmo con empresas porteñas, os seus ingresos eran exiguos: «Las principales casas comerciales de Buenos Aires, conservan en sus archivos de publicidad notables carteles de nuestro paisano. Con todo eso, Lourido apenas ganaba para vivir»[42]. Como sinalou un cronista cando escribiu un dos seus obituarios: «En el ambiente mercantil e infatuado de la gran metrópoli argentina, el éxito traducido en dinero, no es para los hombres que valen, sino para los que se hacen valer, que no es lo mismo»[43]. Nesta precaria situación económica, Manuel tivo que afrontar unha enfermidade que resultou ser mortal contando unicamente coa axuda caritativa e a xenerosidade dalgúns amigos, asociacións e empresas. A Sociedade Española de Beneficencia –presidida daquela por Antonio Larraechea– tiña un hospital no sur de Buenos Aires e proporcionoulle algúns coidados. O vigués ingresou no centro hospitalario unhas semanas antes de falecer: «En Temperley se encuentra mucho más animado el enfermo y esmeradamente atendido»[44]. Porén e a pesar desta nova tan alentadora, Manuel non puido recuperarse, as revistas *Caras y Caretas* e *Plus Ultra* asumiron os gastos do enterro no que tamén colaborou outra sociedade de emigrantes, a Casa de Galicia, na súa sede foron velados os restos mortais do artista e ademais esta mesma institución abriu unha subscrición de donativos para axudar á familia do finado, seguramente grazas ao diñeiro das doazóns, os seus fillos e a súa muller Eva Montenegro –falecida en 1927, xa en Vigo aos trinta e nove anos– puideron regresar á cidade olívica, un tempo despois de finar o debuxante, o dezanove de novembro do ano 1920.

4. CONCLUSIÓN

Na última etapa Fernández Lourido orientou, polo menos, parte da súa creación artística cara á demanda do mercado editorial porteño por causa das aperturas económicas que o obrigaban a adaptar o seu deseño as esixencias daquelas publicacións nas que colaborou, tomando así certa distancia coas súas convicción rexionalistas que agromaran con forza na súa plástica unha década antes. Ora ben, a súa obra coñecida, malia ser escasa, permite situalo como un dos debuxantes e caricaturistas destacados dentro da arte galega rexionalista, seguindo principalmente a partir de 1911, o ronsel daquel mozo rianxeiro que xa exercía estas dúas técnicas con mestría cando o vigués marchou ao Brasil. No tocante á caricatura Castelao amosa xa neste momento interese por afondar na psicoloxía dos



Fig. 14. «Ante la basílica», un asunto que tamén abordara Castelao con anterioridade na mesma publicación, a carencia de fe cristiana de moitos peregrinos. *Caras y caretas*, Buenos Aires, núm. 1165, 29/1/1921, p. 54.



Fig. 15. A única caricatura de Valle Inclán coñecida executada por Lourido, con anterioridade Castelao xa retratara en varias ocasións ao xenio arousán.
Plus Ultra, núm. 58, Buenos Aires, 2/1921, p. 21.



Fig. 16. Caricatura de Manuel Fernández Lourido realizada por Castelao, testemuño da súa relación de amizade. *Castelao*: *Caricaturas e autocaricaturas*, Sada, Ediciós do Castro, 1 986, p. 149.

personaxes retratados e pór o foco nos trazos máis expresivos, ou sexa, analizar ben a súa aparencia e personalidade antes de retratalos, lembremos as súas reflexións sobre esta técnica artística: «El buen caricaturista, que ha de ser forzosamente buen psicólogo, tiene que presentarnos a los hombres tal como son, con sus disfraces» [45].

Esta premisa foi fundamental para o debuxante pontevedrés, mais o seu falecemento prematuro a causa da enfermidade interrumpíu definitivamente a traxectoria artística e polo tanto, non podemos saber como tería evolucionado a súa arte. Pouco despois do seu pasamento un cronista escribiu: «Lourido, el inspirado dibujante, que tanto hubiera podido contribuir al mayor florecimiento del arte regional, y cuya vida ha sido tan breve como pobre de satisfacciones, duerme el sueño eterno en la necrópolis del Oeste de esta capital»[46]. Podería ser este un atinado epitafio para resumir o breve paso pola vida do malogrado artista. Dúas décadas máis tarde da súa desaparición chegaba á capital arxentina Castelao fuxindo da Ditadura de Franco e nesta mesma cidade falecería en xaneiro de 1950. Foi soterrado no cemiterio de La Chacarita, onde xacía o seu amigo Lourido ao que coñecera e caricaturizara anos atrás (fig.16), cando os dous degrañaban soños de xuventude[47]. Os restos mortais de Alfonso Daniel volverían á nosa terra para ocuparen, con xustiza, un lugar de honra entre os galegos ilustres, os de Manuel ficaron por sempre, alén do océano.

Cadro 1. Ilustracións de Lourido na primeira etapa de *Suevia* (1913).

Nº.	Data	Textos ilustrados	Breve descrición das ilustracións
2	8/3	**Prudencio Canitrot**	Caricatura do escritor pontevedrés.
		"Na casa do retratista ¡Quietos!!!" "Os turistas" "Tipos de Galicia. O carreteiro"	Tres exemplos do realismo costumista de Lourido. Na primeira imaxe, un fotógrafo coloca a un grupo de xente para un retrato. Na segunda, uns turistas fotografían a un labrego e na terceira un home guía un carro tirado por unha parella de bois.
		"O adios do emigrante" "Carta d´América ¡Bágoas!"	Imaxes asociadas á parte máis dramática da emigración, a dor que produce a disgregación da unidade familiar.
3	29/3	**Josep Lleonart i Nart Alejandro Miguéns Parrado**	Caricaturas do activista cultural catalán ilustrando un texto da súa autoría e outra do poeta de Pontecesures, respectivamente.
		"Lonxe d´a terriña, lonxe d´o meu lar"	Unha imaxe asociada aos sentimentos de saudade e morriña ao emigrar e deixar a terra.
		"Ô son da gaita"	Estampa costumista dunha romaría.
4	12/4	**Francisco Camba Ramón Fernández Mato Javier Valcarce García**	Tres caricaturas de escritores galegos, todos eles referentes literarios para os defensores do rexionalismo galego.
		"Romance"	Un cego interpreta un cantar na taberna.
		"La visita del diputado"	Tres imaxes relacionadas co contido dun texto asinado polo escritor Joaquín Arias de Miranda.
5	26/4	**Ricardo Barros Pintos**	Caricatura do poeta e xornalista pontevedrés.
		"Peteiro, poeta"	Dúas imaxes ilustran outro texto de Arias de Miranda.
		"A presidencia do duelo" "O xantar"	Estampas costumistas. Un cortexo fúnebre e un xantar compartido entre animais e persoas, respectivamente
6	10/5	**"O Siñor Peteiro, poeta de aldea" "Ell´o mellor galo do poleiro; e adepréndamo ben, que vai pr´oito anos e inda non gana o pan que come"**	Dous debuxos que semellan ter intencionalidade humorística. No primeiro caso, o debuxante representa a un poeta recitando, mentres a xente fai burla ás súas costas. No segundo caso, unha muller fala cun home en presenza dun neno, o enunciado que acompaña esta ilustración fai pensar que esa persoa se vai facer cargo do rapaz.
7	24/5	**Rafael Fuembuena**	Caricatura do debuxante e xornalista vigués.
		"Aventura donjuanesca"	Dous debuxos relacionados co texto de Joaquín Arias de Miranda, o último dos tres que ilustra deste autor.
		"Romería lonxe" "Matand´o domingo"	Debuxos costumistas. Unha muller de costas e un carro con xente, no primeiro. No segundo, un grupo de homes beben viño e xogan ás cartas na taberna.
8	14/6	**Fortunato Cruces**	Caricatura do xornalista e escritor de Lestrove.
		"Camiño d´a América"	Un grupo de xente embarcada escoita o son dun músico co acordeón.
9	28/6	**Juan A. Alsina Laureano Alonso Pérez**	Caricaturas do escritor arxentino e do presidente do Centro Galego de Buenos Aires, o porriñés Alonso.
		"Na Cibdá"	Un grupo de comensais na mesa dun restaurante son atendidos por un camareiro.

Cadro 2. Ilustracións de Lourido na segunda etapa de *Suevia* (1916).

Nº	Data	Textos ilustrados	Breve descrición das ilustracións
1	1/1	**"O mal ruin"**	Debuxo costumista. Unha muller consola a un neno e semella pedirlle axuda a un home de máis *status*.
2	15/1	**"Aturuxo"**	Escena costumista na portada cunha persoa aturuxando entre un grupo de xente nunha romaría.
		"Descubrimento d´América"	Escena urbana. Un home pasea nun carro tirado por cabalos por unha cidade cun edificio elevado ao fondo.
3	5/2	**Prudencio Canitrot**	Esta foi a primeira caricatura que publicou Lourido na revista en 1913, agora volve aparecer.
		"O crego e os nenos"	Escena costumista. Nun adro, un crego fala cun dos rapaces que están a xogar e este fai burla do relixioso.
4	19/2	**"O pé da fonte"**	Ilustración costumista na portada. Mulleres nunha fonte, resalta unha en primeiro plano cunha sella ao pé.
		"Autorretrato"	Acompañado por un poema de Castro Seijo. Imaxe distinta do artista con respecto ás anteriores. Nesta ocasión sen bigote e sen o seu característico chapeu.
		"Pol-os que se van"	Escena relacionada coa emigración. Unha muller e un neno ollan con tristura un barco que se vai arredando.
6	18/3	**"El que ofrece"**	Debuxo costumista. Un político semella solicitar o voto a un grupo de xente nunha xuntanza.

Cadro 3. Colaboracións de Lourido en *Caras y Caretas*.

Nº.	Data	Textos ilustrados	Breve descrición das ilustracións
1107	20/12/1919	**"Elena"** -Conto de José Martínez López-	Aparece o rostro dunha muller retratado de perfil.
1111	17/1/1920	**"La de Caña"** -Poemas de Luis L. Franco-	Unha muller vestida de branco cun pano e unha hedra ao redor.
1113	31/1/1920	**"Flor de las Flores"** -Poema de Enrique Banchs-	Unha figura masculina ataviada con roupas de luxo.
1115	14/2/1920	**"Paseo del Marqués"** -Poema de Ataliva Herrera-	O marqués, de costas, saúda á marquesa cunha reverencia.
1120	20/3/1920	**"Vana Espera"** -Conto de Pablo Duero-	Dúas mulleres, unha consola á outra que semella desolada.
1125	24/4/1920	**"En la playa"** -Poema de Agripina Méndez-	Unha muller con sombreiro e parte do seu rostro agochado.
1126	1/5/1920	**"No seas melindre"** -Conto de Herminia Brumano-	Un busto femenino moi enfeitizado relacionado co texto ilustrado.
1141	14/8/1920	**"La soledad de los viejos"** -Conto de José Ramón Lence-	Dúas facianas, a dun home e a dunha muller, e unha parella de costas.
1165	29/1/1921	**"Ante la basilica" (póstumo)** -Texto breve sen asinar-	A Catedral de Santiago e dous devotos diante dela.

Cadro 4. Colaboracións de Lourido en *Plus Ultra*.

Nº.	Data	Textos ilustrados	Breve descrición das ilustracións
43	11/1919	**"Canciones infantiles"** -Artigo de Alberto Gerchunoff-	Catro debuxos infantís de personaxes citados no texto.
50	6/1920	**"Tres edades"** -Tres textos breves sen sinatura-	Representa tres mulleres de diferentes idades.
58	2/1921	**"D. Ramón del Valle Inclán"** - Artigo de José María Solaverría-	Retrato caricaturizado do escritor galego cun libro na man dereita.
62	6/1921	**"Por tierras de Castilla"** -Texto breve sen asinar	Un home en primeiro plano cun pobo e unha igrexa ao fondo.

NOTAS

[2] Rodríguez, Joaquín R.: «Murió el artista», *El Correo de Galicia*, núm. 762, Buenos Aires, 21/11/1920, p. 2.
[3] González Martín, Gerardo: *Pasión por Vigo*: *vida y obra del cronista Rodríguez Elías*, Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2005, p. 302.
[4] González Martín, Gerardo: «Fernández Lourido, el dibujante que triunfó en Argentina», *La Voz de Galicia*, núm. 36578, edición de Vigo, 2/10/1994, p. 44.
[5] Sobrino Manzanares, María Luisa: «La edad contemporánea», en *Historia del Arte Gallego*, Madrid: Alhambra, 1982, p. 464.
[6] «Los que se van. El caricaturista Lourido» [noticia], *Vida Gallega*, núm. 33, Vigo, 1/10/1911, p. 15.
[7] Fernández Lourido, Manuel: «Os milagres da ciudad» [debuxo], *Vida Gallega*, Vigo, núm. 51, 31/1/1914, p. 14.
[8] Rodríguez Elías, Avelino: *O Miñato e máis a pomba*, 2ª edición, Vigo: Tipografía Faro de Vigo, 1913.
[9] González Martín, Gerardo: *Pasión por Vigo cit*., p. 205.
[10] González Martín, Gerardo: «Fernández Lourido, el dibujante que triunfó en Argentina», *La Voz de Galicia cit*.
[11] Filgueira Valverde, José F.: «Manuel Fernández Lourido», en *Portadas*: *Los artistas gallegos y el libro*. *1900-1936* [exposición en el Centro Xuventude de Galiza de Lisboa, noviembre 1991]», A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990, p. 6.
[12] Fernández Leis, Eugenio: «Rápida Caricaturesca. Fuembuena Lourido», *El Progreso*, núm. 215, Pontevedra, 29/1/1911, p. 2.
[13] *Ibidem*.
[14] Paz Andrade, Alfonso: *Castelao na luz e na sombra*, Sada: Ediciós do Castro, 1982, p. 34.
[15] Esta afirmación do intelectual galeguista ourensán sobre o artista rianxeiro foi recuperada da ligazón https://www.youtube.com/watch?v=fGAVm7udbVY.
[16] «Conferencias de arte» [noticia], *Noticiero de Vigo*, núm. 10837, Vigo, 30/1/1911, p. 2.
[17] «Las Conferencias de La Oliva» [noticia], *Noticiero de Vigo*, núm. 10838, Vigo, 31/1/1911, p. 1.
[18] «Noticias de Galicia. Vigo» [noticia], *El Norte de Galicia*, núm. 3269, Lugo, 17/10/1911, p. 2.
[19] «Cousas de acá. De Vigo» [noticia], *Nova Galicia*, núm. 450, Buenos Aires, 21/11/1914, p. 2.
[20] Ribas Montenegro, José: «Un gran artista gallego. Fernando Lourido (sic)», *Suevia*, núm. 2, Buenos Aires, 8/3/1913, p. 7.
[21] «Los que mueren» [noticia], *Vida Gallega*, núm. 161, Vigo, 30/12/1920, p. 24.
[22] Mosquera Rodríguez, Andrés: *Felipe Bello Piñeiro*, *1986-1952*, Sada: Ediciós do Castro, 1989, p. 35.
[23] O catálogo da mostra inclúe dúas obras da súa autoría, *O cesteiro* e *Pagando o foro*.
[24] Bujados, Manuel: «Exposición de Arte del Centro Gallego», en *Arte Español*. *Revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, núm 2, maio, 1912, p. 78.
[25] «Apuntes noticieros» [noticia], *Diario de Pontevedra*, núm. 33, 13/6/1912, p. 2.
[26] «Los cuadros donados al Museo por el Centro Lucense de Buenos Aires» [noticia], *El Progreso*, núm. 16243, Lugo, 22/10/1959, p. 6.
[27] *Ibidem*.

[28] Catalogamos aqueles debuxos asinados por Lourido ou que contan con algunha identificación de autoría por parte dos editores da revista, podendo haber algún máis sen sinatura, aínda que semella moi pouco probable.
[29] Alén da caricatura de Fernández Flórez, a presenza de Castelao redúcese ao segundo número no que aparece outra da súa autoría, trátase do poeta e xornalista Alfredo Tella.
[30] Ribas Montenegro, José, *op. cit.*, p. 8.
[31] No título do artigo volve estar errado o nome do debuxante vigués, que como xa dixemos é Manuel e non Fernando tal e como aparece neste texto, posteriormente cando sexa reproducido por *Vida Gallega*, o erro será corrixido. Por outro lado, Federico Ribas, autor da caricatura, deixou a cidade porteña o sete de febreiro de 1913 con rumbo á capital gala, tras o estoupido da Primeira Guerra Mundial regresou a España. Traballou no deseño industrial e ilustrou páxinas de publicacións como *La Esfera*, *Blanco y Negro*, *Faro de Vigo* e *El Pueblo Gallego*.
[32] A primeira das catalogadas apareceu en 1909, nunha revista editada en Vilagarcía de Arousa, *Galicia Moza*. Neste debuxo, Javier Valcarce aparece en primeiro plano e porta entre as súas mans unha caveira, ao fondo xace tumbado Prudencio Canitrot. A última caricatura está incluida no primeiro e único número que viu a luz da publicación ourensá *Mi Tierra* (7/1911). Esta última é moi parecida á publicada pouco antes no xornal *La Justicia* (Toledo), entre elas apenas hai uns cantos trazos diferenciais no rostro, aínda que a principal diferenza está na parte representada do torso.
[33] Rodríguez Castelao asina oito debuxos nesta segunda etapa. No primeiro aparece a «Vera effigies de Valle Inclán» (caricatura) e un debuxo do Pórtico da Gloria contemplado por varias persoas cunha reflexión ao pé: «Hogaño no hay más que peregrinos de arte». Este debuxo e o que aparece no segundo número, que representa un velorio acompañado dunha lenda: «¡Qué bonito vas meu hirmanciño , c´o traxe das romarías! amosan xa o humorismo e a retranca do rianxeiro que caracterizará grande parte da súa obra. No terceiro número aparece outra estampa que representa a un crego e a un arrendador titulado «Los foros y las oblatas». E no quinto número dous debuxos, un no que dialogan dous rapaces sobre as leis do universo: «O mayestro díxonos qu´o sol está quedo, tí cree-lo. -Eu non, ¿e tí? -Tampouco» e outro no que dous homes conversan: «-¿E qué tal os rapaces? –Téñoch´un tan listo que ten quince anos e xa non cre´en Dios». No terceiro e no sexto e derradeiro número da publicación aparecen, respectivamente, unha caricatura de Antonio Rey Soto e outra de Ramón Fernández Mato asinadas tamén polo rianxeiro.
[34] «Salvando una omisión» [noticia], *Boletín Oficial del Centro Gallego*, núm. 10, Buenos Aires, 1/10/1913, p. 12.
[35] «Preliminares» [noticia], *Boletín Oficial del Centro Gallego*, núm. 32, Buenos Aires, 1/8/1915, p. 2.
[36] «Una asociación cultural» [noticia], *Diario de Pontevedra*, núm. 9990, Pontevedra, 26/7/1917, p. 2.
[37] *Ibidem*.
[38] «A los gallegos» [folleto], Buenos Aires: Asociación Regionalista Gallega A Terra, febreiro, 1918.
[39] A de Lourido foi catalogada co número 57 e as de Castelao cos números 22, 32, 54 e 197. Pode consultarse toda a información da mostra en Serrano Alonso, Javier e Juan Bolufer, Amparo de: *Valle Inclán Debuxado*: *caricaturas e retratos do escritor* (*1888-1936*) [catálogo], Lugo-Santiago de Compostela: Concello de Lugo, Concellería de Cultura e Turismo-USC, Cátedra Valle-Inclán, 2008.
[40] Seoane, Luís: «Pintores galegos na Arxentina e temas galegos nos pintores arxentinos», en *Comunicacións mesturadas*, Vigo: Galaxia, 1973, p. 31.
[41] Lence, José R., «Manuel F. Lourido», *El Correo de Galicia*, Buenos Aires, núm. 762, 21/11/1920, p. 1.
[42] «Manuel Lourido», *Alma Gallega*, núm. 7, Montevideo, 30/11/1920, p. 16.
[43] *Ibidem*.
[44] «Manuel F. Lourido. Gratitud al Hospital Español» [noticia], *El Correo de Galicia*, núm. 749, Buenos Aires, 3/10/1920, p. 1.
[45] Rodríguez Castelao, Alfonso Daniel, «I. Algo acerca de la caricatura», en *Castelao Obras*, Tomo 4, coord. Henrique Monteagudo, Vigo, Galaxia, 2000, p. 125.
[46] Rodri-Elías, J. «Manuel F. Lourido. Falleció el 19 de noviembre, en Buenos Aires», *Faro de Vigo*, núm. 16531, 29/1/1921, p. 4.
[47] Este debuxo foi un dos expostos na mostra *Castelao e os estudos galegos*, [30ª Exposición del Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, CSIC] inaugurada en Santiago de Compostela na segunda quincena de xullo de 1975 e posteriomente recollido tamén en González Pérez, Clodio: *Castelao*: *caricaturas e autocaricaturas*, Sada: Ediciós do Castro, 1986.

As xiras por Galiza do *Teatro dei Piccoli* e as crónicas galegas de Renzo Massarani

XESÚS TORRES REGUEIRO*

Sumario

O célebre Teatro dei Piccoli, de Roma, de sona internacional, fundado e dirixido por Vittorio Podrecca e formado por cantantes, músicos, marionetistas e unha multitude de marionetas de fío, realizou tres xiras por Galiza en 1924-1925, 1935 e 1957. O músico e compositor Renzo Massarani, o seu director de orquestra cando a primeira xira, publicou daquela unhas interesantes crónicas de viaxe sobre algunhas das cidades galegas visitadas.

Abstract

The famous Theater dei Piccoli in Rome, of international renown, founded and directed by Vittorio Podrecca and made up of singers, musicians, puppeteers and a multitude of string puppets, toured Galicia in 1924-1925, 1935 and 1957. The musician and composer Renzo Massarani, its conductor when the first tour, then published some interesting travel chronicles about some of the Galician cities visite.

I
O Teatro dei Piccoli na Galiza

A mediados de decembro de 1924 chegaba a Galiza o célebre Teatro dei Piccoli, de Roma, realizando unha xira polas principais cidades galegas que se extendeu até o 8 de febreiro do ano seguinte. As cidades visitadas foron A Coruña, Ferrol, Santiago, Vigo, Pontevedra, Ourense e Lugo. O Teatro dei Piccoli era un espectáculo singular que representaba óperas e contos tradicionais europeus con actores de madeira aos que daban vida e voz detrás do escenario un equipo de grandes marionetistas, músicos e cantantes. Regresa a Galiza once anos despois, no verán de 1935, durante os meses de xullo e agosto. E aínda haberá unha terceira presenza máis de vinte anos despois da segunda, reducida a Vigo e Pontevedra en setembro de 1957.

Podrecca e os seus bonecos

Vittorio Podrecca nacera en 1883 na pequena Cividade del Friuli, na provincia italiana de Udine, case na fronteira con Eslovenia. De feito a familia tiña orixe eslava. Era fillo dun famoso avogado, xornalista e amante da arte e irmán dun dos fundadores do Partido Socialista Italiano.

Aos vintedous anos trasladouse a Roma coa familia, onde –logo de graduarse en Dereito– decidiu abandonar a avogacía e comeza a interesarse polos títeres mentres traballa como secretario da academia musical Santa Cecilia de Roma. Así e todo, eran moitos os que se referían a el como *l´avvocato*, quizá como un sinal de prestixio.

---

* **Xesús Torres Regueiro** é betanceiro e autor de varios libros e numerosos traballos sobre historia local e de Galicia, moitos deles publicados neste mesmo *Anuario Brigantino* dende 1983.



Fotografía con autógrafo de Vittorio Podrecca. 1930. (Lib. Grandangolo, Módena).

En 1914 funda o *Teatro dei Piccoli* (Teatro dos Pequenos) que vai dirixir o resto da súa vida. O nome aludía tanto aos nenos como aos propios bonecos protagonistas das obras que representaban. Asociouse de primeiras con Fornaciari, quen tiña alugado o antigo establo do palacio Odescalchi en Roma (sé do propio Teatro nun principio), e co marionetista napolitano Giovanni Santoro. Este decide, un par de anos despois, voltar a traballar pola súa conta e sustitúeo Ottorino Gorno Dall´Acqua, quen aporta o seu repertorio. Podrecca contou sempre con extraordinarios titiriteiros como a saga dos Gorno Dall´Acqua (Alessandro, a súa muller Albina, e os fillos Luigi, Mario e Ottorino), Pirro Braga e a súa muller Giannina Santoro, e outros formados en familias da mellor tradición marionetista italiana.

Unha descrición do escenario e do mecanismo, así como dos actores visibles e invisibles que interviñan nas representacións aparecía nunha crónica de Tito Liviano (seudónimo de Rivas Cherif, ao parecer) en *Heraldo de Madrid* (24-IX-1924), coincidente co anuncio da presencia inminente da compañía italiana na capital madrileña:

> Reducido es el escenario: pocos metros de largo; pocos de altura. Pero el cuadro escénico es perfecto; completa la ilusión. Orquesta, cantantes, actores, tramoyistas, son invisibles, situados como están encima, debajo y a los lados del escenario. Al levantarse el telón, mientras se sumerge la sala en una discreta penumbra, aparecen, bien delineados sobre el fondo polícromo de la escenografía, los personajes de palo, de menos de un metro de alto; pero bien proporcionados, dibujados y vestidos, tanto, que al verlos se los identifica con el prototipo del actor ideal. Son los títeres, los tradicionales y famosos artistas de palo movidos por hilos que, con su preciso y complicado juego, les regulan los movimientos.

Podrecca aspiraba a unha arte trascendente, na que armonizaban a música, a danza, a cor, a palabra, o canto e o xesto, nunha combinación raramente vista nos escenarios. Os piares fundamentais do seu repertorio constituíanos o conto tradicional infantil e as óperas adaptadas, arredor dos que se ofrecían tamén números breves de «Variedades» cun ritmo vertixinoso e recibidos polo público con tanto ou máis entusiasmo do que aqueles. Entre estes números curtos que causaban sensación no público e na crítica destacaba o de Salomé, a bailarina negra e o do pianista Picolowsky, este incorporado a partir da xira española de 1924. Ten incluído tamén grandes personaxes da cultura popular da época, coñecidos a través do cine, como os cómicos e artistas famosos Chaplin, os irmáns Marx, Josephine Baker, Maurice Chevalier, Greta Garbo…, todos representados polos bonecos.

«L´Avvocato» Podrecca reuníu un gran conxunto de artistas, músicos e cantantes, mecánicos, tramoieros, escenógrafos e marionetistas. Segundo o propio Podrecca, quen gostaba dos números, a compañía estaba composta en 1935 por vintetrés persoas: 2 directores de orquestra, oito marionetistas (seis homes e dúas mulleres), oito cantantes (cinco soprano, dous barítonos, un tenor e un baixo), un electricista, un maquinista, Podrecca, a súa esposa Lía e o seu secretario. Constituía unha maquinaria complicada de

mover, xa que ademais das voluminosas equipaxes persoais para xiras que a veces duraban anos, transportaban oitenta caixas de material cun peso en conxunto de dez mil quilogramos.[1]

A compañía realizou durante a súa longa vida de medio século numerosas xiras por Europa, Norte de África e América, acadando grande sona, prestixio e recoñecemento, mesmo das máis recoñecidas personalidades da música e da arte. Até lle saíron imitadores, utilizando o mesmo nome como denunciou publicamente o propio Podrecca. En 1921 realizan a primeira, e trunfante, xira internacional por Sudamárica: Arxentina, Uruguai e Brasil. As xiras eran imprescindíbeis para financiar un proxecto in crescendo que o reducido aforo da sé do palacio Odescalchi non podía asumir.



Podrecca observando a testa dunha marioneta. La Esfera, n.º 567, Madrid, 15-XI-1924.

En 1923 realizará unha longa estadía en Inglaterra. Alí, Vittorio coñecerá á soprano irlandesa Cisse Vaughan, contratada eventualmente para sustituir a unha das cantantes que enfermara. Parece que Vaughan acudira a realizar unhas probas sen térenlle advertido que ela, oculta tras o escenario, poñería a voz a unha marioneta. De primeiras anoxouse indignada, máis logo ficaría prendida do espíritu dos Piccoli e do seu creador, co que rematará casando e unida aos Piccoli para sempre. Cisse decidiu despois trocar o seu nome artístico polo de Lía Podrecca e será a gran voz lírica feminina da compañía.

O éxito de Inglaterra abre as portas dos Estados Unidos de Norte América. A compañía desdóbrase: unha parte fica con Podrecca cumprindo os contratos ingleses e outra trasládase ao país norteamericano. Tiveron éxito, mais non tan rotundo coma en Inglaterra. O público yankee gostou máis dos números de variedades ca das operetas.

O éxito exterior e a imposibilidade de vivir coas limitadas taquillas da sé romana do palacio Odescalchi, xunto coa falta de axudas oficiais, obrigou á compañía de Podrecca ás saídas contínuas ao estranxeiro para manter un proxecto in crescendo.

En 1924 e comezos de 1925 realizan unha xira por España (que contaba cun réxime ditatorial, presidido polo xeneral Primo de Rivera, dende setembro de 1923), presentándose en Madrid onde actúan durante tres meses no teatro da Zarzuela, a partir do 17 de outubro. No nadal de 1924 chegan a Galiza, onde estarán até comezos de febreiro de 1925, actuando nas principais cidades galegas. Percorrerán despois cidades de Asturias, Castela a Vella, País Vasco, Aragón e Cataluña.

Durante a xira foron moitos os críticos e persoeiros da cultura que rendiron tributo á calidade artística dos títeres de Podrecca, que eran –no dicir de Díez Canedo– «humanos, demasiado humanos tal vez»(*El Sol*, 17-X-1924). O dramaturgo, director de escea e escenógrafo Rivas Cherif, que coñecera na súa estadía de estudos en Boloña a arte dos títeres italiáns –e quizáis por iso actuou como director de propaganda da compañía na xira

[1]José Luis Salado, «Conversación con el «signori» Podrecca, que llegó anoche a Madrid»,*La Voz*, Madrid, 18-IV-1935, p. 3.



Podrecca cun grupo de títeres.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)



Lia e Vittorio Podrecca.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)

española– publicou varias críticas lúcidas sobre o tema na prensa madrileña, baixo o seudónimo de Tito Liviano. Xa catro anos antes da chegada dos Piccoli a Madrid, Critilo (seudónimo de Díez Canedo) escribía na revista *España*–na que os dous colaboraban– sobre o Teatro dei Piccoli e as representacións con bonecos nun momento no que a crítica falaba de certa crise teatral:

> O boneco, polo pronto, carece de vanidade. Ademais, ten os seus recursos especiais: estalle negada, en parte, a improvisación, mais sustitúea cunha estilización expresiva que rexe todo o conxunto segundo leis harmónicas. Non aspira a dar a sensación de vida, como o teatro realista, o cal case nunca o conquire: aspira a dar unha sensación peculiar, accesíbel aos nenos e aos que saben prescindir das súas preocupacións ou razoalas até convertir en goce o razonamento.[2]

E remataba preguntando: «Amigo Cipriano Rivas Cherif, por que non hai entre nós un Teatro dei Piccoli?». Este, algo intentaría posteriormente, mais a cousa non callou.

Nos anos trinta, durante unha longa xira polos Estados Unidos de Norte América (de fins de 1932 a 1933), van conectar coa industria cinematográfica, sendo contratados pola compañía Fox para intervir na película *I am Suzanne* (*Yo soy Susana*, na tradución ao español), unha comedia musical protagonizada pola actriz Lilian Harvey, «con la intervención de las Marionetas del Teatro dei Piccoli, de Podrecca», como se facía constar na publicidade. Rodada en 1933, proxéctase en Madrid a partir do 23 de abril do ano seguinte. En Pontevedra púidose ver o 11 de outubro no cine Coliseum e ao longo do ano seguinte en varias cidades e vilas galegas: A Coruña, Lugo, Vigo, Ourense, Santiago, Ferrol, Viveiro e O Barco de Valdeorras; nalgunhas delas despois de ter actuado a compañía «en vivo». Segundo unha crítica catalana (*Mirador*, 3-X-1935), as marionetas foron «la gran atracció d´aquella pel.lícula més aviat mediocre». Posteriormente proxectouse nalgúns cines galegos en 1937 (Santiago, Ferrol, Vigo) e 1940 (Ferrol). Curiosamente, na publicidade

[2]Critilo, «El teatro de los niños», *España, semanario de la vida nacional*, nº 272, pp. 16-17, 17-VII-1920.

destes dous últimos anos non citan aos Piccoli no anuncio. Non foi a única participación das marionetas de Podrecca no cine, pois tamén interviron en 1946 na película arxentina *Donde mueren las palabras* e en 1962 na mexicana *La edad de la inocencia*, dirixida por Tito Davison.

En 1935, con ocasión dunha segunda xira por España, Podrecca explicaba a súa arte:

> O Teatro dei Piccoli non quere ser chamado Teatro de Marionetas nin de títeres. Estas dúas denominacións respostan a unha cousa tradicional, caduca, ou a unha cousa trivial de expresión infantil. As nosas marionetas están reformadas tecnicamente; non son as marionetas comerciais. O Teatro dei Piccoli ten un senso artístico antes que marionetista; sérvese da marioneta como instrumento, do mesmo xeito que a arte da música se serve do violín. Tirámoslle á marioneta todo o rendemento que pode dar dentro do espíritu moderno. Entre a estilización e a caricatura está o contido espiritual da marioneta: a musicalidade e o ritmo. Se o ritmo se dispersa o boneco morre, perde a súa humanización. Coas marionetas non hai posibilidade de facer funcións de longa duración. Por iso están máis perto do espíritu moderno ca do teatro contemplativo. O espectáculo de agora debe ser vibrante. (*El Heraldo de Madrid*, 21-IV-1935, entrevista de Carlos Sampelayo, tradución nosa).



Grupo antes de embarcar para unha xira. Lia e Vittorio están sentados diante.
(lpiccolidipodrecca.files.wordpress.com)



Bonecos danzando. *La Esfera*, n.º 567, Madrid, 15-XI-1924.

Os títeres de Podrecca non eran tan pequenos, como podería suxerir o nome da compañía, pois tiñan aproximadamente un metro de alto. Forman unha gran familia de personaxes, creada por diferentes artesáns, cos corpos vestidos con traxes de cores brillantes e formas excéntricas a miúdo, concebidos por algúns dos artistas neste campo máis sensibeis dos anos dez e vinte do pasado século: desde Bruno Angoletta a Mario Pompei, Marco Montedoro e Dino Vannuci.[3]

En 1935 o teatro contaba con trescentos decorados, oitocentas marionetas e mil traxes, necesarios para o numeroso repertorio da compañía que en cada xira desa época poñía en escea diferentes números de opereta, revista, circo, music-hall e contos tradicionais, todo representado a través das marionetas. O crítico da revista *Ahora* dicía logo da presentación

[3] www.telepordenone.tv/articolo/Archivio/CIVIDALE_DOMENICA_IMPORTANTE_MOSTRA_NELLA_CHIESA_DI_SANTA_MARIA_DEI_BATTUTI (noticia do 21/01/2014)



Podrecca con outro grupo de títeres.
(ipiccolidipodrecca.wordpress.com)



Grupo de marionetistas posando na ponte do escenario. *La Esfera*, Madrid, 15-XI-1924.

en Madrid, once anos despois da xira anterior: «Estes bonecos son os comediantes máis extraordinarios que endexamais se teñan coñecido» (…) «Durante perto de tres horas, os «piccoli» que forman nesta extraordinaria compañía de artistas de madeira, conseguiron asombrar, subxugar e deleitar ao público que enchía o teatro.».[4]

Nesta xira de 1935 botaron nada menos que catro meses e medio en Barcelona, dende comezos de setembro até mediados de xaneiro do ano seguinte. Nos «Grans programes d´Adéu a Barcelona» anunciábase que na sesión da tarde a rapazada recibiría un bonito obsequio e na da noite Podrecca descubriría ao público como se manipulan as marionetas e presentaría aos marionetistas en pleno traballo. O día 22 de xaneiro embarcaban no porto catalán rumbo a Italia.[5]

Da España monárquica sumida nunha Ditadura militar da xira anterior arriban agora a unha España republicana e a unha Cataluña autónoma dende tres anos atrás cunha lingua propia cooficial. A publicación catalanista *Mirador* facía referencia ao tema lingüístico en relación coa actuación dos Piccoli:

> Vittorio Podrecca fa, en set o vuit llengües, la presentació de les seves prodigioses marionetas. Al llong de la seva tirallonga, el públic está amb l´ai al cor per si s´oblida que actua a Catalunya, però, afortunadament acaba amb un «Salut a tots!» que és vivament aplaudit. (*Mirador*, «Internacionalització», Barcelona, nº 344, 19-09-1935).

[4]*Ahora*, Madrid, 21-IV-1935.O das tres horas parécenos excesivo. Quedaría o tempo case xusto entre función e función.

[5]A Barcelona voltaron dúas décadas despois, actuando durante os meses de setembro a novembro no teatro Romea. E aínda voltarían á capital catalá pouco despois da morte de Podrecca, presentándose en sesión única, o 5 de outubro de 1960, como remate do Ciclo de Teatro Latino, tamén no teatro Romea, fóra de concurso, facendo logo máis representacións ao longo do mes á marxe do citado evento.

Non temos referencia, en cambio, de que na Galiza (onde o Estatuto de Autonomía aínda non se plebiscitara e o galego non tiña consideración cooficial) fixese algún tipo de chiscadela lingüística en galego; e, de facelo, a prensa non o deixou recollido.

En 1937 realizan unha xira de longa duración a Arxentina e outros países de Sudamérica, dirixíndose logo a México e Estados Unidos. Cando en 1940 este país entra en guerra contra o Eixo (no que estaba aliñada a Italia de Mussolini) os Piccoli teñen que sair de Estados Unidos e van ao Brasil, pois tampouco queren regresar a Italia. Mais tamén este país entrará en guerra contra o Eixo e os italianos teñen que emigrar á Arxentina á ventura. Na obrigada estadía arxentina estrean unha novidade especial: *O retablo de Maese Pedro*, orixinal de 1923 do andaluz Manuel de Falla, baixo a súa supervisión, pois este atopábase exiliado na Arxentina logo da vitoria bélica franquista. E tamén colaboran na película *Donde mueren las palabras*, dirixida por Hugo Fregonese e coprotagonizada polo actor de orixe galega Enrique Muíño.[6]



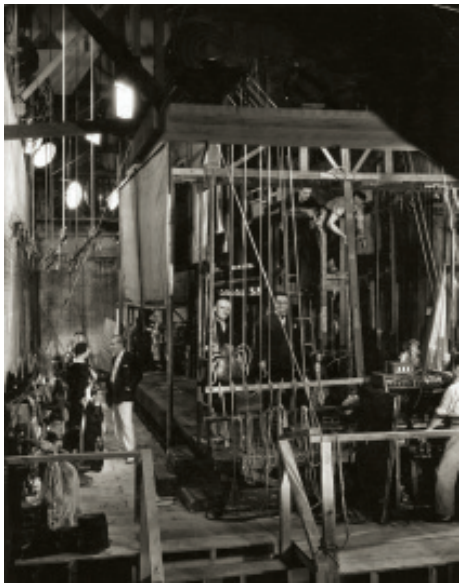
Caricatura de Podrecca por Hidalgo de Caviedes. Cine-Star, 2. Barcelona, outubro 1935.

Rematada a guerra mundial a compañía non pode retornar aínda a Italia pola precaria situación económica e a necesidade de contratos seguros. Permanecerá na Arxentina, con algunhas xiras curtas aos países fronteiros Paraguai e Uruguai, até finais de 1950. Pasan por Uruguai ao Brasil, onde comezan unha xira o día de ano novo de 1951 con comezo e fin en Rio de Janeiro, onde embarcan cara Italia, logo de catorce anos refuxiados fuxindo da guerra en América. Ante o retorno a Italia Podrecca escribiu nostálxico:

> Atoparei en Italia a algún deses escasos espectadores que aplaudiron os meus títeres recén nados no Odescalchi de Roma no 1914? Gostaríame atopalos a todos e amosarlles como as miñas criaturas permaneceron fideis a ese ideal da arte, da harmonía, e de concordia universal.[7]

Podrecca retorna cheo de gloria, mais cos petos valeiros e coa saúde quebrada tras dúas operacións no duodeno e unha terceira que sofrirá ao regresar. Logo dunha longa xira por Italia, os Piccoli retornan aos escenarios de París, Londres e outras cidades europeas. Podrecca, debilitado, permanece en Roma como director xeral da compañía, logo de transferir ao fillastro Carlo Farinelli a xestión cotiá durantes as xiras.

[6]En Granada, Falla tiña colaborado musicalmente con Federico García Lorca en 1923 para unhas representacións de *títeres de cachiporra*, con bonecos creados por Hermenegildo Lanz.
[7]https://ipiccolidipodrecca.files.wordpress.com/2015/03/quadernopiccoli.pdf



Vista do interior da ponte do escenario con Podrecca no interior
(coleccionesteatrales.blogspot.com).

En 1954, ao cumprirse os corenta anos da compañía, Podrecca é honrado polo parlamento do seu país como «educador e portador de italianidade». Moito antes que no seu país, xa fora recoñecido no estranxeiro, cando en 1929 o director xeral de Belas Artes de Franza lle entregou a «Lexión de Honor».

Vinte anos despois, en 1955, seguindo coas grandes cifras que servían tamén de publicidade, a compañía levaba máis de 20.000 representacións en 900 cidades de 36 países de tres continentes. As marionetas acadaban daquela o número de 1200. Nunha entrevista que lle realizan a comezos dese ano, reproducida no compostelán *El Correo Gallego* (27-III-1955) baixo o título «Vittorio Podrecca vuelve a triunfar en Europa», o protagonista explicaba aspectos da súa vida: «Fun periodista en Roma. Máximo Gorki era un dos meus colaboradores na revista de arte que dirixía aos vintedous anos de idade. (…) Estiven na guerra do 14. Nese ano naceron os meus bonecos». Con respecto a estes dicía:

> Dende neno cultivei a marioneta como un instrumento de arte e non como un xoguete ou un autómata. A marioneta encóntrase sempre no corazón da humanidade. Certamente, teñen os sus límites. Non direi como [Bernard] Shaw: «As súas marionetas son actores moito mellores que os de carne eóso», nin como Gordon Craig: «A marioneta é o teatro ideal». Pero si que nalgúns aspectos posúe maiores medios que o actor. Pode voar, por exemplo; pode ser aserrado. Un dos meus números é unha corrida de toros. Poderíase amosar un touro sobre unha escea? Non.
>
> Ocorre incluso que a marioneta chega a desbordar as intenciones do marionetista. Cando creei «O Pianista», que se voltou célebre, non era máis que un personaxe secundario. Mais por si mesmo comezou a tomar certas actitudes, certos xogos de fisonomía que fixeron del unha «estrela», un personaxe de primeira fila. Tiven que modificar o número, por conseguinte. A marioneta é a taquigrafía da humanidade, unha linguaxe extraordinariamente rápida dos sentimentos, que permite o humor, a sátira, a parodia.

A complexa maquinaria dos Piccoli resulta cada vez máis custosa de manter e transportar e as xiras aportan cada vez menos ganancias, cuns gastos que se disparan. Tamén a competencia cada vez maior do cine e da televisión detrae público. Os Piccoli, con pesar de Podrecca, tiveron mesmo que eliminar a orquestra e sustituila por gravacións musicais. Podrecca, canso de loitar cos dirixentes culturais italianos por unha sé estable para a compañía, que nunca dá chegado, vai crear un novo grupo chamado «O Núcleo», unha especie de laboratorio teatral, facendo do almacén que rexentan na praza romana de Santa Anastasia a súa sé. Con algúns titiriteiros da compañía matriz (Giannina Donati, Gioachino Gorno, Elisa Leonardi, Guido Janetta e algún outro esporadicamente), Podrecca vai dar unha volta ás orixes. Retoma o *Retablo* de Manuel de Falla, obra coa que O Núcleo debuta

en marzo de 1956 na Piccola Scala de Milán, e seis meses despois presenta *Visións sinfónicas*, con obras de Ravel, Debussy e Prokofiev (*Pedro e o lobo*). Foi un grande éxito de crítica e público. Ao tempo, a compañía matriz desenvolve as súas xiras: permaneceu en España até febreiro de 1958 e logo foi a Portugal.



Podrecca con fantoche. Ahora, Madrid, 24-IV-1935.

Mais, co tempo van xurdir ciumes e enfrontamentos entre os integrantes da compañía matriz e O Núcleo. Ademais, Podrecca enfróntase a unha anguriante percura de contratos e fondos en loita por sobrevivir. Increiblemente consegue unha xira pola Unión Soviética e o goberno italiano daralle finalmente autorización para facela. Sae coa compañía matriz para Suiza, onde farán unha serie de representacións antes de viaxar á URSS. Mais Podrecca séntese mal e é ingresado nun hospital de Xenebra, onde os médicos deciden operalo. Vittorio Podrecca morre o 5 de xullo de 1959 de resultas da operación. Tiña 76 anos. A compañía continuou funcionando durante cinco anos dirixida pola súa muller Lía, realizando mesmo a xira que conseguira xestionar Vittorio pola Unión Soviética, como embaixadores da paz en plena «guerra fría», con debut en Moscú o 5 de agosto de 1959 e continuada por Odesa, Leningrado e Kiev. Xa anteriormente realizaran unha pola Alemania socialista, a chamada República Democrática Alemana (en siglas RDA e DDR en alemán). Quizá por iso chegouse a pedir para Podrecca o Premio Nobel da Paz (Gil Fombellida, 2003:52). Á volta da Unión Soviética homenaxean en Roma a Podrecca e intentan sobrevivir ao fundador. Continúan as xiras, cada vez con máis dificultades económicas. En Londres, rematando o ano 1960 unha parte da compañía abandona. O resto continuarán en xira por Norteamérica até que en agosto de 1964 teñen que renunciar a continuar. Era o fin do Teatro dei Piccoli, cincuenta anos despois da súa creación.

Mª Teresa García-Abad (1997:153) resumía maxistralmente o significado da súa obra ao analizar a estadía madrileña da compañía en 1924:

> Vittorio Podrecca certamente lindou o prodixio cun espectáculo de gran beleza no que a plástica, a música, a técnica, a cor, a interpretación, a luz, a dirección, en fin, un delicado sentido estético, facían posíbel desentrañar as claves para a renovación da escena que, se ben non pasou desapercibida para os artífices do teatro do noso primeiro tercio de século, sí o foi para a historiografía posterior. O Teatro dei Piccoli, coa súa magnífica fusión de códigos estéticos, favorecía ademáis un debate crítico de gran envergadura no que se desempoeiraban, dende unha perspectiva polifónica e moderna as principais preocupacións estéticas que delimitaron o camiño dunha anovada práctica escénica a través da estilización acadada, neste caso, por uns insuperábeis artistas de madeira.

Como xornalista que fora, Podrecca, dominaba á perfección a propaganda. Ademais das entrevistas que lle facían e do seu labor como relacións públicas, aparte dos anuncios.



Isaac Fraga caricaturizado polo violinista Manolo Quiroga. *El Pueblo Gallego*, 1-VI-1924.

Previamente ás presentacións ou debuts nunha cidade facía insertar na prensa textos –ben da súa man ou dalgún colaborador publicista– explicativos da historia da compañía e louvatorios acerca dos seus integrantes, creando ambiente e expectativa e interese ao público antes da súa chegada. Estes aparecían sen asinar, no medio doutras novas de actualidade, mais a súa repetición en diferentes cidades e medios de prensa denota que os textos partían da propia compañía. Outras veces, como na xira de 1935, reproducían opinións alleas de ilustres e prestixiosos persoeiros do mundo artístico, cultural e literario baixo o encabezamento «Lo que las cumbres del mundo opinan sobre el Teatro dei Piccoli». Unha publicidade que facían na xira de 1935 era un curioso anuncio de negación e afirmación ao mesmo tempo sobre o que non era e o que era o seu teatro.

O empresario Fraga e a primeira xira galega

Isaac Fraga Penedo (Arcos, O Carballiño, 1888-Vigo, 1982) foi un gran empresario teatral e da exhibición cinematográfica na Galiza e noutras zonas de España. Dende uns inicios case xuvenís cun proxector ao lombo, percorrendo a cabalo feiras e romarías para presentar ao público rural as películas do cine mudo, Fraga rematará xestionando unha enorme rede de salas (moitas mixtas teatro-cine) extendida tamén fóra da Galiza. Salgado (2017) di que nos anos vinte xa xestionaba sesenta e catro locais! e se tiña convertido nun dos principais empresarios do sector en España.

Parece que de primeiras se instalou en Santiago de Compostela e logo noutras cidades galegas: Vilagarcía, Vigo, Pontevedra, A Coruña, Ferrol, Ourense, Lugo, Monforte... A maioría dos locais levábaos en arrendo. Extendeu o radio de acción a Madrid, a cidades do Cantábrico (Xixón, Santander, Castro Urdiales, Barakaldo, Bilbao) e de Castela (Burgos, Salamanca, Valladolid). Nos anos corenta construiu en Vigo o Teatro Cine Fraga, emblema da exitosa empresa, inaugurado en 1948 con mil setecentas cincuenta e oito localidades, nada menos. A empresa levou tamén representacións comerciais de aparellos cinematográficos e maquinaria das casas máis prestixiosas e dedicouse á produción de documentais de temas relacionados coa guerra de Marrocos e despois coa guerra civil dende o bando franquista.[8]

É sabido que un dos seus empregados cualificados máis destacados foi o artista Camilo Díaz Baliño, quen de primeiras na Coruña, dende 1916, e logo no seu obradoiro da compostelana rúa das Hortas a partir de 1920, encargábase da realización de decorados para representacións teatrais e publicidade (cartaces para teatro, cinematógrafo e variedades). É probable, pois, que Camilo realizara os cartaces anunciando as funcións

[8]Salgado, Fernando (2017): «Fraga, empresario del cine», en *La forja de la modernidad*. Biblioteca Gallega, La Voz de Galicia S.A.



Anuncio en *El Correo Gallego*, Ferrol, 8-VIII-1935



Anuncio en *El Regional*, Lugo, 5-II-1925.



Anuncio en Galicia, Vigo, 8-I-1925.

dos Piccoli polo menos para os teatros da Coruña e Santiago na primeira xira de 1924. Precisamente, o director de orquestra Renzo Massarani faría referencia aos cartaces que anunciaban as funcións, nunha das crónicas que realizou sobre A Coruña, reproducida máis adiante: «Enormes cartaces pintados por un coñecido pintor son portados arriba e abaixo en procesión pola *Calle* Real». Cartaces que tamén se colocarían nas fachadas dos teatros da compañía Fraga nas que actuaron os *Piccoli*. Arte efémera da que non ficaron imaxes.

Froito desa relación profesional e amizade, Fraga apadriñaría e daríalle o nome ao seu fillo Isaac Díaz Pardo, futuro artista, deseñador e empresario que se iniciou no taller paterno. Camilo sería, na noite do 13 de agosto de 1936, unha das vítimas do terror fascista, sacado da cadea de Santiago e paseado nunha aldea do concello de Palas de Rei.

A chegada a Madrid no outono de 1924 da compañía de Podrecca está relacionada co empresario galego Fraga Penedo, como recoñecían varios xornais madrileños e algúns galegos:

> Madrid. Toda la Prensa viene ocupándose estos días del gran éxito obtenido por «Teatro dei Piccoli» espectáculo que viene celebrandose en la Zarzuela de esta capital.
>
> Con motivo de este éxito debido en parte al empresario gallego D. Isaac Fraga que ha sido quien ha traído este atrayente espectáculo a España, hoy fué invitado a comer en la Embajada italiana por el representante de esta nación. («Gran éxito teatral. El embajador de Italia y el empresario gallego D. Isaac Fraga», *El Pueblo Gallego*, 26-X-1924)



Anuncio en *El País*, Pontevedra, 7-VIII-1935.



Anuncio en *La Voz de Galicia*, A Coruña, 20-VII-1935

> Tuvo D. Isaac Fraga uno de los más grandes aciertos en su vida de empresario: la contrata del soberbio espectáculo «Marionets del Teatro Picoli» de Roma, que trajo a España para darlo a conocer en una tournee artística por las principales capitales. («De teatros. Un espectáculo atrayente», *El Orzán*, 26-X-1924)

Do mesmo xeito, a xira por Galiza do Teatro dei Piccoli, inmediatamente despois da estadía madrileña, débese ao propio Isaac Fraga. O empresario contrata á compañía para actuar nos teatros que xestionaba nese momento nas principais cidades galegas. O xornal coruñés *El Orzán* agradecía o xesto ao dar conta da vinda da compañía italiana:

> El Sr. Fraga está recibiendo muchas felicitaciones por el acierto que ha tenido al dar a conocer en España este original espectáculo.
> En esta ocasión diremos también que los coruñeses estamos de enhorabuena, por ser los preferidos en tener este espectáculo después de Madrid. Deseamos la justa recompensa al sacrificio que para el Sr. Fraga representa. La cosa lo merece. (*El Orzán*, 14-XII-1924)

Á chegada da compañía á Coruña o xornal *La Voz de Galicia* (18-XII-1924) comentaba:

> El incansable Fraga es el primer enamorado de este espectáculo; tanto es así, que prescinde por completo de todo egoísmo, y tan sólo ansía que su público disfrute de él con todas las ventajas; y como padre modelo que es, dice que está seguro que todo aquel que no tenga hijos los recoja en la calle para llevarlos al teatro, para gozar así unas horas de la más sana emoción.

E a revista coruñesa *Galicia*, que comenzará a saír en setembro, uníase á louvanza:

> Bien haya la empresa Fraga que en las postrimerías de su actuación tiene la gallardía de traer a La Coruña las célebres «Marionetas» del Teatro del Piccoli, de Roma, espectáculo de una magnífica exquisitez y por el cual están esperando muchas ciudades españolas. (*Galicia*, nº 17, «Cartelera», 15-XII-1924)

O das «postrimerías de su actuación» semella ter que ver co remate da súa xestión á fronte do teatro Rosalía que pasaba a ser xestionado por outra empresa.

Tamén o xornal *El Compostelano* daba conta da presencia de Isaac Fraga en Santiago na edición do 31 de decembro, en viaxe de traballo preparatorio da xira:

Hemos tenido el gusto de saludar en esta ciudad al activo empresario de Teatros, D. Isaac Fraga, que viene á preparar la nueva campaña que hará en sus coliseos con la Compañía del Teatro «Dei Piccoli» que tan resonante éxito obtuvo en la Zarzuela de Madrid y recientemente en Coruña.

Por la expectación que en toda Galicia y especialmente en Santiago existe por admirar este maravilloso espectáculo, auguramos un triunfo definitivo á la Empresa.

A Coruña (do xoves 18 ao luns 29 de decembro de 1924)

O debut na Coruña ten lugar o xoves 18 de decembro no Teatro Rosalía Castro, rexentado pola empresa Fraga. Alí actuará entre os días 18 e 29 de decembro. Doce días en total na cidade coruñesa, collendo as festas do Nadal, con dobre función: ás sete menos cuarto e ás dez e media, e os domingos tres funcións: ás catro, sete e dez e media. Anúnciase dous días antes no xornal local *El Orzán* como un espectáculo de arte único no seu xénero «para chicos y grandes». Nos anuncios do debut non figura o nome das obras a representar, destacando o éxito internacional do espectáculo («600 representaciones en Roma, Milán, Buenos Aires, Londres, Nueva York») e a súa fastuosidade con grandes cantidades que tanto lle gostaba enumerar a Podrecca: «100 decoraciones.- 500 muñecos.- 1.000 trajes.- 8 comedias líricas de gran espectáculo.- 20 números de variedades. Farsas y pantominas». Todo iso constituía hiperbolicamente «El mayor acontecimiento del siglo».

O 16 do mes anterior o xornal *El Ideal Gallego* publicaba unha crónica teatral, «Desde Madrid», dun tal Luis León, na que dicía que os bonecos de Podrecca continuaban actuando en Madrid, dende o mes de outubro, «aunque no con el éxito que se esperaba»:

> Podrecca ha representado unas cuantas óperas [...] y los cuentos infantiles [...], todo maravillosamente. Pues bien: estos admirables muñecos han tenido un éxito entre los hombres cultos; muchos literatos y artistas han ido a recordar los días de su infancia y a admirar el arte de estos pequeños «actores de made-

Coplas del domingo

FANTOCHES

Muñecos, muñecos,
actores geniales de trapo y cartón.
Con sus embelecos
nos dan la impresión
de una autonomía que es sólo fingida,
pues sus ademanes raudos o tranquilos,
son, como en la vida,
movidos por hilos.
Por hilos ocultos—odios y ambiciones,
vanidad, envidia, ansia de mandar—
móviles mezquinos, pequeñas pasiones
que cuidamos siempre de disimular.

Como en el retablo del señor Podrecca
es la vida engaño y farsa cruel;
miramos lo externo: el gesto y la mueca,
sin ver quiénes dentro mueven el cordel.
Sólo esta bendita, piadosa ceguera
conserva dichoso nuestro corazón.
Si de nuestros actos el hilo se viera,
¡qué desilusión!...

Gestos y ademanes bellos y ostentosos,
magníficas poses de traza gentil
se logran a veces con hilos pringosos
atados al vientre del fantoche vil.
Uno de estos hilos que atan el abdómen,
si una mano hábil los sabe mover,
hace a los muñecos más serios, que to-
[men
posturas de esclavos... Tal es su poder.

❖

A ver el tablado grotesco y jocundo,
voy todas las noches,
pues aunque en el mundo
sobran los fantoches,
no tienen sus tipos inflados y huecos
ni su traza anodida y enteca,
la artística gracia que hay en los muñe-
cos
del señor Podrecca.

Son fantoches vivos de un guignol men-
[guado,
movidos por ansias e ideas mezquinas:
su acción se nos muestra clara en el ta-
[blado
y el móvil se oculta en las bambalinas.
Muñecos de carne, cómicos o trágicos,
títeres grotescos en su liviandad,
que también se mueven por los hilos má-
[gicos
de las ambiciones y la vanidad.
Macacos sin arte, sin noble grandeza,
pobres marionetas, fantoches, en fin,
que, como los otros, tienen la cabeza
llena de serrín.

❖

Riamos la graciosa farsa guignolesca.
Francas carcajadas coreen los ecos
de la trama grotesca y burlesca
que urden los muñecos.
Mas, como en la vida, será necesario
ponerse a distancia, pues vale la pena
no acercarse nunca hasta el escenario,
por no ver el truco que mueve la escena,
pues viendo los hilos el encanto cesa,
cesa el entusiasmo, cesa la atracción,
el guignol entonces no nos interesa
y nos roe el alma la desilusión.

CÉSAR


TEATRO PRINCIPAL

Empresa Fraga, S. A.

-LA CENICIENTA-

Anuncio en El Compostelano, 9-I-1925.


Teatro Principal

ESPECTÁCULOS EMPRESA FRAGA S. A.

VIERNES 23 DE ENERO

DEBUT

de la gran Compañía del

Teatro dei Piccoli

DE ROMA

A LAS 6 3/4 Y 10 1/2

PROGRAMA

— SINFONÍA :—: PRÓLOGO —

I VARIEDADES

1. Serafina en la bola.
2. Los tres morenos.
3. Caza de mariposas.
4. La Sta. Moderita, cancionista napolitana.
5. Bil Sol Bil en la cuerda floja.
6. El concierto de Cámara.

II ALÍ-BABÁ

Ópera cómica-fantástica en dos actos y seis cuadros, de Giovanni Bottesini (1871)
Decorado de M. Monasdoro

Alí-Babá, TITO BERGER.—Delia, su hija, LIA PODRECCA.—Nadir, CESARE CECCACCI.—Abril, ETTORE NEGRON.—El capitán de los bandidos, Giusto Negri.—La esclava Morgana, Gina Palazzoni

III Fin de fiesta

1 Los tres ratas de la «Gran Vía»
2 Salomé. 3. Calabazópolis.

Anuncio en *El Progreso*, Pontevedra, 21-I-1925.

ra» [...] Los hombres, si, han ido... pero los niños... ¡Ah! los niños de Madrid han hecho poco caso a los muñecos de Podrecca. [...] Aquí los niños están ya «muy ilustrados»... Leen novelas de policías y ladrones, están a su alcance hasta las novelas eróticas... y ¡claro! ya resulta para ellos un poco ingenuo y bastante infantil, los cuentos de hadas y las comedias de magia.

Ellos ya necesitan «emociones fuertes»... y para eso tienen el «Cine», que ahora los deleita con las hazañas de «Diego Corrientes», después de haberlos «instruido» con la vida y milagros de los apaches.

Podrecca ha triunfado en Londres, porque allí habrá niños, pero lo que es en Madrid, una vez que hayan satisfecho su curiosidad los hombres, cultos, tendrá que levantar el campo e irse con la música y los muñecos a otra parte.

Sabemos que piensa hacer una campaña por provincias. Puede que en provincias encuentre su público.

E a «campaña por provincias» vai comezar por Galiza e, concretamente, na Coruña. O día que comenzaban as actuacións o xornal *La voz de Galicia* (18-XII-1924) publicaba un solto co título «Un tren especial», comentando a chegada dos Piccoli:

> Ayer llegó a La Coruña un tren, no ya especial, sino especialísimo, con vagones y pasajeros, todos de «primera», formado en Madrid exclusivamente para traer hasta la capital de Galicia con preferencia a otras poblaciones de España, el ideal, el más grandioso de los conjuntos artísticos, la compañía del Teatro dei Piccoli de Roma.

Logo de comentar que moitos adultos que non eran pais buscarían nenos para levar ao teatro como desculpa para ver o espectáculo, dicía:

> Y como contraste diré que el primer encargo de localidad que se hizo en la taquilla fué el lunes: una voz temblorosa de uno que fué niño hace ochenta años, diciendo: —Dóbleme una butaca para todos los días que estén las «Marionetts del Teatro dei Piccoli de Roma.

O mesmo día do debut o anuncio inserto en *La Voz de Galicia* xa informa ampliamente tanto da propia compañía como do contido do espectáculo —despois de comezar afirmando que fora «El gran éxito de la temporada en Madrid»— da Gran Compañía cómica-lírica de muñecos do Teatro dei Piccoli, de Roma. Figuran os nomes do fundador e director, Vitorio Podrecca; do administrador, Augusto Pagán; do mestre director e concertador de orquestra, Renzo Massarani, e os marionetistas, os Gorno Dall´Acqua.

O programa constaba de tres partes, logo dunha sinfonía da orquestra e un prólogo a cargo de Podrecca: a primeira de Variedades, con seis números; a segunda coa representación de *AlíBabá*, e a terceira, Fin de festa, con tres números titulados *Os tres ratas da Gran Vía*, *Salomé* e *Calabazópolis*.

Nos días seguintes mantíñase a estrutura do programa, variando a segunda e central na que se alternaban diferentes óperas cómicas en grupos de dúas: *O gato con botas*, *Marcelina ou cal das tres*, *Carapuchiña vermella*, *As camas voantes* e *A ocasión fai ao ladrón*. E as de maior duración: *A cincenta*, *O elixir de amor* (de Donizetti) e *A pega ladroa*, que –xunto co *Alí Babá* do debut– se interpretaban soas.


HOY, en el TEATRO ROSALIA

Exito inenarrable del maravilloso espectáculo de las mil y una noches

Teatro dei Piccoli de Podrecca

Tarde, 7,30 Noche, 10,45

EL BARBERO DE SEVILLA

CORRIDA DE TOROS

GEISHA

Además de un interesantísimo programa con números de REVISTA, CIRCO Y VARIEDADES

Mañana. — Nuevo y sugestivo programa, con

ANTIGUA VIENA

música de Schubert y J. Strauss

LOS TRES CERDITOS y LOBO FEROZ

con autorización de Walt Disney

DESFILE DE HOLLYWOOD

con Greta Garbo, Chevalier y Charlot.

Domingo. — Despedida de la Compañía.

Anuncio en *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19-VII-1935.

A crónica da estrea coruñesa fala de «Un gran éxito de los muñecos» e de público: «El teatro estuvo lleno a primera hora –un ejército de niños en los palcos y en las alturas– y muy animado de noche». (*La voz de Galicia*, «Teatralerías», 19-XII-1924). Aínda que non todo o público adulto acollía o espectáculo co entusiasmo do cronista, segundo este opinaba o día 21:

> Con el mismo espíritu de los niños hay que ir al teatro para ponerse a tono con el ambiente «dei piccoli». Es una pena ver las caras serias, graves, de algunos espectadores cuando la luz se hace en la sala. Parecen mirarse sorprendidos, y mas sorprendidos aún a los que aplauden. Las marionetas no dejaron huella en su ánimo. No se sintieron lo suficientemente «piccoli», para identificarse con la situación, para hacerse cargo.
> Y sin embargo el espectáculo es «sencillamente» delicioso: pleno de color, animación, plasticidad, originalidad y belleza.

As populares «Coplas del domingo» asinadas por César (Alvajar) que insertaba dominicalmente o citado xornal coruñés, ían dedicadas aos *Fantoches de Podrecca* o domingo 21 e comezaban así (ver texto completo en p. 13):

FANTOCHES

Muñecos, muñecos,
actores geniales de trapo y cartón.
Con sus embelecos
nos dan la impresión
de una autonomía que es sólo fingida,
pues sus ademanes raudos o tranquilos,
son, como en la vida,
movidos por hilos.


Teatro del Piccoli

MIÉRCOLES 7
DEBUT

Teatro de los actorcitos de madera

Fundador y Director artístico

VICTORIO PODRECCA

PRINCIPALES ARTISTAS LÍRICOS

Angelo Canarutto

PRIMER DIRECTOR

500 marionetas

200 decorados

12 toneladas de material

Lo que las cumbres del mundo opinan sobre el "Teatro del Piccoli"

Anuncio en *El Correo Gallego*, Ferrol, 1-VIII-1935.

Na despedida da compañía o anónimo redactor de *La Voz de Galicia* opinaba ao día seguinte que «dejan el más grato recuerdo entre el público culto que supo apreciar la originalidad y el alto mérito del espectáculo».

Tamén na revista local *Galicia*, o mesmo día da despedida, un tal Rayoact (Catoyra, probablemente) opinaba:

> Constituyen estas marionetas un espectáculo originalísimo, entretenido y lleno de gracia que hace al espectador ir de asombro en asombro. No se sabe qué es más digno de admiración; si los movimientos matemáticos e hilarantes, de los muñecos, o la suntuosidad y buen gusto de la escena o el mérito excepcional de los artistas líricos que cantan por boca de ganso, según graciosa frase del director, que con otras no menos graciosas, dichas en castellano bastante aceptable, prologa el espectáculo.
> Las funciones que en el «Rosalía» dan los prodigiosos fantochines se cuentan por llenos. Hoy, lunes, se celebrarán dos funciones, a precios populares; y despedida de esta compañía que a todos cautivó. («Los fantochines», *Galicia*, A Coruña, 29-XII-1924).

O penúltimo día na Coruña, o domingo 28, variaron nas tres funcións as obras operísticas centrais do espectáculo. Na das catro da tarde interpretaron *Carapuchiña vermella* e *As camas voantes*. Na función das sete foi a vez de *A ocasión fai ao ladrón* acompañando a *As camas voantes*. E na das dez e media da noite de *O elixir de amor*. Os prezos tamén variaban: Na primeira función a butaca custaba 3 pesetas e a entrada de xeral 0´50, mentres que na segunda a butaca subía a 4 pesetas e a de xeral a 1, e na da noite as entradas eran máis económicas coa butaca a 2 pesetas e a xeral a 0´30.

Ferrol (de fin de ano ao día de Reis)

A compañía trasládase en tren a Ferrol para actuar no teatro Jofre entre o día de fin de ano, 31 de decembro, e o día de Reis, 6 de xaneiro. Sete días en total.

O día do debut fixeron dúas funcións, ás seis e media e á dez da noite. Un pouco tardía para a data e a típica cea familiar. Na crónica de *El Correo Gallego* (que entón se editaba en Ferrol, onde se fundara) anunciábase a chegada da compañía («En tres vagones llegó ayer tarde el curiosísimo y heterogéneo equipaje...») e o programa do espectáculo.

O programa era parecido ao do debut coruñés con outra orde: Prólogo, Variedades e a ópera cómica-fantástica *AlíBabá*.

Nesta crónica-anuncio do debut (que ben podería estar confeccionada pola propia compañía) aparecen algúns datos. A ópera, en dous actos e seis cadros, era da autoría de Giovanni Bottesini, de 1871. A compañía contaba con dez marionetistas, dez «excelentes» cantantes e doce profesores de orquestra. No caso dos seis cantantes que interviñan na ópera dá os nomes deles con cadanseu papel desempeñado: Tito Verger (noutras citacións

escrito con B), Lia Podrecca, Cesare Ceccacci, Ettore Negroni, Giusto Negri e Gina Palazzoni. O decorado da ópera era de M. Montedoro.

Aparte da ducia de músicos («profesores de orquestra») da compañía, esta contrataba nas localidades polas que pasaba algún outro músico que precisaba para cubrir determinadas obras. Así o vemos na crónica de Massarani *A cidade de cristal*, inserta máis abaixo, onde o director da orquestra fala dos músicos contratados en Ferrol e non ben, precisamente. En palabras do cubano Alejo Carpentier (1967:19-20), quen coñeceu na Habana ao Teatro dei Piccoli a finais de 1925: «A orquestra, claro está, era de formación reducida –cordas e instrumentos de vento– na que o piano desempeñaba unha función concertante».



Anuncio en *El País*, Pontevedra, 15-VIII-1935.

Santiago (do 8 ao 11 de xaneiro)

Pasan logo a Santiago, comezando as actuacións no Teatro Principal o xoves 8 de xaneiro. Na publicidade do debut anuncian dous únicos días de actuación. Nas funcións do xoves a parte central constitúea a ópera cómico-fantástica *Alí Babá*, e na do venres o conto de Perrault *O gato con botas*.

O crítico T., de *El Compostelano* (9-I-1925) referíase ao espectáculo do día do debut en termos moi laudatorios:

> El teatro «Dei Piccoli» es de una belleza insuperable en su orden artístico. Sus graciosas marionetas, están saturadas de un perfume de humanidad que sorprende en todas las sutiles manifestaciones dinámicas que le imprimen los misteriosos cordelillos que con admirable destreza descienden mágicamente de entre el laberinto de telones y rompimientos que pueblan el escenario.[...]
> Este teatro de marionetas es quizá la única manifestación artística que llega a Compostela en éstos últimos años.

Mais logo deciden prorrogar dous días máis, o sábado 10 e domingo 11. No anuncio das novas funcións destácase a estrea para o sábado 10 de *A Cincenta*, de Massenet, que consideran «El mayor éxito de esta Compañía», e de *A pega ladroa*, de Rossini, para o domingo 11.

O éxito de público foi total os dous días: «En ambas sesiones, que constituyeron dos llenos, oyeron entusiásticos aplausos y justificadas ovaciones los cantantes y «marionettas» en premio a su admirable labor». (*Galicia*, Nota compostelana. Vigo, 13-I-1925).

Vigo (do 14 ao 20 de xaneiro)

Da cidade compostelá van a Vigo, onde teñen representacións entre o 14 e o 20 de xaneiro. Sete días en total.



Anuncio en *El Pueblo Gallego*, Vigo, 16-VIII-1935.

O debut en Vigo estaba previsto, e anunciado (*Galicia*, Vigo, 8-I-1925) para o sábado 10 de xaneiro e cunha presencia de «5 únicos días» no Teatro Tamberlick. O anuncio citado era duplo, para Santiago, onde só anunciaba dous días de actuación, e Vigo. Sen embargo, como xa vimos, a presencia en Santiago prorrogouse por dous días máis, polo que o debut vigués non tería lugar até o día 14. Quizá algún desaxuste na programación, mesmo que o Tamberlick estivese ocupado na data prevista inicialmente, obrigou a facer cambios na mesma.

El Pueblo Gallego publicou o día 16 un solto sobre o debut vigués, con interesantes opinións sobre o espectáculo e o programa inaugural (practicamente igual ao das anteriores cidades):

A los títeres de Vittorio Podrecca pudiera repetirsele lo que dijo De Santis a sus discípulos: «En vosotros la humanidad se despoja de sus arrugas». Parece, en efecto, que el mundo recobrase su ingenuidad matinal, en un juego de escenas y sentimientos anteriores al pecado adámico. Después de ver gesticular a las marionetas, volveríamos a creer en los reyes magos. Tras un teatro fatigado, metido en el callejón sin salida del intelectualismo, los títeres hacen resurgir la gracia.

Y, sin embargo, no es este un teatro que pudiera, por singular tropismo, nacer en cualquier época. Es fruto de civilización. Se apoya en una obra anterior, que levemente ironiza. Representa la síntesis, el jugo precipitado de lentos análisis.

El público vigués asistió absorto a las peripecias de los muñecos. Previamente el señor Podrecca se encargó de explicarle, con gran tino, el significado del espectáculo. En las últimas palabras del prólogo prometía el director desentrañar los más hondos secretos. Pero entonces un títere protestó de la indiscreción.

Unos números de varietés nos pusieron en presencia de diminutos barristas de circo; de la lánguida canzonetista napolitana; del payaso inglés y el arlequín. Luego oímos una opereta cómica –«Alí-Babá»– de gran vistosidad, del linaje del Rosen Kabalier de Straus. Finalmente los tres ratas de la Gran Vía, exhibieron sus chulerías al ritmo de la música castiza, un poco aligerada, y Salomé remedó las desconyunturas negroides.

El «Teatro dei Piccoli» es el mejor espectáculo de arte que desfiló por Vigo desde el paso fugaz de los ballets suecos.

***

Hoy subirá a escena del coliseo de la calle de Eduardo Iglesias «El gato con botas», cuento de Perrault con música de César Cui, y «Marcelina, ó cual de los tres», farsa cómica de Cesaró.

> Gran número de aficionados nos interesó solicitásemos del señor Podrecca que incluyese en el repertorio de las representaciones en Vigo el «Don Juan», de Mozzart, una de las más bellas cumbres del arte lírico.
> A los votos de los aficionados unimos el nuestro, en la seguridad de ser complacidos.

Non sabemos se Podrecca fixo caso da petición. Quizá o «Don Juan», que representaran en Madrid, non estaba previsto nesta emposta. No anuncio que se publicaba o mesmo día no mesmo xornal, aparece o programa do venres día 16 citado no solto, ao tempo que anuncian a estrea para o sábado da opereta en tres actos *A pega ladroa* (*La gazza ladra*).

No xornal vigués apareceron artigos asinados por un tal Meendiño e por E.M. (Eugenio Montes, probablemente) os días 17 e 18, respectivamente. Tamén en *El Pueblo Gallego* do día 16 publícase unha curiosa entrevista de Aboín con Podrecca, na que só se recollen as respostas deste a unhas preguntas ausentes que se poden intuir máis ou menos. Nunha delas Podrecca fai unha aproximación á cultura tradicional galega:

> Si. En Galiza hai unha materia excepcional. Escoitei alalás, cantados polo coro «Cántigas da Terra». Esas esceas rústicas de fiandeiras e malladoras de liño, están pedindo un escenificador. A min suxirenme, particularmente, por que me lembran a terra natal, unha especie de Galiza italiana, entre os montes fronterizos con Austria e o mar.[9]


COLISEVM

Hoy Jueves

DIA DE MODA

Estreno de la deliciosa comedia musical FOX

"Yo soy Susana"

Creación de la encantadora

Lilian Harvey

con GENE RAYMOND y la colaboración de los marionetas del teatro de Piccoli de Podrecca

Sesiones a las 5 1|2, 7 1|2 y 10 1|2

EL DOMINGO

ESCANDALO EN BUDAPEST

por Francisca Gaal y Paul Horbiger

EN ESPAÑOL

Anuncio da película da Fox cos Piccoli. *El País*, Pontevedra, 11-X-1934.

Pontevedra (do 23 ao 27 de xaneiro)

O venres 23 de xaneiro comezan a actuar en Pontevedra até o día 27. Cinco días en total.Nos días previos víñase anunciando nos xornais locais o debut da compañía para o venres 23 de xaneiro do «Espectáculo de arte único en su género», «para chicos y grandes», durante «4 únicos días, 4», polo que en principio estaría até o mércores 26. É un anuncio sen programa concreto, con moitas cifras, ao gosto de Podrecca.

O anuncio publicado o día 21 xa trae o programa completo do debut, dous días despois, que é basicamente o mesmo do debut das outras cidades: I. Variedades; II. «*Alí-Babá*» e III. Fin de festa. Neste anuncio concrétase os contidos de Variedades: 1. Serafina na bola, 2. Os tres morenos, 3. Caza de bolboretas, 4. A Srta. Maderita, cancionista napolitana, 5. Bil Bol Bul na corda frouxa, 6. O concerto de cámara. E tamén o de Fin de festa: 1. Los tres ratas de la Gran Vía, 2. Salomé, e 3. Calabazópolis.

Non coñecemos crónica do debut, mais si do día seguinte(«Los muñecos de Podrecca», *El Progreso*, 25-01-1925), no que estrearon *O gato con botas*:

[9]Cantigas da Terra cantou o 17 de decembro no teatro coruñés Rosalía Castro, onde os Piccoli actuarían ao día seguinte.

> Fue ayer un nuevo y colosal exitazo el conquistado por los simpáticos muñecos de la compañía del Teatro dei Piccoli, de Roma, en las funciones que a las seis y tres cuartos y a las diez y media se celebraron en nuestro coliseo de la calle de D. Filiberto.
> Todos los números de variedades así como la bonita opereta «el Gato con botas» famoso cuento de Perrault, de César Cui, puestos en escena agradaron mucho al numerosísimo público que como en las funciones de anteanoche ocupaba totalmente todas las localidades.
> Al final de todos los actos Podrecca y los suyos fueron llamados al palco escénico repetidas veces en medio de grandes ovaciones.
> La expectación que entre chicos y grandes han despertado en Pontevedra, los simpáticos muñecos de Podrecca, es indescriptible.
> Por ello seguramente que en las funciones que se anuncian para hoy domingo, serán otros tantos llenos.

O domingo 25 anunciábanse dous programas distintos: un para a función das 5 (I. Variedades; II. «Alí-Babá»; III. «Salomé»); e outro para as funcións das 7 e 10 e media (I. Variedades; II. «A Cincenta»; III. Fin de festa). Ao tempo, anunciábase para o luns 26 a opereta «A pega ladra». Mais non foi este día a despedida, pois o mesmo martes 27 anunciábase a «Despedida definitiva da compañía» co programa seguinte: I. Variedades; II. «Carapuchiña Vermella»; III. «A ocasión fai o ladrón»; IV. Despedida de «Salomé». Unha nota final engadía: «En las funciones de hoy el último número se celebrará a la vista del público para que éste pueda ver el mecanismo». Alén do anuncio da compañía, o xornal *El Progreso* dese día explicitábao así nunha reseña:

> La empresa Fraga, correspondiendo a los reiterados deseos de muchos concurrentes, de conocer el mecanismo de los simpáticos muñecos, ha dispuesto que el último número de las funciones de hoy se verifican a la vista del público, para que este pueda ver el trabajo de los marionetistas que por los hilos mueven aquellos.

Ao día seguinte *El Pueblo Gallego* publicaba unha crónica da despedida:

> Alguna gente no conocía todavía el espectáculo de maese Podrecca, el artista originalísimo que dirige las contorsiones, los gestos, la perfección asombrosa de los muñecos que todas las noches, en el Teatro, maravillan por su prodigio de mecánica y la inmensa habilidad de los artistas –verdaderos artistas– que los mueven.
> La gente que desconocía el espectáculo fué ayer a verle y salió realmente encantada de él. Si estas gacetillas de teatros no se supusiesen siempre sueltos de contaduría, diríamos –esperamos al último día para decirlo– que los muñecos de Podrecca forman un retablo genial.
> Hace mucho tiempo que no pasa por nuestro teatro un arte así de original, de bello, de interesante y de sugestivo como este en que los fantoches de Podrecca, repletos de serrín, se exhiben en esta capital, la cuarta población de España que ha podido contemplar un espectáculo verdaderamente admirable, lleno de arte y de sensibilidad estética. («El templo de Talía», *El Pueblo Gallego*, 28-01-1925).

Ourense (do 29 de xaneiro ao 2 de febreiro)

Despois das actuacións de Vigo e en víspera de comezar as de Pontevedra o redactor do xornal ourensán *La Zarpa*, Adolfo R. Hernández, publicaba un artigo cheo de louvanzas á compañía italiana e remataba preguntándose sobre a súa posible actuación na cidade das Burgas:

> Estando ahora en Galicia y en manos del popular empresario de Teatros señor Fraga el «Teatro dei Piccoli», ¿nos quedaremos los orensanos sin admirar tan extraordinario espectáculo? Muy de lamentar sería que nos viésemos privados de esta rara ocasión de poder extasiarnos como nunca y hacer vibrar todas las fibras de la sensibilidad. («Un excelso exponente de arte. El «Teatro dei Piccoli»», *La Zarpa*, 22-01-1925).

É de supor que a actuación ourensana xa estivera prevista por Fraga; en todo caso, o artigo de Hernández contribuía a crear ambiente e expectación cara a compañía de Podrecca.

En Ourense comezan as actuacións o xoves 29 de xaneiro. Na sección «Farandulerías» do xornal La Zarpa escribía un tal «A.» o día anterior nunha rimbombante prosa:

> Mañana harán sus primeras armas en el Salón Apolo, las admiradas y sorprendentes «cabezas de palo», las universalmente ensalzadas marionetas italianas que creó y dirige el gran *metteur en scene* Vittorio Podreca.
> En el escenario del Apolo, que no será en esta ocasión más que una escena secundaria, se alzará mañana otro escenario en el que actuará la minúscula y grandiosa Compañía del Teatro dei Piccoli.
> Un impetuoso e incontenible soplo de curiosidad y devoción, una alta corriente emocional se apodera del temperamento menos vibratorio ante el excepcional ala(r)de de arte y verismo que representa este espectáculo, el más infantil e ingenuo y a la vez el más profundo y evocador.
> En las columnas de LA ZARPA, atalaya de tantas aristas espirituales, antena de todas las ansias populares, se dió un avance del deseo con que Orense verá el Teatro dei Piccoli. ¡Aquí le tenemos ya para regocijo de chicos y deleite de grandes! Hagámosle todos corte de honor.- A. (*La Zarpa*, 28-01-1925).
> Contadas veces podrá regalarnos la empresa Fraga con un ciclo de sutilezas y emociones cual este altísimo que significan las representaciones del Teatro dei Piccoli. («Farandulerías», *La Zarpa*, 20-01-1929)

O día 30 o prato principal constituíano *O gato con botas* e *Marcelina ou cal das tres*. Ao día seguinte a crítica do xornal *La Zarpa* non aforraba louvanzas:

> En ambas piezas hemos tornado a deleitarnos con los alardes de estos completos comediantes de madera para los que no hay oculto algún secreto escénico. Movimientos naturales en el tablado, precisión, detalles de acoplamiento y colocación, con plétora y desembarazo de actitud y gestos que para si quisieran tantos actores. [...] Magníficos, hermosos los trajes de los diversos y nuevos muñecos que desfilaron y las decoraciones.
> Las ilustraciones de canto y música con la brillantez que corresponde a los notables cantantes de la Compañía Podrecca y al director de orquesta maestro Massarani.

Éxito artístico mais non de público segundo o crítico:

> Solo es de lamentar, muy dolorosamente, que –dada la magia de un espectáculo único en el mundo y de alto valor contrastado por la crítica y públicos más exigentes- esta quinta esencia de Talía, esta lección de belleza e inteligencia no empareje con la parte crematística de que, desgraciadamente, necesita todo espectáculo: el desbordamiento en la taquilla del teatro, o sea su alimento material.

Lugo (do 4 ao 8 de febreiro)

Finalmente, en Lugo están dende o día 4 de febreiro até o día 8. Cinco días en total. As actuacións teñen lugar no Círculo das Artes. O 31 de xaneiro *La voz de la verdad* anunciaba

que a sociedade Círculo de las Artes, que estreaba directiva, realizaba xestións para contratar «la notable compañía de fantoches del Teatro Piccoli, de Roma». A actuación na cidade da muralla debeu ser a única allea á actividade empresarial de Isaac Fraga. Non debía xestionar naquel momento a empresa Fraga o Teatro Principal, único existente en Lugo, e a devandita sociedade –que non quería que a cidade ficase á marxe dunha xira moi comentada e publicitada– decidiu traer a compañía de Podrecca pola súa conta para actuar nos seus amplos salóns.

Na estrea do mércores día 4, en funcións de sete e media e dez e cuarto, o plato forte, logo da parte de «Variedades», era a central con *O gato con botas* e *Marcelina ou cal dos tres*. Á estrea «acudió un público numeroso que aplaudió incesantemente» (*El regional*, 5-II-1925). Para o diario católico *La voz de la verdad* (5-II-1925) é:

> Un espectáculo que reúne todas las condiciones para deleitar: moral, entretenido, admirablemente presentado y extremadamente bello [...] Los muñecos, puestos en escena y hábilmente manejados, producen la ilusión de que son diminutos y admirables actores y consumados cantantes[...]. Los números de variedades que se exhibieron como comienzo y final de tan ameno espectáculo, también gustaron extraordinariamente, siendo presentados con tal lujo de detalles, que en muchos momentos parece que se admira la labor esmerada de una compañía formada por liliputienses.

Mais, para este xornal, a resposta da cidade –ao igual ca de Ourense– non era a agardada:

> Así y todo no acude al espectáculo el público que debiera. El retraímiento no es explicable. Aún sin el atractivo de la novedad de los muñecos, que tan bien se mueven en escena, dando la sensación que dejamos observada, para llenar en esta ocasión todas las localidades de la sala de fiestas del «Círculo», debiera bastar el incentivo de oír buena música interpretada por cantantes de mérito y por una orquesta muy bien ponderada y admirablemente dirigida. Si los espectáculos buenos no tienen aceptación, no hay derecho a pedir para lo futuro que se mezcle el «Círculo» en empresas que puedan proporcionar a la sociedad prestigio y provecho». (En el «Círculo de las Artes», *La voz de la verdad*, 6-II-1925).

Tamén na crónica de F. Samal (coidamos que se trata do seudónimo de Francisco Lamas, co apelido invertido) aludía este á escaseza de asistencia ao debut:

> Concretándonos al espectáculo en relación con nuestro pueblo unicamente haremos pública nuestra extrañeza por no haber visto más gente en el salón de nuestra popular sociedad, aunque a decir verdad nuestra extrañeza no es muy real porque ya imaginamos nosotros que en los primeros momentos no todos se habrían dado cuenta de lo original e interesante del espectáculo desconocido en nuestra población.(«El teatro dei Piccoli. ¡Quien fuera niño!», *La Provincia*, Lugo, 5-II-1925).

Ao día seguinte da estrea a obra central foi a ópera cómica *A pega ladroa* e o venres 6 foino *A Cincenta*. Ese día «bastante más público que en días anteriores concurrió a las funciones» (*La voz de la verdad*, 7-II-1925). O sábado 7 a peza central foi *Alí Babá*– «con la menor entrada de la temporada» (*La voz de la verdad*, 8-II-1925)– que fora a elexida para o debut no resto das cidades galegas. O domingo 8 tivo lugar a despedida da compañía con *Elixir de amor*. Desta vez *La voz de la verdad* non dixo nada.

O retorno a Galiza do teatro dei Piccoli

A compañía de Podrecca volta de xira a España once anos despois, en 1935. En Madrid actúan no teatro Victoria, dende o 21 de abril até o 26 de maio. E logo noutras cidades: Zamora, Salamanca, Santander, Barcelona, Castellón, Zaragoza, Madrid outravolta, Burgos, Palencia... Tamén haberá xira galega.



Película da Fox na que colaboraron os Piccoli. Anuncio do Cine Rena. *El Correo Gallego*, Ferrol, 19-XII-1935.

Algunhas cousas cambiaran na compañía dende a xira anterior e outras mantíñanse con pleno éxito. Durante a estadía en Norteamérica Podrecca incorpora axustes, tanto na parte técnica como nos contidos (máis variedade, redución de óperas, novos personaxes procedentes do cine...). A crítica de Santander opinaba: «Hay de todo en sus programas: números de circo, números de revista de carácter histórico, canciones, «ballets», síntesis de operetas y óperas y entremeses cómicos, y todo ello –armonía y gradación– animado, interesante y pleno de dinamismo». (*El Cantábrico*, «El teatro dei Piccoli», 31-VIII-1935).

A Galiza regresan no verán, nunha xira discontinua que non parece tan ben organizada como a primeira que realizaran da man de Isaac Fraga polos teatros que este rexentaba.Tamén a publicidade na prensa é menor. Desta volta realizan actuacións na Coruña (18 ao 21 de xullo), no Teatro Rosalía, que agora rexenta a empresa Pereira. Hai logo un lapso de máis dunha quincena, na que deberon estar fóra de Galiza, quizá en Portugal. No mes de agosto actúan en Ferrol (os días 7, 8 e 9), no Teatro Jofre; Santiago (o sábado 10 e o domingo 11), no Teatro Principal; Pontevedra (do martes 13 ao xoves 15, coincidindo coas festas da Peregrina), no Teatro Principal; Vigo (do venres 16 ao martes 20), no Teatro García Barbón, e Vilagarcía de Arousa (o mércores 21 e o xoves 22), no Teatro Villagarcía. Nesta última localidade, a máis pequena delas e onde non actuaran na xira anterior, o corresponsal de *El pueblo gallego* facía a seguinte crónica o día 23:

> Los enormes deseos que había por admirar el espectáculo escénico que dirige Vittorio Podrecca, hizo que una selecta concurrencia llenara por completo el amplio salón del Teatro Villagarcía en las cuatro funciones dadas en las noches del miércoles y jueves pasado, por las marionettas del «Teatro dei Piccoli».
> El espectáculo fué de lo jamás visto en nuestra ciudad.
> El vestuario, las magníficas decoraciones, la habilidad en el manejo de las marionetas y el alarde de sus facultades a cargo de los artistas líricos, tuvieron al público en constante embelesamiento, ya que lo presentado tuvo el hechizo de cuentos fantásticos.

Da actuación ferrolana, a crónica de *El Correo Gallego* (9 de agosto) do segundo día aludía á gran presencia de público e ao éxito do espectáculo:

> Pese a ser un programa exacto al de su presentación, el Jofre, nuestro suntuoso primer coliseo se vio abarrotado por completo (...) Como el primer día, al final de cada sesión el

> público puesto en pie, obligó en una explosión de delirantes aplausos a que se presentara en el palco escénico toda la «troupe» integrante del Teatro dei Piccoli.

Na despedida a Ferrol anunciaba un cambio de programa e prezos «populares» (3 ptas. a butaca para as sete e media e 2,50 para as dez corenta e cinco), facendo a seguinte cita de contidos: «Música de Schubert, Strauss... Personajes y tipos tan populares como los tres cerditos y el lobo feroz, Betty Boop y Buimbo, Greta Garbo, Chevalier, Charlot...».

A Santiago chegan en plena polémica pola capitalidade de Galiza e a organización dunha homenaxe a Valle-Inclán. Non atopamos noticias de actuacións en Ourense desta volta. E, como colofón desta discontinua xira galaica, tres meses despois están en Lugo, os días 26 e 27 de novembro, de novo no Círculo das Artes:

> La Sala del Círculo se vió concurridísima (...) Maravillosos son todos los muñecos, pero ningunho llamó tanto la atención del público, como el diminuto pianista, que dió fin a la función. Es este un muñeco pletórico de arte y de vivacidad. Se le aplaudió con verdadero entusiasmo. (*El Progreso*, Lugo, 27-XI-1935).[10]

En total, foron vinteún días de actuacións en cidades galegas nesta xira de 1935 fronte aos corenta e cinco días da xira da década anterior.

O único programa completo que coñecemos desta xira é o do día da presentación en Vigo, que posiblemente se repitiu noutras localidades, e é o seguinte:

> I parte: 1º Obertura pola orquestra. 2º Prólogo: Vittorio Podrecca. 3º Escaleiras chinesas. 4º *Nun museu exipcio*, música do ballet exipcio de Luigini. 5º Mademoiselle, cancionetista. 6º Bil-Bol-Bul, o pequeno acróbata. 7º Divertissement de ballet. 8º Revistiña negra: a) Rañaceos, b) Imitación de Josephine Baker, c) Sisters e d) Final.
> II parte: 1º Selección do segundo acto da ópera de Rossini *O barbeiro de Sevilla*. 2º Corrida de touros.
> III parte: 1º Selección da opereta *Geisha* de Sidney Jones. 2º Clowns. 3º Funiculí, funiculá (Tarantela napolitana). 4º O asno sabio. 5º Música de cámara, polo máis pequeno, o máis cómico e o máis célebre pianista. (*El Pueblo Gallego*, 16-VIII-1935)

En Vigo anunciáranse de inicio tres días de actuacións, mais logo ampliaronse a dous máis. O día da despedida, na función das 5 e media da tarde a empresa do teatro e Podrecca, «conjuntamente», invitan aos nenos das institucións benéficas de Vigo.

En Pontevedra, «después de una actuación brillantísima y una concurrencia de público extraordinaria que llenó la amplia sala del Principal», na despedida do último día anuncian un cambio no programa coa representación de *Os tres porquiños e o lobo feroz*. Na cidade do Lérez, por certo, puidérase ver xa en outubro do ano anterior a película *Yo soy Susana*.

Pola información de varios anuncios e, sobre todo, por unha crónica do ferrolano *El Correo Gallego* (6-VIII-1935), cando o Teatro dei Piccoli se dispuña a actuar en Ferrol, podemos coñecer os integrantes máis importantes do grupo nesta altura:

> Integran el elenco de esta Compañía sensacional, diez artistas líricos de relieve tan acusado como los tenores Antonio Quaqlia y Ildebrando Grignani, los barítonos Mario Serangeli y Darío Zani, las sopranos Enma Pedrazzi, Irma Zappata, Thea Carugatti y el bajo Augusto Galli y la soprano ligera Lia Podrecca. Los marionetistas operadores Gorno Dell-Acqua,

[10]Refírese, sen dúbida, ao famoso pianista Piccolowky, creado na xira por España en 1924 por Mario Gorno, mentres o mestre Renzo Massarani tocaba ao pianoforte *A oración da virxe*.

> Forgioli, Braga, Donati y Posidoni. Los maestros directores y concertadores Armando Buratti y Angelo Tanarutto, primer maquinista Arturo Gorno y primer electricista Giulio Uboldi, y... ochocientas marionetas.[11]

Claro que non están os nomes de todos os integrantes do grupo. Baixo os apelidos dalgunhas das persoas manipuladoras das marionetas cóntanse varios membros da mesma familia. Non se citan tampouco as encargadas das decoracións nin as dos arranxos dos títeres. E aínda habería que contar os músicos da orquestra, aínda que moitas veces contrataban algúns nos sitios onde actuaban.

Alén desta xira de 1935, temos aínda noticia dunha nova presenza na Galiza máis de vinte anos despois, en setembro de 1957. Nesta ocasión actuaron somente en Vigo, no Teatro García Barbón, do 6 ao 17 de setembro, e no Teatro Malvar de Pontevedra a partir do 18 de setembro. (*La Noche*, 18-IX-1957). É posible que aproveitaran o momento de embarcar no porto vigués para algunha xira transoceánica ou ben de paso para Portugal.



Deseño do artista futurista, Bruno Angoletta, utilizado en moitas ocasións como logotipo da compañía. (*World Encyclopedia of Puppetry Arts*).

[11]Corriximos algúns nomes que aparecen mal escritos (como era moi habitual) na reseña xornalística. En realidade, aquí só figuran os nomes de nove. Nun anuncio de actuación no Jofre aparecen en cambio dez nomes, posto que neste caso tamén aparece Cissie Vaughan –nome real de Lia Podrecca- como soprano, contando como se se tratase de dúas persoas diferentes.



Cartaz do artista futurista Bruno Angoletta que tamén realizou decorados para obras dos Piccoli e un deseño que se utilizou como logotipo da compañía. (*World Encyclopedia of Puppetry Arts*)

II
O músico Renzo Massarani e as súas crónicas galegas

De apaixoado fascista a vítima do Fascio

Renzo Massarani naceu na cidade italiá de Mantua en 1898. Comezou en Parma estudos musicais de piano e harmonía, interrumpidos para participar como voluntario na I Guerra Mundial. Ao seu remate, retoma os estudos musicais en Viena e en Roma, graduándose en 1921.

Cos compositores Vittorio Rieti e Mario Labroca forma o grupo chamado «I Tre» (Os Tres). Na década dos vinte desempeñouse como director musical do Teatro dei Piccoli, de Vittorio Podrecca, co que realizou numerosas xiras. Aderiu ao fascismo e colaborou como crítico musical en xornais vencellados ao fascismo, como *Il Tevere* ou *L´Impero*. Casa con Elda Costantini e desprázase a Roma para traballar na Sociedade Italiana de Autores e Editores e continuar a compoñer obras musicais, como unha Danza Atlética para os Xogos Olímpicos de Berlín de 1936.

Moi novo aínda, probabelmente en 1922, entra a traballar no Teatro dei Piccoli como director de orquestra. Mª Teresa García-Abad (1997:153) destaca a música como un elemento principal no Teatro dei Piccoli e o labor desempeñado por Massarani na época da xira de 1924-1925:

> A música, elemento principal das funcións de Podrecca, veu poñer ese toque sublime ao movimento dos fantoches. A dirección musical da compañía correu a cargo de Renzo Massarani, discípulo de Respighi e crítico musical de *L'Impero* en Roma, de quen Juan del Brezo destacou a súa «moderna harmonización, o senso melódico no que coidadosamente se fuxe da trivialidade».

Algunhas críticas fixeron alusión, aínda sen citalo, ao labor de Massarani á fronte da orquestra dos Piccoli: Así, *La Provincia*, de Lugo, comentaba o 5 de febreiro de 1925 pola man de F. Samal: «La música fina y agradable de algunos momentos y la orquesta que fué de lo mejor que hemos oído en nuestra ciudad». E noutra crónica no mesmo xornal dous días despois: «música selecta interpretada por artistas muy apreciables y una orquesta afinadísima».

O crítico musical do xornal madrileño *El Sol* (que asinaba Ad. S., seguramente Adolfo Salazar) dedicoulle un artigo («Renzo Massarani y la última generación musical italiana») o 24 de novembro de 1924, cando Massarani, con 26 anos, se atopa en Madrid coa compañía teatral. Despois de analizar a situación actual da música italiana, refírese a un grupiño de mozos que protagonizan o novo movemento musical:

> Massarani –discípulo de Respighi–, Vittorio Rieti –discípulo tamén de Respighi, e, como aquel, nado en 1898–, Mario Labroca –discípulo de Malipiero, é o máis novo do grupo, xa que naceu en 1896– forman o triángulo da nova música italiana, que encontra en Alfredo Casella un intérprete dedicado. A elesúneselles en xuventudee valía o florentino Mario Castelnuovo Tedesco, discípulo de Pizzetti. Hai pouco máis dun ano que aqueles músicos se presentaron en público. Para facelo concertaron un programa na Real Filharmónica Romana, composto exclusivamente das súas obras: o éxito foi tan clamoroso, que ese concerto se repetía pouco después en círculos distintos.

Céntrase a continuación en Massarani, protagonista do artigo, «cuxas partituras puiden examinar con maior detalle»:

> Falei do intermezzo «Bianco e nero»; mais non sei seos que non viron a partitura de orquestra –que serían ben poucos aquí– poderían percatarse do excelente traballo deste músico, da súa man de obra tan de primeira clase e da finura de sensibilidade que a dictou. Esa obra é do ano pasado; aínda máis recentes son a súa «Sinfonía de cámara» e as súas tres cancións con acompañamento de orquestra de cámara, que levan por título «Guerrino detto il Meschino», que presentan a curiosa coincidencia cun gran mestre español de que son recitadas no seu comezo por un «canta storia» ou cantador de romances populares, como é o Guerrino, intrépido guerrilleiro de tempos de Carlo Magno (....)



Caricatura de Massarani, *El Sol*, 25-XI-1924.

Obra esta última da que estaba prevista a estrea en Roma o 29 de xaneiro pola Corporazione della nuove Musiche, data na que Massarani estaría en Ourense á fronte da orquestra dos Piccoli. E tamén en data próxima estaba prevista a estrea en París dun seu cuarteto para óboe, fagot, violín e violonchelo.

Alejo Carpentier (1987:19-20), quen escribiu moito sobre música e músicos, lembrou a chegada á Habana en 1925 da compañía italiana e do seu director de orquestra, Massarani, nun traballo de exaltación en memoria do músico cubano García Caturla, que tiña entón dezanove anos:

> Por aquellos años llegó a La Habana el *Teatro dei Piccoli* de Vittorio Podreca. El director de la pequeña orquesta que había de acompañar la acción de los títeres era un joven compositor italiano, Renzo Massarani, amigo de Rieti y de Labroca, este último figura principalísima en la organización de los actuales Festivales de Venecia donde Stravinski hubo de estrenar su *Gesualdo Monumentum*. En aquellos días, el Teatro dei Piccoli nos resultaba un pequeño teatro lírico de vanguardia. Su programa incluía el estreno, en La Habana, de *La cenicienta* de Ottorino Respighi y de una partitura muy compleja, de Massarani, titulada *Blanco y negro*. La orquesta, claro está, era de formación pequeña –cuerdas e intrumentos de viento– en la cual desempeñaba el piano una función concertante. Después de hacer pasar un examen a varios pianistas que mal se entendían con una fuga politonal situada en la partitura de *Blanco y negro*, quedó Alejandro [García Caturla], para quien aquello no presentaba la menor dificultad, dueño de la plaza de «pianista director» de los títeres de Podrecca. Oficio éste que cumplió a cabalidad hasta el final de la temporada.

A continuación, Carpentier intenta contrapoñer aínda a figura de Caturla con Massarani:

> Renzo Massarani –ignoro cuál habrá sido su trayectoria de creador en los años sucesivos– nos anunció un día que daría, en la casa del maestro Sanjuán, la primera audición de un *rag-time* que acababa de componer. (Acababamos de conocer entonces, no debe olvidarse el hecho, el *Piano rag-music* así como el *Rag-time para once instrumentos*, de Stravinski, que



Renzo Massarani.
©Jacobo Contente.

se adornaba con una preciosa portada de Pablo Picasso... Componer un *rag-time* era, para un músico serio de esos años, como lo fuera para Bach escribir una cantata contra el abuso del café: un gesto insólito, hablándose en términos de estética...) Renzo Massarani llegó muy orondo con un *rag-time* explosivo, cuyo tema había de arrancarse al teclado asestándole verdaderos puñetazos. Y, cuando se volvió hacia nosotros, Alejandro García Caturla, después de aplaudir a su colega, nos dijo con aplastante sencillez:

–Aquí traigo tres rag-time que compuse anoche. Y sin pedir permiso siquiera, se sentó ante el teclado, tocando tres piezas tan novedosas –armónicamente hablando– como las de Massarani.

Se Massarani nos vai deixar desta xira galega unhas interesantes crónicas de viaxe, non ocorrirá o mesmo na xira de 1935, momento no que xa non desempeñaba a dirección da orquestra dos Piccoli.

A súa carreira musical vaise ver interrumpida en Italia ao promulgarse por Mussolini as leis racistas. As orixes xudías da súa familia pesarán máis que a súa adesión ao Fascio, e Massarani perderá o traballo que desempeñaba, ao tempo que se prohibe tocar as súas obras musicais.

En 1939, ao agravarse a situación, decidiu abandonar o país natal e exiliarse no Brasil coa muller e os fillos, residindo en Río de Janeiro. Alí continuou a traballar como crítico musical en dous importantes xornais e compoñendo música. Ingresou na Academia Brasileira de Música da man do seu fundador e presidente Heitor Villa-Lobos, e foi membro da Asociación de críticos teatrais. Rematada a II Guerra Mundial adquiriu a nacionalidade brasileira e renunciou a tornar a Italia, desautorizando que se executaran alí as obras que compuxera antes da guerra.

Segundo Harvey Sachs, Massarani «fora un fervente fascista e ocupara importantes cargos na administración cultural do réxime. A promulgación das leis raciais fixo que e seu mundo se desplomara». Tamén o seu antigo socio Vittorio Rieti exiliariase aos Estados Unidos en 1940 por razóns similares.

Para Lara Sonja Uras «A música de M.[assarani] aparece firmemente vencellada á tradición italiana, en particular no repertorio pianístico e nas letras de cámara, que destacan polo refinamento do gosto, o coidado da melodía e a percura de imaxes nostálxicas e un tono íntimo».

Renzo Massarani morreu en Rio o 28 de marzo de 1975 con setenta e sete anos.[12]

[12]Datos biográficos tomados de Laura Schwartz, in https://www.vol6.intelectohebreo.com.mx/renzo-massarani.html (publicado o 04-02-19) e de Harvey Sachs in https://www.holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/los-judios-y-la-musica-en-la-italia-fascista/ (consultado o 8-02-2021). Para máis información sobre a súa actividade musical e de crítico véxase a entrada de Lara Sonja Uras en https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_(Dizionario-Biografico)/ As fotografías que acompañan o artigo de Laura Schwartz e aquí reproducidas teñen o copyright Jacobo Contente.

As crónicas para «L´Impero»

L´Impero, quotidiano del matino, (O Imperio) era un diario da mañá que se publicaba en Roma. O número 3, primeiro da colección que consultamos [Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – Biblioteca Digital], é do sábado 3 de xaneiro de 1925. O número 1 aparecería pois o primeiro de ano. Aínda que este non sería o número inaugural, xa que se numeraba por anos, pois nese citado número 3 estaba no terceiro ano, polo que tería aparecido en 1923.

L´Impero publicouse en Roma dende 1923, dirixido por Mario Carli e Emilio Settimelli.[13] Nado como portavoz da política de Mussolini e con orientación artística futurista, acolleu unhas crónicas galegas de Massarani, quen ademais era crítico musical do xornal.



A familia Massarani en Leme, Rio de Janeiro, en 1943. ©Jacobo Contente.

Baixo o antetítulo xenérico «In viaggio con un teatro di marionette», Massarani publicou crónicas sobre algunhas das cidades visitadas na xira galega. Foron catro, polo menos, sen que teñamos constancia de que fixese crónicas doutras cidades españolas polas que pasou o Teatro dei Piccoli durante a xira. O autor escribe para o público italiano cun fino humor, tentando interpretar a cotianeidade das cidades galegas que vai coñecendo na breve estadía duns días, ao paso da compañía por elas.

Ademais, mentres se atopaba na Galiza publicou un artigo en *L´Impero* «Sobre a música moderna española». E, froito dos seus contactos na estadía na Coruña, na segunda quincena de decembro de 1925, Massarani vai colaborar na revista *Alfar* («a maior e máis artística revista de arte de avangarda española», segundo el mesmo escribiu), que editaba na Coruña o poeta e cónsul uruguaio Julio J. Casal, cun traballo sobre «La música en Italia», publicado no número 48, correspondente a marzo de 1925. Nel fala do momento actual da música no seu país e cita aos seus compañeiros do grupo «I Tri»:

> Entre os máis novos, a tendencia nacional atopa a súa máis singular expresión en Mario Castelnuovo Tedesco,Vittorio Rieti e Mario Labroca. O autor destas notas ven ligado aos dous últimos dende hai algúns anos, por un fraternal labor e campaña artística en diversas salas de concerto italianas.

Temos localizadas catro crónicas galegas de Massarani: O xornal vigués *El Pueblo Gallego* publicou tres, baixo o antetítulo «Galicia visto por los extranjeros», como se fose unha serie: a primeira dedicada a Vigo, a segunda a Pontevedra e a terceira –anunciada

[13]Mario Carli (1888-1935) foi poeta, xornalista e diplomático. Aderiu ao futurismo de Marinetti, participou con D´Annunzio na toma do Fiume en 1919 e ingresou no movemento fascista de Mussolini. Nos anos 30 foi cónsul xeral de Italia na cidade brasileira de Porto Alegre. Emilio Settimelli (1891-1934), escritor e autor teatral, tamén aderido ao futurismo e ao fascismo.

como «El último trabajo de Massarani sobre nuestra tierra»– a Santiago de Compostela, indicando que estaban recollidas «De «L´Impero» de Roma»–por erro, a de Vigo apareceu recollida de «L´Ipero» (sic)– e publicadas os días 21 de marzo, 2 de abril e 8 de maio, respectivamente, máis dun mes despois da publicación orixinal.

En realidade a primeira publicada no xornal romano correspondía á Coruña e Ferrol, cidades nas que comezou a xira galega. Máis esta crónica non a atopamos recollida no xornal vigués, onde puido aparecer no mes de febreiro, mais os números deste mes faltan na colección que se pode consultar en Galiciana e que corresponden á que se conserva na Biblioteca Pública de Pontevedra. Tampouco aparece, por certo, nos xornais coruñeses consultados, mais nalgún sitio debeu publicarse porque unha anécdota sobre as mulleres coruñesas e a rúa Real repitiuse varias veces despois en artigos de diversos autores.Nós atopámola na colección dixital de L´Impero (n.º 13, 16-I-1925), onde tamén se localizan a crónica de Vigo (n.º 35, 10-II-1925), a de Pontevedra (n.º 47, 24-II-1925) e a dedicada a Santiago de Compostela (nº 83, 1-IV-1925). Non parece que dedicase crónicas a Ourense e Lugo, as outras dúas cidades galegas nas que estiveron os bonecos de Podrecca. Aínda que quizá puidese existir algunha outra, pois na colección consultada do diario romano faltan números (como o 19, o 53, o 55, e do 87 ao 102).[14]

Contrastando os orixinais italianos coas reproduccións do xornal vigués, observamos que as deste non parecen traducións do orixinal, senón crónicas resumidas e con algúns cambios e omisións (mesmo censura, no caso da de Vigo), quizá enviadas polo propio Massarani. Na de Vigo dedica un apartado a falar dun grupo de fascistas organizados pertencentes a familias de empresas conserveiras, chufando a súa actividade «patriótica», apartado que desaparece na versión de *El Pueblo Gallego*. Se, como este asegura, estaban recollidas directamente de*L´Impero*, a censura débese ao propio medio que reproduce a crónica. En caso de seren enviadas traducidas polo autor, sería este o que se autocensurase, ben por considerar que o grupo vigués do Fascio non era aquí tema meritorio nin interesaría ao público galego, máis interesado nas posibles louvanzas que o autor dedicase á cidade, ou ben porque unha das accións deste grupo tiña que ver con presións ao propio xornal vigués por informacións publicadas sobre a situación política en Italia e a actuación do Duce Mussolini.

Tamén hai alusións a «la dolce Galizia» noutra crónica que dedica a Asturias, da que entresacamos este parágrafo:

> A viaxe a Galiza acada a súa máxima dozura e máxima poesía no longo tramo de Pontevedra a Ourense, onde a liña do ferrocarril segue o curso do Río Miño, o río que nace e morre en Galiza: as ribeiras do outro lada do río pertencen a Portugal.[15]

A Asturias van nun lento e ruidoso tren dende León, ascendendo polo porto de Pallares. O contraste da visión montañosa, que non tivera de Galiza, onde andiveron pola zona costeira, Santiago, a planicie lucense e o val do Miño, faille dicir a Massarani: «il dolce Regno di Galizia é infinitamente lontano dal vecchio Principato di Asturie».

[14]Biblioteca Nazionale Centrale di Roma-Biblioteca Digital.
[15] «Il paese dei giganti», L´Impero, nº 103, 1 e 2 de maio de 1925.



Crónica I

De viaxe cun teatro de marionetas

A cidade de cristal

Tamén a cidade, *como todos* os humanos e como todas as cousas, naceu coa súa estrela boa ou mala e co seu destino preciso. Nesta Galiza onde, na viaxe a través de España, atopamos finalmente *a España*, hai cidades de nome glorioso, poeirentas noblezas do pasado como Betanzos, cidades de sol e de alegría como A Coruña, cidades modernas como Vigo, e aí está a Meca de España, Santiago, e aí está o porto máis imponente, Ferrol. Mais na grande variedade deste último extremo de terra europea que remata cun Cabo de nome terríbel, Fisterra, semella aínda máis inexorábel o destino marcado para cada cidade.

Á Coruña, nada dunhas poucas casas de pescadores nun estreitísimo lenzo de terra en pleno Océano Atlántico, que parece resistir ás ondas por un milagre, foille asignada a vida, o bo humor e o sol de toda Galiza; a Ferrol, que pola súa posición, pola súa historia e pola súa dedicación militar sempre digno dunha maior fortuna, foille asignada toda a tristeza e a chuvia.

Os galegos din que a *población* de Ferrol é *aburrida*: a mesma definición dánnola os cidadáns de Ferrol, con aire resignado e sumiso como se contra a malencolía e o gris da cidade xa se intentasen todos os remedios.

Aquí tamén, como na Coruña, hai un *Cantón Grande*, un *Cantón Pequeño* e unha *Calle Real*, pero incluso das 6 ás 8 e mesmo en domingo vin pasear pouquísimos dos 40.000 habitantes, indiferentes, silenciosos, case direi contritos. As rapazas nin fermosas nin feas.

O oficial de mariña, tomado do mal xeral, refúxiase no Círculo privado. O Arsenal traballa día e noite, fóra da cidade. Chove todos os días do ano. Nin un monumento, nin unha igrexa que pague a pena ver. Nin unha tenda de flores.

Todo así, en Ferrol: é moito, sabes que tes que morrer.

Precísase unha orquestriña para «*los muñecos*» do Teatro dei Piccoli? Ben, cóllese o que se pode: tres violíns, un violonchelo, un baixo, unha pandeireta, tres flautas, un oboe, un clarinete, unha trompa e un fliscornio tenor. Porqué hai tanta abondanza de flauta é inexplicábel, mais iso é o de menos. Falta unha viola e substituímola cunha terceira flauta. O violonchelo advírteche inmediatamente antes da proba, que está aí gratis para aprender, xa que estuda só dende hai un ano: non lle rifes, polo tanto. A trompa é pura masa, unicamente para ser vista: cando soa, soa mal por tanto, conscientemente cálate sempre. Un día, por experimento, puxéronlle un pedazo de xornal no instrumento: notouno despois de tres espectáculos. Dos tres violíns é o *Ferrolese* o máis característico. Un homiño de aspecto desoladamente tráxico, que non soaba mal, pero que é completamente xordo, como Beethoven, como Smetana. Repétese a historia do cego e do coxo; o seu veciño de atril soa como eu faría zapatos, pero volta a páxina e sobre todo completa a parte do outro berrándolle ao oído a observación e sinalándolle o tempo. O coxo musical bate ritmicamente o seu pé sobre o do xordo e dalle o tempo: un toca e o outro escoita.

***

Toda a vida e todo o sol de Galiza foronlle entregados , polo tanto, á Coruña. Abonda con ollala de lonxe, rodeada do mar máis extenso que se poida ver, cunha terra verde por detrás, florecente e variadísima, para sorrirlle. Cada casa ten a fachada enteiramente feita de galerías con grandes ventanais: os ventanais tócanse formando unha única fachada, a cidade mesma non semella feita máis que de cristal e brilla no sol, máis aló o verde da campiña e o mesmo azul do Océano, como

unha xigantesca xoia preciosa. Non é literatura: A Coruña, despois de vintecatro horas de tren dende Madrid, aparece verdadeiramente así, indicibelmente bela.

Outros *miradores* se atoparán logo por toda a Galiza, tamén en Ferrol, porque o vento é demasiado forte, mais os *miradores* da Coruña son moito máis formosos que noutro lugar e a cidade máxica de cristal permanece única incluso na súa beleza. A franxa de terra, unha de tantas da costa irregularísima, continúa máis aló da cidade, entre o porto e a baía do Orzán, co abrupto castelo de San Antón, coas casiñas brancas na parte de atrás das rochas, casas que dan á paisaxe un aspecto netamente nórdico, até a torre de Hércules, altísimo faro ergueito sobre antigas ruínas da dominación romana.

Na Coruña publícase a maior e máis artística revista de arte de avangarda española: *Alfar*. Está dirixida por un valoroso artista, Julio J. Casal que é a súa alma activa e xenial, e ten como colaboradores aos mellores artistas de España.[1]

Entrando na cidade de cristal, sabes que estás en provincia, sabes que estás nunha cidade de 40.000 habitantes (o mesmo número que Ferrol)[2], mais a luz dos miradores vista de perto non perde nada da súa beleza e todo o sol que vía de lonxe, atópalo enteiramente en cada rostro, en cada rúa. Deliciosa vida de provincia marcada por unha divertida xuntanza festeira, de alegría e de intimidade. O panorama da península é un pouco parangonábel ao de Capri e de Amalfi; na parte vella da cidade, entre outras igrexas, velaí a dedicada a Santiago, dun románico purísimo. Na parte nova da cidade, a Pescadaría, incluso hai un intento de rañaceos[3].

Mais para atopar o espíritu desta *población* tes que entrar na máis característica «institución» local, a *Calle Real*: é unha rúa-tubo, parangonábel á Via Nuova ou Lastricata di Verona, toda tamén con miradores con apenas algún metro de pedra ata o primeiro andar para dar paso ao comercio, rúa sempre en penumbra en contraste co gran sol que bate sobre o Cantón Grande e rúa onde se resume por enteiro o movemento da vida cidadá. Isto que ten lugar das 12 ás 14 e das 18 ás 21 cada día non se pode definir «paseio»: a parte máis moza da cidadanía descende pola rúa-tubo, pisando con metódico bo humor e pasa por ela cinco horas ao día marcando lentísimamente o paso, charlando, rindo, discutindo de asuntos e comendo: se chove, todo o máis acelera un pouquiño o ritmo do paso como se así se mollase menos, mais o Carrusel con xiro no Cantón Grande, dunha parte, e no Teatro Rosalía Castro, de outra, continúa imperturbábel, até o tempo establecido por quen sabe que costume secular.

Morreu alguén?

O anuncio fúnebre está escrito con xiz nunha gran pizarra pendurada nunha casa da *Calle Real*: alguén que foi visto por 50, por 100 anos cinco horas ao día e que xa non voltaremos atopar. No xesto, hai o mesmo romantismo da solteirona que deixa por vontade ser enterrada co seu can favorito ou de certa estampa fúnebre representando o cabalo que segue coa cabeza baixa o féretro do patrón.

Abonda cun día para sentirse na propia casa, na *Calle Real*, e como o Carrusel continúa ininterrumpidamente, ao entrar sabes exactamente que despois de dous minutos e medio atoparemos a tal persoa e despois de tres a tal outra.

Nós, forasteiros, constituímos unha extraordinaria novidade os primeiros dez minutos, o suficiente para realizar a paso de rigor a completa ida e volta; ao segundo xiro todos saben quen somos, e ao terceiro hai xa quen nos saúda. Esta intimidade sen embargo, debe excluir toda maior intimidade: todo o mundo sabe a roupa que tes, os gostos, o estado de ánimo. A moda chega en serie e cando unha cousa agrada, se reproduce automaticamente e rapidísimamente: unha señorita (quén sería a primeira?) púxose un sombreiro de coiro vermello e agora as «Carapuchiñas vermellas» son un bo centenar.

Xeralmente o español é descuidado e insensibel (ao contrario do italiano) á beleza do paseio, mais aquí a razón dun hábito tan curioso reside quizá só na sensibilidade do fidalgo español pola beleza feminina. As mulleres de España son fermosas, máis as da Coruña son todas fermosísimas.

Non só iso, senón que todas teñen entre 15 e 20 anos, nin máis nin menos.

Nesta constatación sorprendente está, polo tanto, o segredo da *Calle Real*: e non importa se ao cabo duns días entendes que hai un truco agochado, porque as poucas feas e as de certa cantidade de

anos non perden o tempo pola *Calle Real*. Rapazas e damas, participando da festa curiosa, non veñen logo a desmentir para nada a tradicional honestidade dos costumes da dona española. Rin, bromean, detéñense a falar un pouco con todos pero a Real é unha «*Calle* de castidade» e a cidadanía que aquí circula libremente é unha garantía segura e unha defensa suficiente.

Fóra da Rúa Real, acelérase o paso e nun momento estase na casa: non hai distanzas, na Cidade de cristal.

—*Usted se la pasi bien!*

—*Saludiña y cante o merlo!* –e boa noite.

***

Nunha cidade tan alegre, además das 500 cabezas de madeira de Podrecca, non podíamos facer a entrada suavemente como en todas partes.

Enormes cartaces pintados por un coñecido pintor son portados arriba e abaixo en procesión pola *Calle Real*: diante están dous Serafíns descalzos a distribuir folletos e detrás unha banda armada de cinco instrumentos dispares por dimensión e por entoación.

Se non fose por un falso pudor, poderiamos participar todos na estimada procesión, a prima dona en malla rosa-carnosa. Podrecca batendo o tambor e berrando o «Venghino! Venghino!»[4] e eu dirixindo os cinco instrumentos dispares.

RENZO MASSARANI

As palabras en cursiva aparecen así no orixinal italiano.A versión galega e todas as notas ás crónicas corresponden ao autor, X.T.R.

[1] *Alfar* publicou o traballo de Massarani «La música en Italia» no número 48, de marzo de 1925.

[2] En realidade A Coruña tiña unha poboación maior, xa que en 1920 tiña 62.022 habitantes, mentres que no mesmo ano Ferrol tiña 30.350, menos da metade.

[3] Refírese sen dúbida ao edificio do Banco Pastor entón en construción.

[4] Chamada a espectáculos circenses e de títeres: «Achéguense, achéguense!».

Crónica II

De viaxe cun teatro de marionetas

Cristoforo Colombo non falaba italiano

Pontevedra: cidade de 20.000 habitantes, capital de provincia, nunha posición deliciosa no extremo da «Ría de Pontevedra» e sobre o delta do Lérez, do Alba e do Tomeza, en pleno Océano Atlántico.

Para chegar en automóbil de Vigo, atravesamos a campiña dunha fantástica beleza á que nos imos acostumando na viaxe a través desta docísima Galiza. En Redondela hai un mercado animadísimo no que se move unha multitude de mulleres vestidas de negro; xusto na rúa, pouco antes do triángulo de herba utilizado como mercado, sete ou oito desgraciados están aquí en fila amosando as pernas tortas e os rostros desfigurados pola lepra ou de quen sabe que mal: nunca se viu un espectáculo tan triste.

Tamén en Pontevedra cando chegamos hai mercado, o que dá a impresión de estarmos nunha gran vila máis ca nunha cidade: non se entende ben que a grande e laboriosa Vigo deba depender de Pontevedra; mais sexa cidade ou vila, é linda, hai un aspecto seu caracteristicamente limpo e recollido, e precisamente porque é pequena, ten a vantaxe de deixar entrar en todas as rúas a beleza da campiña que a rodea.

A pequena vida burguesa desta e dalgunha outra cidade de Galiza é moi semellante á nosa de provincia, marcada nun ritmo un pouco monótono, malhumorado e lento mais non lle falta «encan-



Tarxeta postal similar á que mercou Massarani en Pontevedra.
Colección particular.

to». Centro da vida cidadá é o tramo de rúa que o uso local consagrou para pasear: como Coruña ten a súa «*Calle Real*», Pontevedra ten unha estreitísima parte de soportais para cando chove e unha longa rúa que leva ao mar, para cando hai sol; Ourense ten unha rúa asfaltada, de fronte ao Salón Apolo, de vinte metros de longa e dez de ancho; Lugo ten o seu paseio máis único que raro, máis dun quilómetro de longa e quince [metros] de alta, sobre a muralla construída arredor do século III de Cristo, a que circunda toda a «Lucus Augusti».

Enriba desta monumental cintura os cidadáns de Lugo escalan e fan un pouco como as lagartixas sobre as paredes en busca do sol; mais, bromas fóra, ben dificilmente se pode imaxinar a beleza serena e idílica da Galiza vista dende este murallón: dentro da cidade está a catedral, cuxa parte posterior sería digna da divina Santiago, e fóra hai outeiros, hai verde e está o Miño, un río arcádico que nace e morre na Galiza e a súa auga semella case sen corrente, tan lenta e tranquila se move.

Pontevedra en calquera día ten unha novidade que nun primeiro momento ameazou con molestar a súa tranquilidade: o tren eléctrico.

Imaxinade, a xente, sube polo pracer de ir, cando a carruaxe chega de lonxe pouquiño a pouco e a paso de circunstancias, os peóns póñense contra a parede por non ser aplastados, fano como certas galiñas doutros tempos que cando chegaba o automóbil cruzaban correndo a estrada. En tanta confusión pasan as carruaxes co seu aspecto brillante e provinciano, co conductor fardado de novo, ergueito e fachendoso da súa posición, que é o honor e orgullo de toda a cidadanía. Esta crisis pasárona todas as cidades do mundo.

Argumento do día: o reloxo da Peregrina que funciona mal e que trae gran disgusto ao Concello.

Aquí como en toda Galiza existe o costume de que os namorados se falen de balcón á rúa e esta usanza incómoda e pouco práctica asume ás veces aspectos aterradores: ao balcón dunha casa viciña á estación hai sempre unha morena baixiña e boniteira, abaixo sempre está un soldado mozo encapotado no seu «paletot-cuberto» marrón, que falan e non se moven. Estaban alí día e noite e seguramente incluso agora, se vas velos, aínda os atoparás.

O Café principal non ten o uso común en todos os cafés galegos da orquestriña ou do pequeno palco escénico para a cantante ou para a bailarina, e conténtase cun aparello de Radio, que asubía e murmura benevolamente. Mais tamén aquí hai o uso galego do xogo do dominó: o dominó (entre nós xa está completamente de moda ou polo menos se divirten con el os nenos) ten aquí innumerábeis e valentes entusiastas que o xogan «cienficamente», pensando e calculando cada movimento e golpeando violentamente a ficha contra o mármore da mesiña, de xeito que os cafés galegos son todo un crepitar arrebatado moi parecido ao das metralletas. É tan certo que onde hai música teñen un cartaz: «*Se suplica al respetable público que durante los conciertos no golpee con los dominós*».

No café de Pontevedra, como en todos os cafés e incluso nas tabernas de España, faise un enorme uso de bicarbonato. O bicarbonato é o pan cotián dos españois.

***

Viaxando apréndense moitas cousas: en Pontevedra aprendín que Cristóbal Colón, en Italia coñecido co nome de Cristoforo Colombo, é Galego, e exactamente de Pontevedra. Hai moitas postais ilustradas: «Lugar de Porto-Santo» coa súa reprodución da casa onde naceu. E a loira estanqueira a quen preguntei se era certo respondeume co máis seguro dos sorrisos: «Os Portugueses din que Colón naceu na súa terra, mais non é verdade, é exactamente español de Pontevedra».

Italiano nen sequera por hipótese.

—Non se chama Colón?

—Si, mais poderías chamalo tamén Colombo…

—E logo, aínda na igrexa, aquí hai un busto del.

—….

—E logo, non descubriu América? Todos os galegos que emigran van a América.

Xa que, finalmente, por boca da loira estanqueira falaba a opinión pública, cortei certo, mercando a postal e saíndo ao fresco.

Se o día de mañá eu chego a ser un gran home, de que nacionalidade serei tras cincocentos anos?

Que se poida ter hoxe dúbida sobre a cidade de Omero é lícito, mais que cincocentos anos cheguen para crear un caos internacional deste xénero, é certamente cousa preocupante, tanto máis, porque esta opinión do pobo ten xa a súa literatura, un «Colón gallego» do filólogo D. J. H. Riguera Montero, un volume «La patria de Colón» publicado en Buenos Aires, de Rafael Calzada, «España patria de Colón» de Prudencio Otero Sánchez e quen sabe cantos outros.[1]

Que este último libro (cuxo autor ten indiscutibelmente no nome, Prudencio, seria garantía) é rico de alegatos, fotografías, documentos e conta a historia da búsqueda: no 1915, o insigne pontevedrés Celso García de la Riega escribe a súa obra «Colón español» sendo o primeiro histórico que proclama España patria de Colón[2]. O seu traballo é digno de louvanza, mais parecía baseado en documentos falsos xa que, segundo os paleógrafos, estaban alterados. Comézase mal, mais Rafael Calzada con algúns outros alargou a procura ao punto de persuadir á Real Academia da Historia a estudar seriamente o problema. Ademais a Real Academia, incluso despois de examinar novos e numerosos documentos, parece ter quedadodo parecer de que non é posíbel destruir a xenealoxía xenevesa de Colombo.

Colón ou Colombo? Aquí está o problema.

Existen dous documentos, o contrato asinado polos Reis de España e por Colombo en Santa Fé, e a súa institución Maioresca [morgado] do 1498. O primeiro está asinado Colon mais, anota o mesmo Sánchez, porque seguramente pensou que se aparecía como Colombo podería ser anulado calquer día. No segundo, Colombo di que «o apelido da súa familia verdadeiro é Colón» mais, … conclúe: «De Génova salí y en Génova nací», partíu de Xénova e nacíu en Xénova. E ademais o mesmo Sánchez confesa que, hai que engadir a Colombo e a Colón, os outros Colombo de Terrarubra, Colombo de Terraresa, Colombus, Colomas; non significa outra cousa que el cambiaba o nome cando lle parecía.

Estes non son certamente os únicos documentos en que se basa a hipótese dun Colombo español: outros hai, recollidos no volume de Prudencio Otero Sánchez, para falar deles e para

discutilos necesitariamos estar ben metidos no problema; entre eles adquire un particularísimo relevo unha nota considerada como un dos autógrafos de Colombo dos que Prudencio saca a conclusión de que «Colón non sabía siquera falar italiano».

Qué dirán os Xenoveses?

Cun deles, compañeiro de traballo no Teatriño de Podrecca, cumprín unha peregrinaxe ao lugar de Porto Santo, un outeiro risoño entre a cidade, o seu río e o mar, posición dignísima para dar nacimento a un navigante; hai unha choza de madeira sobre algúns pilón de pedra e esta debe ser a casa natal de Cristoforo Colombo.

Mais, tamén, di o compañeiro do Teatriño, en Xénova hai a casa natal de Cristoforo Colombo…

RENZO MASSARANI

1 Estes foron algúns dos numerosos traballos sobre Colón galego ou Colón español que apareceron nestes anos. O traballo de José María Riguera Montero (Ourol, 1845-Viveiro, 1922) publicouse en 1919 na Coruña. O de Rafael Calzada Fernández (Navia-Asturias, 1854-Arxentina, 1929) publicouse en 1920 en Buenos Aires. O de Prudencio Otero Sánchez (Pontevedra, 1847-1936) publicouse en Madrid en 1922.

2 En realidade publicouse a finais de xaneiro de 1914 en Madrid, na imprenta dos Sucesores de Rivadeneira e parece que sufragado por Ramón Peinador. O autor morría na súa vila natal poucos días despois de aparecer o libro, o 3 de febreiro, con sesenta e nove anos, polo que se podería falar dun libro cuase póstumo. O xornal pontevedrés *La Correspondencia Gallega* comezara a publicar a obra en folletón a comezos de xaneiro.

Crónica III

De viaxe cun teatro de marionetas

Ao fin da terra: Vigo

I. Eloxio do Hotel Continental

Nun tempo, e tal vez fose como agora, o mundo era moito máis pequeno que hoxe.

Por unha parte remataba pola Árbore do Sol e pola Árbore da Lúa, e logo a terra dos infieis traidores; desta outra remataba coa costa con puntas e enseadas da Galiza. Séculos de navegacion e de vanas procuras xustificaban o nome con que o pobo tiña nomeado a punta extrema, Finisterre, e nesta denominación houbo tanto heroísmo épico canto no xesto de Cristovo Colón (Cristoforo Colombo) que debía logo buscar novos camiños máis aló do mesmo Cabo Finisterre.

Nesta parte extrema de Europa, pouco máis abaixo de Finisterre, hai unha das baías máis amplas do mundo, a *Ría de Vigo*.

Din que na guerra de Sucesión unha flota anglo-holandesa comandada por Rocke e Stanhope atacou a famosa «frota da prata» e vaina botar a pique cos inmensos tesouros dos que estaba cargada. É un pouco a lenda de Narciso: a baía vastísima, a costa florida e perfumada tanto como a da Riviera ligur, as montañas derredor rintes e poboadas dunha infinidade de casiñas, a cidade branca e nova semellan estar encantadas co segredo tesouro custodiado pola eternidade nas augas da baía extensa.

A baía é tan largacía que para dominala toda tes que subir ás ruínas do *Castillo* do Castro e á campiña fermosa desta fermosísima Galiza. A poboación está formada de navegantes e pescadores, pois diante de Vigo está o dilatado horizonte do Océano Atlántico e na extensa baía hai riqueza de sardiña, de atún e de marisco. Derradeira estación diante do Océano, nela fan escala todas as grandes liñas de navegación do mundo.

Agora, para explicar como se pode falar dun Hotel nun país onde hai tanta riqueza de formosura e de bo, deberiamos dicir antes de nada dúas cousas: primeiramente, que na viaxe a Galiza é preciso

adaptarse aos hoteis (albergues) (exemplo, en Santiago, en Pontevedra, en Ourense) en comparación cos tan despreciados dalgunhas cidades italianas semellan rexios; segundo, porque é propio dos balcóns do Hotel Continental que máis ben fan pensar no encanto da sepultada «frota da prata». O mar, sábese, é sempre vario e sempre formoso, mais a baía dende os balcóns do Continental é algo mellor, é grande como o mar e ao tempo extensa e quieta como un lago, sen ondas, definida por unha serie de poboacións e outeiros á dereita, ilimitada á esquerda. Ceo e auga cambian de cor incesantemente nunha fantástica vivacidade de tons e luces. Gaivotas por milleiros. Velas, non moitas porque agora todos os pescadores traballan coa súa barca a motor.

O Continental polo tanto entra a formar parte principal na maxia da «frota da prata» mais non só polos balcóns sobre o Océano; á lembranza das cores e das luces da baía únese aquí outro tanto pintoresco, a da «natureza morta» dos mariscos postos na mesa como aperitivo: centolas, ameixas, camaróns, lagostas e lagostíns, ostras, mexilóns e percebes…, o perfume da costa e dos outeiros combínase na lembranza co non máis prosaico dun prato de pasta seca, etapa memorábel despois de cinco meses de *caldo gallego*, caldo de repolo, patacas e nabos.

Por qué ter a hipocrisía de poñer sempre de último, nas impresións dunha viaxe, a alegría e a tristeza da mesa?

Finalmente, no Continental, por moito que queira darse aires elixindo dotacións «oficiais» (ascensor, radiadores, 80 cámaras con baño), estase axiña un pouco como na casa. Entón, na feliz impresión que fica do pobo galego, xentilísimo e hospitalario en contra da opinión doutros españois que o acusan de avaricia e estreitez de miras, este recuncho da Baía de Vigo marcou a serenidade dun descanso, o primeiro descanso neste correr de país en país na terra de España.

II. Italianos de Italia[1]

Aquí tamén se atopan italianos por todas partes, mais se en Madrid (agás unha boa excepción) o italiano sofre dun internacionalismo snob que a veces chega a excesos que son todo menos simpáticos, nas provincias o italiano é verdadeiramente tal, inclusive se falta do seu país durante moitísimos anos, aínda que o seu traballo e a súa familia sexan agora españois, a pesar de que a súa fala italiana tropeza a menudo co español.

Á Coruña chegaron dous pescadores italianos, marido e muller, que fixeron a pé 15 quilómetros para ver «los muñecos» de Prodecca que levaban o nome de Roma.

Aquí, en Vigo, os italianos son unha pequena colonia e, a diferenza dalgúns que viven na capital, traballan e fan honor á Patria.

A colonia italiana de Vigo ten o seu Fascio dirixido por un Diretorio composto de tres membros: Guido Paganini, diretor; Giuseppe Fazzina, vicediretor; Giorgio Paganini, secretario político[2]. Os compoñentes do Fascio eran 18, agora son 14 porque catro están de emigrantes en Portugal. Todos os italianos residentes na xurisdición da Axencia Consular Italiana de Vigo sono polo tanto: non inscrito ao Fascio só hai un. Todos os militantes son persoas de alta condición moral, de irreprochábel conduta e de boa posición, que teñen sempre traballado con fe e espontaneidade todo canto foi preciso pola vida deste pequeno fascio italianísimo. E o amor patrio neles é tanto máis admirábel en canto o movimento de exportación e de importación entre Italia e España, polo que se refere a Vigo, é demasiado limitado, atopándose este porto fóra da liña direta de comunicación entre os dous países. Máis ben, o que verdadeiramente causa dor é ver como no grande movimento de emigración española cara América e Cuba en particular, participan todas as grandes compañías de navegación europea e americana excluída a italiana. O movimento emigratorio do porto de Vigo é imponente (no curso do ano as partidas foron de máis de 35.000), como para compensar longamente a toda a sociedade de navegación: polo tanto sería necesario que calquer compañía nosa se decidise a portar a bandeira italiana nas augas de Vigo. A acción do Fascio italiano lévase a cabo con particular mérito a frenar a crítica, as acusacións e a falsidade que incluso algún periódico de aquí usa contra Italia.

Exemplo recente é o artigo aparecido en El Pueblo Gallego do 9 de xaneiro de título «O derradeiro liberal adito ao Duce»[3], onde se dicía: «O tráxico bufón que goberna Italia quítase a máscara do



Tarxeta postal de Vigo co Hotel Continental e o mercado da Laxe, xa desaparecidos, e coas torres da concatedral de Santa María ao fondo. Colección particular.

constitucionalismo e civilidade coa que tiña enganado aos políticos de boa fe que o apoiaran até hoxe. O derradeiro dos seus adeptos, o honorábel Salandra, abandonouno dicindo ao país que ninguén, con digno civismo, podería seguir xa a Mussolini na súa política de violencia absoluta e de ditadura sen máscara. Salandra afirmou «urbi et orbe» que a Nación agardaba do Presidente unha palabra de paz e que ao contrario o gonfaloniero dos exércitos que seguiron a marcha sobre Roma, só profire ameazas». O artigo continuaba baixo este ton; os compoñentes do Fascio de Vigo, visto que as frases deste e de moitísimos outros artigos precedentes saíron do círculo da apreciación e da educación civil, protestaron por medio dunha carta privada dirixida ao director do xornal. A súa carta gañou unha acción do Capitán xeral da Coruña, que concluíu coa condena de 250 pesetas de multa ao xornal e 15 días de cárcere ao xornalista.[4]

III. Aos nenos noruegos non lles falta o apetito

A radio está completando agora o labor derrotista do cine aplanando todo e volvéndoo burgués, levando a música á servinte que cociña e ao viaxante que fai o quilo e o chimo.

A radio está nos seus primeiros pasos; o cinematógrafo xa estropeu todo o demais inexorabelmente.

Pensade no interesante que debería ser para un sureño chegar ao extremo norte e ver a pesca do atún e da sardiña, o marabilloso traballo da gran fábrica onde en poucas horas a pesca asimesmo ven recollida, confeccionada e pechada nas caixas de lata. En cambio, nada: todo xa vista ao punto do aborrecemento. Pior: un amigo romano especialista na arte aplicada ao film, inventou unha súa música especial de pianoforte de sala de segunda orde coa que finxe acompañar unha de tantas

«proxeccións» do xénero: -Aos nenos noruegos non lles falta o apetito.[5]

Durante toda a visita ao marabilloso establecimento no que miles de persoas traballan arredor da sardiña e o atún, non vin nada de novo, e por asociación de ideas, non puiden pensar noutra cousa que na musiquiña dos «nenos noruegos»

Todo xa visto: o ademán dos pescadores e das mulleres que colocan nos recipientes as cestas cheas de pesca, os longos trens que levan a sardiña para fritir, o xesto da rapaza para quitarlles a cabeza e para poñela en orde, inclusive a máquina que fabrica a chaviña para abrir as caixas, chaviña tristemente célebre en toda xira campestre e en toda mesa familiar pola súa inutilidade e os seus atentados ao bo humor, á paciencia e aos hábitos: xa vista inclusive a fila de camións que levarán as caixas listas á estación…

Nas tres horas de visita ao establecimento, só fican tres impresións novas: o olor invencíbel do aceite e da pesca; a característica do xénero que consiste na máis grande rapidez do traballo para que o peixe non se deteriore; o costume de escribir a redacción da caixa en italiano porque, no mercado mundial, o atún e a sardiña de confección italiana valen o dobre.

Mais, aínda agora que escribo a lembranza máis forte é aquela da musiquiña para o film: «aos nenos noruegos non lles falta o apetito».

RENZO MASSARANI

[1] Este apartado II non se inclúe na versión publicada en *El Pueblo Gallego*, por razóns que os leitores comprenderán ao lelo.

[2] Fabricante conserveiro xenovés instalado en Cangas, casado cunha irmá de Pietro Montemerlo, tamén fabricante de Cangas. Dende 1915 era o axente consular de Italia en Vigo. Fazzina era tamén fabricante de conservas en Bueu. Giorgio era irmán de Guido; en 1940 aínda continuaba como secretario político do fascio vigués e interviña nun acto coa Falanxe.

[3] O título orixinal era «El último adicto liberal del «Duce»», sen asinar e cunha caricatura de Salandra, político conservador que un par de anos antes apoiara o acceso de Mussolini ao poder.

[4] O 13 de xaneiro o xornal publicou o solto «Coacciones», no que se referen a este escrito. Unha semana despois, o día 20, aparecía en portada o titular «El Pueblo Gallego multado», seguido de «Compañero encarcelado», en alusión ao xornalista José Díaz de la Isla, quen resultou ser o autor do anónimo comentario. Díaz de la Isla incorporárase á redacción o 16 de outubro do ano anterior, procedente de Barcelona. Non chegou a cumplir totalmente a condena, pois por xestións da Asociación da Prensa da Coruña diante do Capitán xeral este levantoulle o arresto, noticia que daba *El Pueblo Gallego* o día 24, publicando con ela a fotografía do xornalista («Por un compañero. La Asociación de la Prensa coruñesa obtiene la libertad de Díez de Isla», EPG, 24-I-1925). A Asociación da Prensa de Barcelona dirixiu a petición telegráfica do indulto ao presidente do Diretorio, xeneral Primo de Rivera, e a de Madrid tomara o mesmo acordo e suspendeu as xestións ao enteirarse da posta en liberdade do xornalista.

[5] Na versión reducida que publicou *El Pueblo Gallego* en español, aparece o nome do amigo romano: Ottolenghi.

Crónica IV

De viaxe cun teatro de marionetas

Santiago de Compostela

Na primeira metade do século pasado un pastor [protestante] inglés, George Borrow, emprendeu unha longa viaxe a través de España con miras de levar a ela a relixión evanxélica: o libro de impresións que escribíu, «*La Biblia en España*»[1], é unha colección de oleografías máis ou menos… evanxélicas, escépticas e hostís, deliciosamente xornalísticas pola súa vivacidade e variedade de cores, tal como para formar unha ben curiosa guía para quen visite a España de hoxe.

Galiza, nas oleografías de George Borrow, lembra moi de perto os «tromboni»[2] e os sombreiros altos en punta dos nosos bandidos; a viaxe en dilixencia debe ser realizado en pequenas etapas, cunha abondosa escolta de soldados, na compaña duns cantos centos de persoas que aproveitan a ocasión para facer unha viaxe con seguridade e seguen a dilixencia en longas procesións a pé e a cabalo.

Ladróns e asasinos en terra, no panorama montañoso e accidentado de Galiza, piratas no mar, na costa propícia polas súas moitas sinuosidades; ignorancia, superstición e porcaría por toda a parte.

Agora non sucede así, mais pódese estar seguro que a cantos españois (e madrileños, particularmente) se escoite falar de Galiza, a impresión é sempre mala: O país é moitísimo menos interesante que os do Sur, primitivo, carece de comunicacións e de recursos e os aldeáns son famosos pola súa avaricia, estreitez de mente e ignorancia.

En verdade, moi poucos españois visitaron Galiza e incluso a cidade de Santiago apenas é coñecida de nome. A isto contribúe non pouco o servizo de comunicacións e a rede ferroviaria, insuficiente e nalgúns sitios inexistente.

Galiza ven ser así unha pequena illa separada de toda España, na que se vive unha vida tal vez máis sinxela e inxenua mais moito máis fermosa e boa: a paisaxe variada e encantadora fixo dos habitantes outros tantos namorados de Galiza como ben poucos pobos o son da súa terra natal. Uns falan de separatismo, outros pronuncian discursos en Madrid para invocar o auxilio do Goberno e para que se constrúan novos ferrocarrís, mais o galego fica un pouco indiferente a todo isto, moito máis pola conciencia do que vale a súa terra que por apatía ou falta de amor a ela.

De qué serviría tanta modernidade? Cada galego, ao menos unha vez na súa vida, fixo unha viaxe, ten ido a Chile, a México, á Arxentina, que verdadeiramente están a un paso de Vigo e da Coruña[3]. Ármase dun deses carácterísticos bauliños recubertos de folla de lata multicolor que parecen chocolatiños, e ala! Polo tanto, sabe moi ben como é o mundo.Cada galego ademais é propietario, aínda que só sexa dun polo ou dunha soa árbore ou do dereito de paso polos dez metros cadrados da terra do veciño, e conténtase. Pobo eminentemente poeta e contemplativo, ten na visión da súa terra, na serenidade romántica das súas cancións e dos seus costumes tanta felicidade que podería vender dela a toda España, e especialmente ao chato e internacional Madrid.

Cada país posúe un grupo mozo e activo de intelectuais. Os escritores e pintores non faltan, e se non hai aínda un gran músico, a musicalidade do país é tan grande que compensa con usura a súa falta.[4]

Así como o sur de España ten o sol que queima e emborracha, o Norte, e especialmente a doce Galiza, atopa a súa ilusión perfecta na chuvia case contínua e na «*brétema*», esta fina néboa que hai en tanta abundancia tamén no Norte de Italia durante o inverno.

Galiza, din, perfectamente verde, é unha esmeralda tallada por Deus e milagrosamente engastada na terra de España.

Dá grazas a Deus, traballa e está contenta, pois esta é a terra máis fermosa e máis fértil do mundo.

***

Santiago de Compostela (Campus stellae) é imponente[5], como imponente debía sonar o nome do Apóstolo patrón de España, cando, dogma nacional no tempo das loitas contras os mouros infieis, os exércitos cristiáns invocábano a gran voz na batalla: «Santiago! Santiago!»

A cidade está aínda hoxe maciza, enteiramente tallada na pedra dura e toda igualmente escura, coa súa alma mística e tráxica, coas súas pequenas rúas tortuosas, húmedas e escuras, de capa e espada, cos seus corenta mosteiros cadrados e severos que semellan corenta fortalezas, coas súas innumerábeis igrexas estreitas en torno da Catedral, onde nun pozo están as tumbas do Santo e dos seus compañeiros, baixando polos outeiros de arredor até a campiña igualmente mística e severa, até Santa María do Sar, até o regueiro, onde finalmente semella posíbel atopar un pouco de paz e serenidad.

Do Toledo árabe e semítico fican pedazos que hoxe somente a historia e a fantasía poden animar; Santiago, pola contra, consérvase enteiramente igual, sen que o tempo teña mudado nada; e todo é tan compacto que as máis grandes belezas chegan a confundirse e a unirse co resto da cidade nunha soa peza, magnífica e sobre todo imponente.

Cada casa, aínda a máis modesta, ten esculpida sobre a porta a cuncha simbólica do Santo; a Catedral coas súas prazas en torno (de estilo románico primitivo, cun claustro do máis puro plateresco e con dous grandes pombais que dan unha extraña nota de estilo indiano), o Hospital, o divino Pórtico da Gloria, as igrexas, os patios, a Universidade, son somente detalles que se unen nun só cadro, como se a cidade enteira tivese surxido por vontade dun único e marabilloso arquitecto, o cal, na fantástica construción en gloria do Apóstolo, quixera coidar igualmente o máis pequeno detalle.

Algúns contrastes hai, como o monumento que se ergue no medio da praza de Alfonso XIII, mais é tan feo e insignificante, que non chegan a dar fastidio.[6]

Tal como é hoxe, a cidade do Santo, sobrecolle e aturde, nin o senso de mística traxicidade que a domina pode ser parangonábel ao de ningunha outra cidade, a non ser Roma.

As casas extenden sobre a rúa gárgolas, longas canles de pedra que semellan canóns; os órganos nas igrexas teñen unha primeira fila de tubos tendidos horizontalmente e punteados cara adiante en abano como se en lugar de sons deberan lanzar metralla; tamén o xigantesco incensario, o *botafumeiro*, aforcado con grosas cadeas no medio da cúpula da Catedral (tan grande que nas funcións é lanzado dun lado a outro da igrexa) semella que deba esparcir exterminios e non perfumes; unha torre da Catedral ten as súas campás cristiás, mais outra está armada dunha enorme carraca que posta en función, debe crepitar sobre a cidade como un castigo de Deus, do Deus das guerras.

Que lonxe está de todo isto Assís![7]

A esta terra que habería acoller o seu espíritu e os seus despoxos, Santiago chegou despois da morte de Cristo, vindo de Xudea. Predicou e peregrinou por sete anos, voltou a Xerusalén onde no 44 foi morto. Os discípulos recolleron o corpo e o xefe partindo do porto de Xafa, viaxando co vento sempre favorábel e o mar tranquilo, chegou en sete días e sete noites a Iria Flavia, o porto máis próximo á cidade de Santiago.[8]

RENZO MASSARANI
(De «L´Impero» de Roma)

[1] «The bible in Spain», de George Borrow (1803-1881), publicouse en 1843 en Londres. Foi traducida ao español polo intelectual e político republicano Manuel Azaña en 1921 e probabelmente foi esta a edición que coñeceu Massarani cando estivo en España.
[2] «Tromboni» son trombóns, instrumentos musicais, mais aquí parece utilizado metaforicamente para aludir ás escopetas antigas con cano rematando moi ancho, asociadas aos bandidos.
[3] Resulta curioso que cite Chile, a onde houbo relativamente pouca emigración galega, e non Cuba.
[4] Non debía coñecer Massarani ao violinista pontevedrés Manuel Quiroga, quen por esta época era toda unha celebridade internacional.
[5] Na versión de *El Pueblo Gallego* puxeron «terrible» literalmente.
[6] Debe referirse á discutida e polémica estatua de Montero Ríos, chantada en 1917 no centro da praza do Obradoiro, que hoxe se atopa na praza de Mazarelos a carón do edificio da vella Universidade. Na versión de *El Pueblo Gallego* chámanlle «plaza del Hospital» á que no orixinal aparece como praza de Alfonso XIII.
[7]Esta frase na versión do xornal compostelano aparece enriba do anterior parágrafo.
[8] Este parágrafo coa lenda do traslado do apóstolo a Santiago non aparece na versión publicada en *El Pueblo Gallego*.

BIBLIOGRAFÍA

AD. S. [Adolfo Salazar] (1924), «La vida musical. Renzo Massarani y la última generación musical italiana», en *El Sol*, Madrid, 24-XI-1924, páx. 4.

ANÓNIMO (1924), «Figuras regionales. Isaac Fraga», *Vida Gallega*, nº. 260, 1-X-1924.

CARPENTIER, Alejo (1987), *Ese músico que llevo dentro. 1*. Obras completas, X. Siglo veintiuno editores. México.

DURÁN, José Antonio (1990), *Camilo Díaz Baliño. Crónica de otro olvido inexplicable*. Serie documentos, nº 76. Ediciós do Castro, Sada.

GARCÍA-ABAD GARCÍA, Mª Teresa (1997), «El «Teatro dei Piccoli» de Vittorio Podrecca o la ruptura de los límites estéticos», en *Teatro: revista de estudios teatrales*, nº 11. Universidad de Alcalá.

GIL FOMBELLIDA, Mª CARME (2003), *Rivas Cherif, Margarita Xirgu y el teatro de la II República*, editorial Fundamentos, Madrid. Pp. 44-52.

SALGADO, Fernando (2017): «Fraga, empresario del cine», en *La forja de la modernidad*. Biblioteca Gallega, La Voz de Galicia S.A.

Hemerotecas dixitais:

Biblioteca Nazionale Centrale di Roma – Biblioteca Digital: L´Impero, quotidiano del matino (Roma).

Galiciana: *Alfar* (A Coruña), *El Compostelano* (Santiago), *El Correo Gallego* (Ferrol), *El Ideal Gallego* (A Coruña), *El pueblo gallego* (Vigo), *El regional* (Lugo), *Galicia* (A Coruña), *Galicia, diario de Vigo* (Vigo), *La provincia* (Lugo), *La voz de la verdad* (Lugo), *La Zarpa* (Ourense), *El País* (Pontevedra) e *El Progreso* (Pontevedra).

Hemeroteca de *La Voz de Galicia* (A Coruña).

Biblioteca Nacional de España: *Ahora* (Madrid), *Heraldo de Madrid*, *La Voz* (Madrid), *El Sol* (Madrid), *El Cantábrico* (Santander), *El Liberal* (Madrid), *Mirador* (Barcelona), *España* (Madrid). e Cine-Star (Barcelona).

Biblioteca Virtual de prensa histórica: *El Orzán* (A Coruña).
Gallica: *Théatre des Célestins* (Saison 1929-1930, Lyon).
Arxiu de Revistes Catalanes Antigues (ARCA): *Mirador* (Barcelona).

Páxinas web:

https://www.telepordenone.tv/articolo/Archivio/CIVIDALE_DOMENICA_IMPORTANTE_MOSTRA_NELLA_CHIESA_DI_SANTA_MARIA_DEI_BATTUTI (noticia do 21/01/2014) [consulta: decembro 2020]

https://www.vol6.intelectohebreo.com.mx/renzo-massarani.html (publicado o 04-02-19) [consulta: 15-01- 2021]

https://www.holocaustmusic.ort.org/es/politics-and-propaganda/los-judios-y-la-musica-en-la-italia-fascista/ [consulta: 8-02-2021]

https://www.treccani.it/enciclopedia/renzo-massarani_(Dizionario-Biografico)/[consulta: 8-02-2021]

http://www.coleccionesteatrales.blogspot.com/2011/03/vittorio-podrecca-y-su-famoso-teatro.html[consulta: xaneiro 2021]

https://ipiccolidipodrecca.wordpress.com[consulta: febreiro 2021]

https://www.fundacionrobertolago.blogspot.com/2014/06/el-teatro-dei-piccoli-de-vittorio.html[consulta: 10-02- 2021]

https://wepa.unima.org[consulta: 15-02-2021]



Guitarristas de Betanços:
Breve história da guitarra brigantina

ISABEL REI SAMARTIM*

Não quero malha
que sou de Sada,
se fora de Ouzes
tanto me dava

Canção popular brigantina

Sumario

A relação da cidade de Betanços, da sua comarca e das comarcas próximas com a guitarra e os instrumentos de plectro tem sido intensa e prolongada no tempo. Neste artigo desenvolve-se a tese da guitarra galega focando a atenção n@s intérpretes betanceir@s, desde a Idade Média até ao século XXI.

Abstract

The relationship between the city of Betanços, its region and surrounding regions with the guitar and plectrum instruments has been intense and prolonged over time. In this article, the Galician guitar thesis is developed focusing on local interpreters, from the Middle Ages to the 21st century.

1. Sobre a guitarra galega

A guitarra foi usada na Galiza como instrumento popular e erudito sem interrupção ao longo da nossa história. As primeiras informações galegas sobre instrumentos antecedentes das guitarras são do século XII e na península há registada uma intérprete, a jovem lusitana Lutátia Lupata, no século II-III, em cuja tumba figura o seu retrato esculpido na pedra, a tocar um cordofone dedilhado do estilo das guitarras (Rei-Samartim, 2020: 89-91). Também sabemos que as guitarras antigas e toda a sua enorme família são instrumentos musicais de extensão indo-europeia, também conhecidos no Norte da África, cujas primeiras manifestações artísticas se remontam a vários milénios antes da nossa Era (Krispijn, 2010). Porém, e a pesar das evidências, nos últimos séculos o instrumento das seis cordas tem sido chamado entre nós de 'guitarra espanhola', hábito não musicológico que se foi

* **Isabel Rei Samartim** (1973) nasce na Estrada (Galiza) onde inicia no âmbito familiar e depois no conservatório local os estudos de música. Titula-se no Conservatório Superior de Música da Corunha, na especialidade de Guitarra, com o professor Antonio Rocha Álvarez. Depois estuda com o maestro David Russell, com **Thomas Müller-Pering** na ***Hochschule für Musik «Franz Listz»*** de Weimar (Alemanha) **e outr@s grandes intérpretes**. Como guitarrista obtém prémios em diversos concursos da Espanha e da Itália. É convidada a participar em festivais na Itália, Galiza e Portugal. Tem estreado obras de vários compositores e realizado concertos em diversos países europeus e o Brasil. Atualmente realiza recitais de divulgação das mulheres guitarristas galegas e dos fundos galegos para guitarra. Entre as suas publicações está o *Cancioneiro de Marcial Valladares «Ayes de mi país»* junto com J. L. do Pico Orjais (Dos Acordes, 2010); *Suite Rianjeira* (Barbantia, 2010); *Proel e o Galo. Poesia e Prosa Galega Completa de Luís G. Amado Carvalho* (Edições da Galiza, 2012). Em 2014 lança o disco *A Viola no Século XIX: Música de Salão na Madeira*, patrocinado pelo Governo Regional da Madeira. Desde setembro de 2020 é doutora em História da Arte pela Universidade de Santiago de Compostela com a tese *A guitarra na Galiza*, que trata a história da guitarra galega desde o século XII ao XIX. Trabalha desde 2005 como professora funcionária no **Conservatório Profissional de Música de Santiago de Compostela**. Entre novembro de 2020 e fevereiro de 2021 integrou também o Departamento de Música da Universidade do Minho (Braga, Portugal). isabelreibr@yahoo.com.br

espalhando desde o final do século XIX até aos nossos dias. A expressão surge na época de Cánovas como intento de construir uma identidade musical espanhola baseada na música castelhano-andaluza. A ideia, que tem tido algum eco, fazia parecer a viola do Pórtico da Glória um instrumento não galego, gerava receio entre as gentes galegas e, andando já os tempos da ditadura franquista, foi responsável pelo desconhecimento dos valores próprios do país.

Avelina Valladares, Rosália Castro, Paz Armesto de Quiroga, Javier Pintos Fonseca, Fernando Torres Adalid, entre outros, cultivaram a guitarra, em muitos casos num claro senso galeguista, como a moinheira do guitarrista de Trives, Cesáreo Alonso Salgado, que serviu de inspiração a Curros Enriques para compor a *Cántiga*, depois universalmente conhecida pelo ilustre título de *Uma noite na eira do trigo*; ou o *Alalá e Alvorada* doutro guitarrista, José Castro 'Chané', arranjados em Vigo por Santos Rodríguez Gómez para conjunto de guitarras, alaúdes, bandurras e bandolins, e interpretados pela família do lalinense Evangelino Taboada; ou a possível guitarra original do também violinista Juan Manuel Pintos Villar, autor de *A gaita galega* (1853) e ilustres galeguistas como Daniel Castelão, pai do nacionalismo galego moderno, que aprendeu guitarra na Pampa argentina e depois integrou a Tuna Compostelana. A iconografia em templos e edifícios civis, as escolas de guitarras e outros cordofones dedilhados, fundadas por todo o território galego sob a forma de sociedades obreiras, os testemunhos históricos de atividade guitarrística nas festas, o âmbito dos músicos cegos e o repertório popular provam a histórica identificação do povo com este instrumento.

Este estudo procura dar a conhecer a riqueza da nossa tradição guitarrística, uma das mais clássicas tradições musicais galegas (Rei-Samartim, 2020). As informações sobre o emprego de guitarras, iconografia, intérpretes, partituras, concertos, locais de ensino, construtores e armazéns desde o século XII até à atualidade indicam o alto nível de desenvolvimento e a peça fundamental que foram para a música em geral. O estudo da guitarra galega revelou, também, informações musicológicas e de carácter geral, como a passagem do estilo ponteado ao rasgado, a adoção de diversos estilos de notação nos séculos XVII e XVIII, ou as disputas entre novas e antigas elites no início do século XIX, além de numeroso e novo repertório, a existência de inúmeras associações filantrópicas dedicadas ao estudo musical, e a promoção das orquestras de guitarras como atividade social e educativa de primeira magnitude. A produção de música galega para e com guitarra tem sido constante desde que temos hemeroteca e os diversos fundos de partituras testemunham o grande interesse que as gentes galegas demonstraram no cultivo da arte musical através deste instrumento, que ao longo da história tem ido mudando de forma, mas sempre conservando as suas características essenciais.

Estas características da guitarra galega não diferem das guitarras do resto da Europa. De facto, a iconografia do conjunto da Galiza mostra de modo nítido a evolução desta família indo-europeia de instrumentos, desde os antecedentes no século XII, como as violas de mão e as citolas, até à construção moderna, passando por todas as formas e tamanhos pertencentes às diversas épocas históricas. Na Galiza temos guitarras/violas/citolas medievais, góticas como a de São Francisco de Betanços, renascentistas como as de Santa Maria de Noia, barrocas como as de São Martinho Pinário, românticas francesas como as das famílias Pintos, da Ponte Vedra, e Salaverri, de Mondonhedo, e modernas, ou do século XX e XXI, como as construídas pelos violeiros Guillermo Álvarez Vázquez (1923-2016), de Monforte, e o seu filho estabelecido em Sada, José Álvarez.

O que é, então, a guitarra galega? Pois é o património artístico formado por instrumentos, intérpretes, conjuntos, repertório, fundos de partituras, compositores, construtores, escolas, sociedades e armazéns de música que existiram, atuaram e construíram música e cultura na Galiza ao longo de toda a nossa história.

2. Betanços e a sua influência: As Marinhas, Corunha e Ferrol

A milenar cidade de Betanços, abrigo do rio Mandeu, berço de celtas e suevos, capital política e judicial, sede de franciscanos e dominicos, domínio de Andrades, Osórios e Figueiroas, referente da comarca das Marinhas e da Montanha, em cujas ruas despachavam os grémios de lavradores, marinheiros, alfaiates, sapateiros e outras artes e ofícios, quem sabe se violeiros, em cujo arquivo municipal se reuniam os sete representantes da Junta Geral do Reino da Galiza, em cujo palco da música o irmandinho Lugris Freire pronunciava o seu discurso em galego, cujo campo até Cúrtis foi a inspiração da pintora de Oça dos Rios, Maria Antónia Dans, em definitivo, a grande e antiga comarca brigantina tem sido também protagonista da história musical galega.

A posição geográfica de Betanços, com uma parte interior e outra costeira, que a liga por mar com duas das cidades mais importantes da Galiza como são Corunha e Ferrol, manteve ao longo do tempo um cenário privilegiado para os relacionamentos musicais entre comarcas. Daí o feliz encontro entre o grande Montes e o poeta brigantino Salvador Golpe, de que nasceu a bela canção *As ligeiras andorinhas*, poema composto para ser musicado no certame organizado pela Sociedade Coral Polifónica *El Eco*, em 1890, na Corunha. Nos documentos guitarrísticos observam-se frequentes contatos e intercâmbios entre o que poderia chamar-se o Triângulo Brigantino, Betanços – Corunha – Ferrol, sendo as três localidades berço de numerosas intérpretes de guitarra e armazéns de música, onde nos séculos XIX e XX se formou um espetacular ambiente de orquestras de cordofones.

3. Músicos e músicas betanceiras

As primeiras notícias sobre intérpretes de Betanços são as relativas à nobre jogral Maria Peres, 'Balteira', de cuja atividade artística dão conta as cantigas medievais do século XIII. Dentre tudo quanto se tem escrito sobre ela, pois deveu ser mulher inteligente a governar-se num mundo de homens hostis, recolhemos o investigado pelas professoras Domínguez Touriño e Estévez Salazar (2009: 19) que já nos alertam sobre a dupla consideração das mulheres na literatura medieval galego-portuguesa, quer como cumpridoras do ideal de mulher medieval, quer como transgressoras "retratadas de forma totalmente estereotipada". E também, o investigado pelos professores Rodrigues Lapa (1970) e Joaquim Ventura (2017) que, desde o documento histórico mais importante que se conserva sobre ela, revela a sua origem nobre e alto relacionamento nas Cortes dos principais Reinos peninsulares.. Filha de Pero João de Guimarães e de Azenda Pelaez, Maria Peres mantinha um contrato com o Mosteiro de Sobrado dos Monges pelo que recebia uma renda anual em espécies (pão de trigo, milho e cevada, porcos, carneiros, manteiga, queijos, fruta, verduras, leite, vinho, pescadas e sardinhas, legumes, mel, peles de vestir e sapatos). O dito contrato está confirmado por familiares, vereadores, juízes e cregos da comarca, o que revela uma origem nobre. Um outro elemento curioso desse documento é a condição de cruzada (sic) pela que cobraria duzentos soldos (soldadeira) no caso de viajar pela península com esse propósito (a luta contra os reinos muçulmanos)

e perderia as propriedades. Desconhecemos o tipo de luta ou diplomacia que levaria para a frente a nossa Balteira, mas alguma influência deveu ter visto o teor das cantigas que contra ela se escreveram. O interesse geral pelas artes e, concretamente, pela música por parte dos nobres galegos foi tratado dando atenção especial ao casal formado por Rodrigo Osório de Moscoso e Isabel de Castro, respetivamente, guitarrista e poeta (Rei-Samartim, 2020: 103-104, 137-143). Igual que estes nobres, Maria Peres teria tido acesso às artes performativas como a música e a dança, e ao mesmo tempo a sua posição social teria permitido também a atividade política.

Outras notícias importantes do mesmo século XIII são as do antigo ensino musical em Betanços, dadas pelo compositor e pianista corunhês José Maria Varela Silvari na sua *Galería Biográfica de Músicos Gallegos* (1874: 16). Silvari afirma existir uma escola de música em Betanços nessa altura, pelo que recebeu duras críticas por parte dalguns contemporâneos que o acusavam de afirmar sem provas. Porém, a posterior descoberta do Códice Calixtino em Compostela, com a sua música datada no século XII abre a possibilidade de ter havido escola musical e coral na Galiza em épocas mais recuadas. Se tivermos em conta os indícios de haver em Betanços uma igreja no século XII (Erias, 2014: 12), não parece tão desviada a ideia de que houvesse logo a seguir algum tipo de ensino musical associado, ou não, ao culto religioso. Supomos que Silvari era conhecedor da história de Martínez Santiso, originalmente publicada a partir de 1883, como era também conhecedor doutras informações históricas antes de elas serem publicadas, por amizade com os seus autores. Na sua história de Betanços, Martínez Santiso (1987: 245) dá notícia da construção do convento franciscano no século XIV, onde a comunidade formada por até oitenta religiosos ensinava Gramática, Filosofia, Teologia e Música tanto aos próprios membros quanto à população.

De novo Varela Silvari trata no século XVII do Mestre de Capela, Juan Alfonso, natural de Betanços (Carreira, 1989) e no século XVIII do organista betanceiro Julián Crespo (Silvari, 1874: 31), que também nomeia Martínez Santiso (1978: 388-389) na antes citada História de Betanços. E o cronista atual Núñez-Varela tem dado notícias sobre os sanfonistas brigantinos no mesmo século. Como era habitual, o ofício de músico tinha muito a ver com o coletivo de pessoas invisuais ou cegas. Desse modo, Juan Diego, Pedro Coiro e Pedro Espantoso estão documentados como sanfonistas cegos a tocarem nas festas de Betanços (Núñez-Varela, 2012; 2016).

Miguel Marín Arén (1815-1879) era um advogado a exercer em Compostela, que doou todos os seus livros à Biblioteca da Universidade compostelana. Marín Arén possuía terras em Betanços, o que faz suspeitar da sua origem betanceira. Na sua biblioteca conservou-se o espectacular Manuscrito Guerra, livro de canções para voz e contínuo do século XVII, assim chamado por ter sido copiado em Madrid pelo escrivão José Miguel Guerra. Também Marín Arén conservava um livro do matemático catalão Benito Bails, *Lecciones de clave*, publicado em 1775 para o estudo do baixo contínuo realizado no cravo, com o que o advogado aprendia a acompanhar as canções do Manuscrito Guerra. Foi Benito Bails (1730-1797) um matemático reconhecido, até agora não estudado como intérprete de cravo, prazer que sem dúvida cultivou e deveu forçosamente abandonar ao sofrer uma paralise em parte do corpo. Curiosamente, temos achado uma das obras matemáticas de Bails na Memória do *Instituto Municipal de Segunda Enseñanza Libre* de Betanços (1872).



Ferrol.— El niño pianista Pepito Arriola y la rondalla "Airiños da minha terra", que tributó un homenaje al precoz músico á su paso por aquella población VOT. GONZÁLEZ

Im. 1: Pepito Arriola com a orquestra de plectro ferronala *Airiños d'a miña terra*. Revista *Nuevo mundo*, Madrid, 2 de novembro de 1911, p. 25.

Em novembro de 1852 propõe-se a criação duma Academia de Música Municipal, que seria a Escola formadora dos intérpretes da Banda de Música (Cuns, 1984). Com mais ou menos continuidade, esta Escola e a Banda tem sido abundante fonte de músicos betanceiros que os trabalhos de Xulio Cuns Lousa recolhem amplamente (Cuns, 1984; 1986; 2011), complementados com os do pianista betanceiro Javier Ares Espiño (2018), familiar do guitarrista Manuel Ángel Ares Espiño, membro da *Rondalla Nosa*, de que falaremos mais para a frente.

Um pouco mais tarde, fora do âmbito bandístico, regista-se Juan Ponte Blanco, organista e pianista cego, que foi aluno da escola para invisuais compostelana dirigida por Antonio López Navalón, hoje conhecido por *Instituto López Navalón*, uma das primeiras instituições galegas a oferecer ensino oficial de música. Já na última década do século, Juan Ponte regressaria a Betanços, onde trabalharia como professor, primeiro na escola de música de Augusto Veiga Valenzano, filho de Pascoal Veiga e, depois, pela sua conta na

academia *La Unión Musical* inaugurada em 1900. Ponte também foi correspondente em Betanços de vários jornais galegos (Rei-Samartim, 2020: 393-401, 415-416, 579). Um outro pianista betanceiro, menino prodígio duma família de pianistas, foi o filho de Josefa Rodríguez Carballeira, José, mais conhecido por Pepito Arriola. Também as suas irmãs Pilar e Carmen Osorio foram meninas prodígio ao piano e realizaram carreiras musicais. De todas elas pode dizer-se que foram uns dos músicos betanceiros com maior projeção internacional, chegando Pilar a triunfar como menina prodígio na Alemanha, Carmen a estabelecer-se como pianista em Teerã, e Pepito a visitar as salas de concerto em toda a Europa e os Estados Unidos (Dopico, 2003).

Pianista também, ainda que dedicado à produção literária, foi João Vicente Viqueira-Cortón, cuja esposa Jacinta Landa Vaz entesourou uma coleção de canções populares, aprendidas na primeira metade do século XX, próprias daqueles lugares que ela conheceu e onde morou, como a sua Estremadura natal, as terras de Portugal e a comarca de Betanços (Vijói). Vicente Viqueira escreveu sobre música em diversos artigos, onde demonstra o seu conhecimento técnico e o interesse pela recuperação das melodias populares galegas (Viqueira, 2012). A quadra popular brigantina que encabeça este artigo foi recuperada por Jacinta Landa Vaz (1894-1993) e gravada na segunda metade do século XX dentro dum conjunto de canções galegas, portuguesas e estremenhas que a professora legou aos seus netos e netas (Orjais, Morais e Manzano, 2017).

Uma grande quantidade de outros músicos brigantinos é a nomeada por Xulio Cuns Lousa e Xosé María Veiga Ferreira no seu livro sobre as orquestras populares das Marinhas (Cuns e Veiga, 2006). É impossível neste artigo dar conta de todas as intérpretes, homens e mulheres, que ali são mencionadas, por isso faremos um rápido repasso para dar uma ideia da importância desse trabalho. Além dos gaiteiros da comarca e das bandas de música, no primeiro terço do século os autores citam as orquestras dos Mansos de Minho, os Cafus de Coirós, os Pitas de Pontedeume, a Música de Ois, a Música Esperela, os Panchós de Sada, entre outras. Estas empregavam sobretudo instrumentos de sopro, próprios das bandas de música. Já a partir da década de 1930, os autores descrevem a aparição nestas orquestras dos cantores e cantoras, chamados «animador», «animadora» ou vocalista, que supõe uma modernização dos repertórios e uma passagem à música profissional, além de uma incorporação feminina que, mesmo sendo controlada e exclusiva do canto, era um pequeno passo para a saída laboral das mulheres. Fina Gay, Alicia Beatriz, A Neskita, A Mancheguita, Isabel Aceituno e Carmen Mary eram vocalistas nessa época. Algumas orquestras do momento eram Os Guiliades, os Rambalts, os Lamas, os Pachotes, a orquestra de Antonio Mallo, os Paulos, os Patolos. Outros instrumentos como a bateria e o trombone adquirem protagonismo neste período, junto com o já popular piano. Mas aproveitam-se também os instrumentos tradicionais como o violino, o acordeão, a guitarra e a percussão tradicional.

Cuns e Veiga explicam que pela metade do século vai chegando a moda das *Jazz Band* junto com os «teclados» ou pianos eléctricos. A Orquestra Brigantina, a Orquestra Rádio, a de Machín Blanco, a Compostela de Betanços, a Orquestra Moderna de Corujou, a Bellas Farto do Ferrol, a Aguelas de Mondego (Sada), a Orquestra Flor, a Flor de Maio, a Melody-Jazz de Bergondo, e muitas mais. Já no último terço do século XX aparecem as orquestras que poderiam denominar-se «Após maio do 68», com estética presleyriana e expressão em língua castelhana. Também nesta época, anunciando o final de Francisco Franco que estava por chegar, surgem as primeiras orquestras modernas de estética galega

e galeguista, como os *Breogan's* e os *Kunkas*, influídas pelo movimento da nova canção galega de *Voces Ceibes*.

Noutros âmbitos musicais temos o crego de Valga Manuel López Castro, que chegava a Betanços em 1968 e um ano mais tarde fundava a Coral Polifónica (Álvarez, 1981). O compositor betanceiro, mestre de compositores e compositoras, como Margarita Viso, foi o saudoso Carlos López García-Picos, que depois dum longo labor criativo e pedagógico em Buenos Aires, funda em 1987 a *Asociación Galega de Compositores*, dando um impulso fundamental à composição galega (Viso, 2014). O pianista betanceiro já citado, Javier Ares Espiño, dedicou a sua tese de doutoramento ao estudo da obra de García-Picos (Ares Espiño, 2016). Javier Ares é professor de piano no Conservatório Superior da Corunha.



Im. 2: Viola de mão na abside de S. Francisco de Betanços. Foto: Alfredo Erias, *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos*, p. 571.

4. Guitarristas do Triângulo Brigantino

Uma das primeiras manifestações guitarrísticas que se conservam em Betanços é a representação iconográfica da viola de mão e dos três cistres tocados por anjos, que se acham na Igreja de São Francisco e datam do século XIV (Erias, 2014: 570-571). Já temos advertido na nossa tese a preocupação musical dos franciscanos, em cujos templos sempre há representações de instrumentos musicais e onde nunca faltam guitarras e outros cordofones dedilhados. Incluímos três cistres nestas reflexões porque ao tratar a guitarra como um dos instrumentos da grande família dos cordofones dedilhados vemos melhor a sua evolução e entendemos mais o mundo medieval. Os cordofones dedilhados são os instrumentos de corda com braço e caixa de ressonância, tocados com os dedos (por isso dedilhados em oposição a friccionados, que seriam os cordofones de arco), onde estão também os alaúdes e os cistres. Guitarras, alaúdes e cistres são todos cordofones dedilhados de braço cujas caixas variam na forma.

Os cordofones betanceiros, situados na zona do Paraíso da abside da igreja franciscana, mostram intérpretes a tocarem o instrumento em modo diferente às representações das citolas medievais do século anterior, que podem ser vistas nas representações do Paço de Gelmires em Compostela e na entrada da igreja do Mosteiro de Carvoeiro. Uma citola é um antecedente da guitarra. As citolas são tocadas de braços paralelos a rodearem o instrumento pela parte de baixo, porém a viola de mão ou guitarra betanceira é tocada com o braço direito por cima da caixa. Os cistres, porém, ainda mostram o braço direito numa posição intermédia entre a das citolas e a da viola de mão. Para as pessoas profanas nestas questões musicais é devido explicar que as citolas e violas de mão, como antecedentes das guitarras, possuem o mesmo tipo de caixa em forma de oito ou com cintura, entanto os cistres têm a

caixa em forma de pera ou lágrima, sem cintura, sendo a dos alaúdes mais arredondada. A viola de mão de São Francisco, mesmo de impercetível cintura, é um dos exemplos mais antigos do novo modo de tocar, que em séculos posteriores facilitou a invenção e desenvolvimento do estilo rasgado.

Dos mais antigos guitarristas de Betanços de que temos notícia, sem desbotar a possibilidade de que Maria Peres 'Balteira' tenha também tocado citola ou viola de mão, foi João Dias, conhecido por João Dias de Betanços. Cronista da conquista do Peru acometida pelos irmãos Pizarro, João Dias acabou os seus dias casado com a princesa inca Cuxirimay Ocllo, a falar a língua quéchua e enterrado na cidade de Cusco. A professora Martín Rubio, maior estudiosa desta personagem histórica, afirma que foi guitarrista na Capela de Música de Gonzalo Pizarro e um intelectual completo, conhecedor de várias línguas, possuidor duma enorme cultura e autor da extensa crónica intitulada *Suma y narración de los Incas*. A data do seu falecimento tomamo-la de Monterroso Devesa (1992) que a situa em 1576. Este autor também aduz um dado interessante que dá pistas a respeito da origem de João Dias pois cita o genealogista lucense Eduardo Seijas Vázquez, cujo estudo menciona um Gonzalo Dias de Betanços que era da Casa de Andrade.

As pesquisas sobre a guitarra revocam a ideia de 'séculos escuros' impressa na historiografia galega atual e Betanços também tem algo a dizer nisso. Foi graças a outro betanceiro, Salvador Cabeza de León, que conhecemos o significativo testemunho de 1591 sobre os estudantes universitários, onde se afirma que saíam pelas ruas a altas horas tocando e cantando com guitarras (Rei-Samartim, 2020). Cabeza de León foi colaborador do jornal *La Defensa* e defensor dos e das lavradoras (Miguez, 1981), e em Compostela fundador e primeiro presidente do coro Cantigas e Agarimos. Discursou em galego em 1891 nos Jogos Florais de Tui com Murguia e outros, e em 1924 na Festa da Língua em Compostela, onde saíram premiadas obras de Mauricio Farto, fundador da orquestra de cordofones *Blanco y Negro* e do coro galego Cántigas da Terra, e José Fernández Vide, conhecido compositor e mestre ourensano, e em cujo júri estava Pepe Curros, músicos todos estreitamente ligados à guitarra e às orquestras de cordofones (Delgado, 2017).

Sendo Betanços capital de Partido Judicial, os seus julgados albergaram toda a atividade da província. De 1778 é o pleito que se dirige contra uma mulher prostituta da Granha (Minho), Maria do Carmo 'Falperra', por causa duma viola/guitarra, chamada de 'alfaia', que tinha sido roubada ao seu dono por uns delinquentes. O dono era um marinho catalão, Joan Domenech, que possivelmente ao visitar o prostíbulo tinha achado ali a viola que lhe faltava havia uns dias. Em vez de perseguir os delinquentes, Domenech denunciou Falperra quem foi condenada a pagar os custos processuais, de modo que, por cima de ser roubada, ela foi ainda castigada com pagar uma quantidade. Sem dúvida, a viola devia ser visivelmente de qualidade, sem sabermos se a mulher a teria aceite por parecer valiosa, ou por poder usar dela (Rei-Samartim, 2020: 226-229).

José Castro 'Chané' era regente do orfeão corunhês *El Eco* desde fevereiro de 1890, ano em que também se funda a orquestra de cordofones do *Sporting Club*. No mês de junho vão todos passar o soalheiro domingo aos Caneiros e ali podem ver-se vários sócios do clube junto com o mestre Chané, que na tarde tocou guitarra e bandurra, além de acompanhar algumas cantoras em árias de zarzuela e ópera (EM, 1890). Este é um ano emblemático para a música e a guitarra na Galiza, em que o betanceiro Salvador Golpe publica o seu poema *Adios a Galicia*, também conhecido por *As lixeiras anduriñas*, para ser musicado num certame que ganhou o mestre Montes, criando uma das mais belas



Im. 3: Cistres na abside de S. Francisco de Betanços.
Foto: Alfredo Erias, *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos*, p. 570.

canções galegas do nosso século XIX. A guitarra brilhava nas Tunas e Estudantinas que iam a Portugal, nas orquestras de cordofones e nas rusgas criadas para o Entrudo e outras festas. Desse ano são as primeiras notícias sobre Eduardo Pita, da Pontedeume, do guitarrista e seminarista em Lugo Miguel Chiva. Em Compostela é o ano da regência da Tuna por Nietinho, da loja de música de José Cardalda. Em Lugo, do bazar onde se vendiam artigos musicais de José Varela Hortas e na Ponte Vedra, da atividade criadora de Javier Pintos Fonseca. É o ano da publicação do método para bandurra de Campo Castro e da morte de Tomás Damas. Também é o ano da entrada como professor do organista e compositor Jesús García Jiménez no liceu de Cee, que sabemos manteve uma orquestra de cordofones e hoje conserva o maior conjunto de guitarras originais da Galiza, e também o ano de nascimento dum dos guitarristas Salaverri de Mondonhedo. Nesse ano toca José Fola um concerto de guitarra no Casino pontevedrês e visita Galiza o excelente guitarrista cego Antonio Jiménez Manjón. No ano anterior visitara-nos o virtuoso ferrolano Parga.

Neste fervilhar guitarrístico é que se regista a atuação em Betanços do organista e compositor Jorge Yáñez, filho do também guitarrista Jorge José Yáñez, empresário corunhês, criador duma companhia lírica, sócio do Circo de Artesãos onde oferece recitais nos meados do século. O filho Jorge e (a filha?) Benita Yáñez também foram intérpretes, sendo que em maio de 1891 anuncia-se uma atuação no Teatro Alfonsetti de Betanços. É o recital do Orfeão Eslava n.º 3, do qual Jorge Yáñez era regente. Nessa ocasião Yáñez interpreta na guitarra a famosa *Marcha de Luis XVI* e umas malaguenhas, além de acompanhar no piano alguns dos orfeonistas. Do jornal *El Mendo* (1891) que noticiou o recital:

> Levantóse nuevamente el telón y apareció em escena el Sr. Yáñez tocando á la guitarra la Marcha de Luis XVI. Con la delicadeza y buen gusto que le caracteriza, movia sus dedos por el mástil de la guitarra el afamado guitarrista y los aplausos fueron muchos para hacerlo presentar de nuevo.

No ano a seguir, 1892, e de gira por outras cidades da Galiza, tocou em Betanços o guitarrista catalão Rafael Tost Marias. De Betanços era o barbeiro Germán Lage, descrito por Álvarez López como capaz de interromper o barbeado dos clientes pela inspiração musical que o levava a colher a guitarra e começar a tocar, sem que ninguém ficasse amuado por causa do bem que o fazia. E também de Betanços era o jornalista e escritor Manuel José Lema González (ca. 1866 – 1928), autor do poema em galego dedicado e inspirado pelo virtuoso João Parga Bahamonde (Rei-Samartim, 2020: 494):

Tocad' as gaitas gaiteiros
Que s' atopa entre nos Parga,
O guitarrista de sona
Qu' arranca d' a sua guitarra
As notas mais garimosas
Que poden ser escoitadas
Pol-os que sinten bulir
A lus d' o Arte n' a y-alma.
Vinde, vinde rapaciños
A tocarlle unh' alborada
O xenio que levantou
O nome d' a nosa pátrea
Levand' a terras alleas
As nossas dolciñas cántegas.
Espiñas, follas e frores
Come Carbaxall lles chama.
Vinde, vinde escoitar oxe
Esta palleta gallarda
Tenriña, rebulidora
Do nosso paisano Parga,
Quen chegou ¡parece grola!
A facer da sua guitarra,
Sin roncón e sin punteiro
Perfeutamente unha gaita.

Muitos outros guitarristas teve Betanços, dos que falaremos no apartado a seguir, para agora nomear somente dous bem importantes dos séculos XX e XXI: Xulio Cuns Lousa, membro da orquestra de cordofones *A Nosa* do mestre Carlos Seixo, possuidor de ampla cultura musical, autor de vários artigos e livros sobre a música em Betanços, e junto com Xosé Maria Veiga Ferreira, autor dum estudo imprescindível sobre as orquestras modernas em Betanços, as mulheres e homens músicos e os percursos da sua atividade ao longo do século XX. Graças a esse trabalho, muitos guitarristas betanceiros não cairão no esquecimento. E, por último neste apartado, é devido nomear o inteligente guitarrista Javier Ares Yebra, assentado na Argentina, que tem recentemente publicado no Anuario Brigantino um estudo preliminar sobre a música em Betanços, na procura da organização dos numerosos documentos e informações, focando a atenção nas danças gremiais betanceiras (Ares Yebra, 2018).

5. As orquestras de cordofones em Betanços

Mas, o guitarrista betanceiro que realizou um estudo de recuperação da memória musical dos cordofones, fulcral para o presente trabalho e para trabalhos futuros mais completos, foi sem dúvida o também bandolinista e valioso historiador musical Marcelino Álvarez López 'Maíno' (Álvarez, 2004). A continuação apresentamos um resumo das informações recolhidas por Álvarez, relativas ao uso de guitarras e outros cordofones em Betanços, acompanhando-as das recolhidas por Cuns Lousa (2006) e as derivadas da nossa pesquisa. Como se verá graças ao imenso labor destes dous guitarristas betanceiros, a atividade musical em Betanços com motivo das guitarras e cordofones dedilhados será continuada ao longo do tempo e herdada pela mocidade.

O *boom* das orquestras de cordofones galegas no último terço do século XIX teve em Betanços e área de influência um grande foco de expansão, como ilustra o anúncio publicado

em *El Progreso* (1901) da venda de métodos de guitarra, entre outros livros, na Corunha por Lino Pérez, com sucursais no Ferrol e em Betanços. Marcelino Álvarez dá conta duma *rondalla* já no Círculo Musical brigantino, em 1893. Segundo Ares Espiño (2018: 189) esta orquestra estava dirigida por Joaquín Marty Roca. Depois Álvarez continua com a orquestra de cordofones do violinista Augusto Veiga Valenzano, filho de Pascoal Veiga e de Juana Valenzano, da família dos violeiros italianos que se estabeleceram em diversos lugares da península. A orquestra de Augusto Veiga Valenzano apresentou-se em Betanços em 1895, no Círculo Católico, produto da atividade pedagógica do regente, que funda a sua Escola de Música em 1894. Atua nesse ano por toda a comarca e nos seguintes, até 1897, ano em que Álvarez tem a última notícia. Porém, nós achamos notícia doutra orquestra dirigida por Augusto Veiga em 1905, num recital no Teatro Alfonsetti organizado pela *Liga de Amigos de Betanzos*, onde tocaram uma valsa composta por Andrés Naveira (*La Aspiración*, 1905). O irmão de Augusto, o também violinista Júlio Veiga, e o pianista betanceiro Juan Ponte Blanco integraram como professores a orquestra e a escola de música. Por essa altura também regista Álvarez um *Centro de Música y Declamación*, dissolvido ca. 1900, que se sabe tinha entre outros instrumentos vários cordofones dedilhados. Nesse mesmo ano, está a orquestra de cordofones *La Unión Musical*, formada por crianças e dirigida por Juan Ponte. A orquestra era o produto da escola de música aberta pelo pianista e, segundo Álvarez, esteve ativa até 1902.

Era a febre guitarrística tão forte que, também em 1902, o jornal betanceiro *El Pueblo* informa duma orquestra de cordofones feminina, do estilo das registadas em Pontedeume e Vigo, dando todos os nomes das músicas integrantes (EP, 1902):

> Para satisfacción de nuestros apreciables lectores consignaremos los nombres de las simpáticas señoritas que constituían la referida *tuna*, é instrumento que manejaban. Señoritas Mercedes Golpe, directora, com batuta en ristre; Agueda y Joaquina García Iribarne, bandolino y violín respectivamente; Rosina y Lola Sánchez Díaz, pandereta y guitarra por el mismo orden; Angustias Díaz, guitarra; Paca y Joaquina Vieites, guitarras; Enriqueta Carril, triángulo (hierros); Elena Gayoso, violín; Avelina Pérez, bandurria; Victoria Sobrino, guitarra y tesorera; Isaura Golpe, bandurria, y Soledad Abarrategui, abanderada.

O agrupamento estava constituído como associação, com tesouraria e bandeira, havendo provavelmente presidenta, secretária e resto de cargos diretivos. Atuaram na época de Reis, no Liceu Recreativo. Pelos apelidos infere-se que o estudo dos diferentes cordofones tinha a ver também com as famílias, que queriam instrução musical para todas as filhas. Deste modo estão as mulheres das famílias Vieites (Paca e Joaquina), Golpe (Mercedes e Isaura, familiares de Salvador?), García Iribarne (Águeda e Joaquina) e Sánchez Díaz (Rosina e Lola), além das outras Díaz, Carril, Gayoso, Pérez, Sobrino e Abarrategui, que poderiam ter mais familiares músicos. Mesmo que o acesso feminino aos palcos era na época uma prática eventual e controlada, celebramos com alegria ter recuperado a notícia de mulheres dedicadas ao estudo e à prática musical.

Nos anos seguintes, Álvarez nomeia algumas rusgas de Entrudo, criadas como autênticas orquestras, nas que supomos havia cordofones dedilhados como os *Jaus* e os *Boers*. As que sim eram, com certeza, orquestras de cordofones em 1901 era a da *Colectividad Obrera*, dirigida por Benigno García Neira, e a da *Liga de Amigos de Betanzos* dirigida pelo bandurrista Andrés Naveira Carballo e formada por um violino, duas bandurras



Im. 4: Desenho no jornal betanceiro *La Aspiración*, do 4 de setembro de 1911, p. 2.

e quatro guitarras tocadas por intérpretes betanceiros dos que Álvarez dá nomes e apelidos (Álvarez, 2004: 23-24). Se bem é conciso, o estudo de Álvarez é também minucioso e deixa mais nomes dos componentes da orquestra *Lira Brigantina*, grupo artístico-musical criado *ca.* 1909 e dirigido de novo por Andrés Naveira, que contava com grupo de declamação. Participando em todas as festas betanceiras, a *Lira Brigantina* esteve ativa até ao ano de 1915, onde já era regente Joaquín Martí Amor, filho do antes citado Joaquín Marty Roca, que entre 1919 e 1925 dirigirá a Banda Municipal (Ares Espiño, 2018: 186). Aqui vemos também, como no caso de Reveriano Soutulho, que as populares orquestras de cordofones eram a primeira prática para quem queria avançar na carreira de regente. Estes agrupamentos constituíam a escola de aprendizagem dos e das regentes galegas, assim de importante tem sido o seu contributo à música galega.

Em 1913 toca o guitarrista castelhano, o cego Esteban Juez, no *Liceo* de Betanços, que visita Galiza periodicamente, em gira que o leva também à Corunha e Vigo (*Betanzos Liberal*, 1913). Fora da Galiza, o betanceiro Tomás López Martínez, de 24 anos de idade, é já um membro respeitado da comunidade betanceira da Havana, e regente da orquestra de plectro da Sociedade *Hijos de Betanzos y su partido* (*Nueva Era*, 1913a). Também no mês de agosto desse ano viaja a Betanços uma orquestra ferrolana formada por cantores, guitarras, flautas e violinos, cujos componentes são: Honorato Martínez, presidente; vozes: Francisco Latorre, Francisco Álvares, José Manivesa, Manuel Rodríguez, Enrique Buide, Juan Martín e Rodrigo Echevarría; flautas: Manuel Fernández e Antonio Trillo; violinos: Francisco Saura e Emilio Gilabert; e guitarras: Francisco Cruz, Juan Álvarez, Timoteo Gómez e Enrique Larrias (*Nueva Era*, 1913b). Nas festas locais de agosto, desde o dia 14 até ao 19, também houve um Certame de orquestras de plectro, adornado com conferências de regentes como José Brañas do Ferrol, Mauricio Farto da Corunha e Gustavo Freire de Lugo. Nessa noite, a orquestra corunhesa tocou sob a chuva e no adro de São Francisco, uma peça que lhe faltava dentro do programa, que era a *Serenata* de Gounod (*Nueva Era*, 1913c).

Nessa linha explica Álvarez (2004: 33) como as orquestras de cordofones betanceiras, já na segunda década do século XX e seguintes, eram dirigidas pelos grandes músicos das Bandas como Antonio Segura, Faustino Temes Diéguez, Manuel Fernández Amor e Rogelio Loureda. Entre as já mencionadas está também a *Orquesta Betanzos* onde tocavam o pianista Juan Ponte e o bandurrista Vicente López Mancera. Entre os intérpretes desta época está o que imaginamos pai de Álvarez López, um jovem Marcelino Álvarez Dopico fotografado de Pierrot a tocar um adornado bandolim de estilo italiano. Tomamos uma reflexão de Álvarez López quando, a lembrar o pai, diz que apesar da falta de constância e a informalidade destes agrupamentos surpreende o facto de eles nunca terem deixado de existir. Agora vemos nas trajetórias de cada músico a superação daquela pretensa inconstância, pois a escola que ministravam os mais preparados tem sido eficaz, visto que filhos e netos foram herdando o ofício da música e o amor pelos instrumentos de corda dedilhada.



Foto do fundo Vales Villamarín do Arquivo Municipal de Betanços, com data 16 de setembro de 1909. Podem ser componentes da Lira Brigantina, como o moço Francisco Vales Villamarín que aparece aqui, segundo pela direita, sentado em primeiro plano.

Do município de Cessuras, hoje Oça-Cessuras, era Luis Agote Aguiar, menino nascido ca. 1880, que ficou sem vista aos dezoito meses de vida. A família enviou o menino estudar a Compostela, na Escola de López Navalón, onde aprendeu o ofício da música e a tocar vários instrumentos de corda. Está registado como estudante entre 1899 e 1906, sendo professor ajudante da Escola entre 1908 e 1922, ocupando-se das aulas de guitarra e cordofones dedilhados. Agote também tocava violino, como tantos guitarristas da época. O sucessor de Agote Aguiar foi Julio Mirelis Malvar, sobrinho do guitarrista Julio Mirelis García que publicara em 1892 um método para guitarra na compostelana imprensa de Paredes. Consta que o salário de Mirelis Malvar eram 1.500 pesetas anuais, o que pode dar uma ideia do possível salário do seu betanceiro antecessor (Rei-Samartim, 2020: 397).

Por Cuns (1986) temos notícia da atuação duma Tuna portuguesa em Betanços em 1924. Devia tratar-se da Tuna Académica do Porto, sendo regente Modesto Osório, que sabemos chegou à Galiza no final do mês de abril. Como sempre, estes intercâmbios galego-portugueses que respondiam à vontade de comunicação musical e cultural, desenvolviam-se do mesmo modo: Até uma semana antes da vinda da Tuna, ela era bem anunciada nos jornais. Depois através da imprensa podia seguir-se o percurso das suas atuações. Neste caso, sabemos que os tunos chegaram à Ponte Vedra em 29 de abril de 1924, estavam no Ferrol em 7 de maio, e nesse mesmo dia preparavam-se para sair para

Betanços. Depois voltariam a Compostela e fariam o trajeto de volta, possivelmente parando de novo nas cidades do Sul. Na notícia do concerto do dia 30 de abril em Compostela pode ler-se que se trata da Tuna do Porto, que os componentes eram os mesmos do Orfeão que em maio de 1922 tinha tido um enorme sucesso em Madrid, e contavam um número aproximado de 70 músicos (*El Ideal Gallego*, 1924; Magalhães, 1937; Paúl, 1938). Luciano Alegro de Magalhães, orfeonista de 1928, que escreve uma breve resenha sobre a vinda à Galiza da Tuna portuguesa, dizia da atuação em Betanços:

> Mas havia sempre esperança em melhores dias... O êxito artístico ia-se mantendo e isso era o que importava. Isto aconteceu com a ida da Tuna à Galiza em 1924: em Betanços tiveram de pôr cadeiras suplementares no Teatro, tal era o interesse em a ouvir. Nesse mesmo ano se deslocou, com sucesso, a Lamego e Vila Real.

Também Cuns (1986) recolhe a atuação em 1931 da orquestra de cordofones *Airiños d'a miña terra* do Ferrol. Com efeito, na imprensa da época vemos que no domingo 11 de janeiro de 1931, a famosa orquestra de cordofones ferrolana *Airiños d'a miña Terra*, cujo regente na época era Eduardo Díaz, oferecia um recital no Teatro Alfonsetti depois de chegar na tarde a Betanços e de se apresentar às autoridades da vila. Como acontecia sempre com os grandes eventos, este era anunciado dias antes na imprensa e, depois de acontecer, nos dias posteriores era publicada uma resenha a recolher o impacto da apresentação (*El Ideal Gallego*, 1931a, 1931b, 1931c). Mas não era esta a primeira vez que a *Airiños* tocava em Betanços. A orquestra tinha sido fundada em 1900 e trabalhou ao longo de muito tempo em toda a zona do Ferrol, Betanços e Corunha, sendo conhecida dentro e fora da Galiza. Em 1901 tocou no Teatro Alfonsetti com uma formação de 28 intérpretes, dirigida por Antonio Seoane Pampín, distribuída em 2 alaúdes, 10 bandurras e 16 guitarras e guitarrões (*El Pueblo*, 1901). A visita em 1907, na sequência do relacionamento crescente entre Galiza e Catalunha, e no seio da homenagem ao presidente da associação, o empresário e militar Andreu Comerma, levou a *Airiños* em gira triunfal por Barcelona, Sabadell, Tarragona, Reus e Valls, vila de nascença do homenageado (Diaz, 2020: 56; Rodon e Prados, 2011: 204). Também em 1911 a *Airiños* retrata-se com o virtuoso Pepito Arriola. O regente desta orquestra na sua etapa inicial foi o músico e compositor ferrolano Antonio Seoane Pampín, cujo neto homónimo será no século XX um dos fundadores do grupo *Milladoiro*. Na sede da *Airiños*, situada na Rua Real do Ferrol, foi onde se constituiu em 1917 o grupo ferrolano do movimento popular e nacionalista galego mais organizado da nossa história, as Irmandades da Fala (1916-1936).

De novo Álvarez (2004: 35-36) na sua valiosa relação de orquestras betanceiras informa da constituição em 1934 da *Agrupación Musical Brigantina*, orquestra de plectro cujo regente era o guitarrista Manuel Caabeiro López. Como sempre Maíno dá os nomes dos constituintes, fotografias do grupo e todo o tipo de detalhes. Por ele sabemos que a orquestra contava com 5 bandurras, 2 bandolins, 3 alaúdes, 6 guitarras, 3 pandeiretas e um cantor. As suas apresentações públicas costumavam ser em festivais benéficos, festas populares e outros concertos, realizando visitas a Pontedeume, Ares, Sada e outras localidades da comarca. A orquestra esteve em funcionamento até 1937, pois a guerra provocada pelo falido golpe de Estado fascista, infelizmente, foi afastando os intérpretes das suas ocupações culturais.



Im. 5: Foto da orquestra de plectro betanceira *Lira Brigantina* em 1914.
Foto: Marcelino Álvarez López, *Rondallas brigantinas*, p. 28.

Acabada a guerra, retoma-se a atividade musical já sob as instituições da ditadura. Assim, em 1941 a *Rondalla de Educación y Descanso* começa as apresentações em público com os jovens constituintes, entre os que está o próprio Marcelino Álvarez, Xulio Cuns, Carlos Seixo, Enrique Lousa e outros conhecidos músicos betanceiros, sendo o regente Manuel Fernández Rosende. A Casa Sindical franquista não lhes fornecia um local de ensaio. Álvarez queixa-se longamente deste facto e relata como tinham de ensaiar nos corredores, nas escadas, no portal e outras insuspeitas dependências onde faltavam até as cadeiras. Porém, a orquestra recebeu vários prémios e levou Betanços por diversas cidades galegas, tocando o passodoble *Santiago* de Ignacio Rodríguez, *Os teus ollos* de Chané, a *Alborada Galega* de Veiga e *Follas Novas* de Luis Brage. Fernández Rosende teve, em 1950 e durante um concerto da orquestra no Teatro Alfonsetti, uma participação como guitarrista a solo, em que tocou uma *Valsa* de José Brocá e *A Caça* de Fernando Sors. Esta última poderia ser a número 2 da Op. 47, *Six petites pièces progressives*, que é conhecida por esse nome. Com a *Rondalla de Educación y Descanso*, estes betanceiros realizaram gravações para RNE, a rádio da Havana, e um programa de canções galegas, sendo o tenor José López González, também integrante da orquestra (Álvarez, 2004: 37-44). Nos últimos tempos, o regente passou a ser um dos integrantes, Carlos Seijo, que daria muito que falar no futuro ambiente guitarrístico betanceiro.

Em 1949 temos o testemunho do betanceiro Xosé Ares, emigrante na Argentina, que publica na revista do Centro de Betanços em Buenos Aires uma lembrança do mestre da escola de São Francisco, chamado Ezequiel Suárez Blanco, guitarrista e gaiteiro, de quem se afirma que tinha composto uma Alvorada a quatro vozes, a qual era cantada todas as manhãs pelos estudantes, cuja letra dizia (Ares, 1949):

Vinde compañeiros, vinde a estudear.
Vinde compañeiros, vinde a estudear.
Que o maestro nol-o manda, pol-o noso ben,
Pol-os nosos pais, por nosos irmáns,
Pol-a nosa terra e pol-a sociedá.

Uma década mais tarde, em 1967 e durante os seguintes quatro anos, ensaia na escola *Nuestra Señora del Carmen* uma orquestra de plectro formada por meninas, que não seria a primeira orquestra feminina de Betanços, como pensava Álvarez López. O regente era Xulio Cuns Lousa que, durante o período que medeia entre o final da orquestra de *Educación e Descanso* e a de meninas, se reúne habitualmente com outros amigos para dar serenatas informais. As jovens integrantes desta orquestra eram de novo meninas de apelidos ilustres, por ligados à guitarra em Betanços, como Mariló Seijo López, Carmen Golpe Veiga, Pilar Paz Delgado, María Luisa López Cachaza, Lita Carro García, Teresa Ruzo, Purita Alonso Sanmartín, Tonucha Álvarez Pombo, María José Velo Bugía, Estrella Castro, Finita, Naty Galán Pintor, Pilar, Araceli Olveira Vilar e Olga Quintela López, segundo a relação de Álvarez López (2004: 45-46).

De novo, em 1973 outra escola organiza uma orquestra de plectro em Betanços, é o *Colegio Nacional Comarcal Mixto*, que contrata o guitarrista Manuel Vidal Diz para dar aulas de todos os instrumentos da orquestra e levar para a frente os ensaios e a regência do agrupamento. A orquestra é mista, formada por meninos e meninas, e permanece em ativo até 1979, sendo desde 1978 dirigida por Manuel Fernández Rosende, recém retornado do Brasil.

Entrementes, também em 1978 os velhos amigos das orquestras anteriores organizam-se de novo na orquestra *Rondalla Nosa*, que depois seria chamada de *Agrupación Musical «Carlos Seijo»*. A associação foi impulsada por Francisco Carlos Seijo Rodríguez 'Carlines' (19 de maio de 1924 – 30 de maio 1982), que era o regente. Entre os integrantes estavam Manuel Fernández Rosende, Marcelino Álvarez López, Xulio Cuns Lousa, Eduardo e Xosé Luis Muñoz Vales, antigos integrantes da orquestra de plectro de *Educación y Descanso*. Esta nova orquestra betanceira era mista e foi legalizada como associação em 14 de setembro de 1979. Entre as mocinhas que inicialmente a integravam havia uma bandolinista, Sara Suárez Fernández, uma bandurrista, Elena Sánchez Tomé, as alaudistas María Ascensión Maceiras Brañas, María Olga Recio Sánchez e Ángeles Sánchez Tomé (irmã de Elena), e as guitarristas Inés Bouza Hernáez, María Belén García, Susana Golpe Veiga, Ana Recio Sánchez (irmã de María Olga), Patricia Teijeiro Barge e Olga Ucha Manso.

A *Nosa* soube ter uma bela lembrança para os ainda mais antigos membros de orquestras, como o cronista oficial da cidade, Francisco Vales Villamarín, antigo membro da *Lira Brigantina*, a quem foi entregado o título de *Rondalleiro Mayor* em 1980. Nesse dia o músico homenageado, que também era tio dos irmãos Muñoz Vales, agradeceu com um poema, que reflete com ternura tanto a herança guitarrística de avós a netos quanto a riqueza dos conjuntos mistos e o amor pelos instrumentos de corda dedilhada (Álvarez, 2004: 59):



Im. 6: Revista *Cu-Cut!*, Barcelona, ano VI, n.º 266, 20 de junho de 1907, p. 409.
O presidente da *Airiños*, Andreu Comerma e o seu regente, o ferrolano Antonio Seoane.



Im. 7: Revista *La Hormiga de Oro*, Barcelona, ano XLVII, n.º 20, 15 de maio de 1930, p. 319.
A orquestra *Airiños d'a miña terra* depois dum concerto em Barcelona.



Este foi um tipo muito popular em Betanços, conhecido como “O Juracho”.
Foto: Selgas, *ca.* 1956 (Fundo Vales Villamarín do AMB).

Moitas, moitísimas gracias
por tan espléndido obsequio
por esta fina atención;
singular proba de afecto
que vén encumear a um home
certamente asaz modesto.
Pasei, queridiños meus,
uns deleitosos momentos,
escoitando a marabilla
do cautivador concerto,
que apaludirían, sen dúbida,
os mesmos anxos do Ceo.
Que nenas tan feiticeiras!
E como moven os dedos!
E este pequecho de diante?
Recorcio! Dá o xenio velo.
Que dóce cadencia arrinca
do seu feituco instrumento!
É algo que fai rebrincar
o corazón aló dentro
e escorrentar da moleira
mouros e ruís pensamentos;
algo, en fin, fóra de serie,
en expresión de estes tempos.
E que direi eu agora
dos rondallistas máis vellos?
Coas guitarras e alaúdes
son verdadeiros portentos.
Que filigranas as suas!
Que trinos! Que arpexos meigos!

Francisco Vales Villamarín, 04/10/1980.



Rondalla del Colegio Nacional Comarcal Mixto de Betanzos, de izquierda a derecha: Eduardo Amado, Domingo Álvarez, Sandra Sánchez, José Couto Sánchez, Yolanda Martínez, Loli Rodríguez Montero, Manso, Enrique Pena, Ricardo García Díaz, Carlos López González y Mario. Delante: Marisa Sánchez Presedo y Miguel Couto Sánchez.

Im. 8: Orquestra de plectro mista *ca.* 1977.
Foto: Marcelino Álvarez López, *Rondallas brigantinas*, p. 48.

A atividade da *Nosa* foi intensa ao longo de 25 anos, com decenas de recitais, colaborando sempre com a Coral Polifónica fundada por Manuel López Castro, com a Banda Municipal, em eventos benéficos, em inúmeros lugares da cidade, nos Certames de Orquestras de Plectro e eventos musicais organizados por toda a comarca e mais: Sada, Oça dos Rios, Minho, Oleiros, Aranga, Irijoa, Pontedeume, Vilalva, Bergantinhos, Mugardos, Ortegal, Ferrol, Fene, Corunha, Guísamo, Coirós, Mondonhedo, Valdovinho, Melide, Monfero, Bergondo, Compostela, Curtis, Noia, Fisterra, Ordes, Vila Garcia, Ourense, sendo a sua atividade noticiada e referenciada com honras e reconhecimentos, e gravada pela RNE, TVE, RTVG, e outras entidades.

Dos Certames mais importantes desta época são os celebrados na Corunha, em que a *Nosa* sempre participa. Na sua terceira edição, realizada em 30 de maio de 1992, no Teatro Rosalia de Castro, o número de músicos envolvidos era de 250, todos tocando cordofones dedilhados, com orquestras de Aguinho, Padrão, Ferrol, Betanços e Corunha (Álvarez, 2004: 118). A *Nosa* homenageou várias figuras betanceiras, sendo a primeira o próprio fundador e regente, Francisco Carlos Seijo Rodríguez 'Carlines', cujo nome leva a orquestra desde o seu prematuro falecimento em 1982. Assim a *Rondalla Nosa* passou a se chamar *Agrupación Musical Carlos Seijo*. Também em 1994 a orquestra homenageou o artista José Veiga Roel, e em 1995 os veteranos integrantes da própria orquestra Manuel Fernández Rosende, um dos regentes, Marcelino Álvarez López e José Luís Gabín Velo, que com a sua constância e amor pela música deixam uma herança guitarrística de imenso valor no âmbito da interpretação musical galega.

O antigo integrante Marcelino Álvarez descreve com detalhe a frequência dos ensaios da orquestra *Rondalla Nosa*, que em 1979 são de duas horas diárias deixando os domingos livres e os sábados de manhã dedicados ao ensino dos principiantes. Também em 1990 recolhe uma nota de imprensa onde se faz um chamamento para as pessoas interessadas em aprender a tocar os instrumentos da orquestra, que era já a *Agrupación Musical Carlos Seijo*, cuja sede nessa altura está na Rua dos Prateiros, 2, 1º piso, em Betanços. Um dos maiores reconhecimentos foi o convite em 1996 a integrar a *European Guitar and Mandolin Association* (Associação Europeia de Guitarra e Bandolim), que teve de realizar-se em 1997 através da integração na FEGIP, *Federación Española de Guitarra e Instrumentos de Plectro* (Federação Espanhola de Guitarra e Instrumentos de Plectro).

Em 1999 a associação *Carlos Seijo* celebra o seu vigésimo aniversário com um fastuoso concerto ao que foram convidadas várias orquestras de plectro galegas: a *Tanxedoira* da Corunha, dirigida por Xulio Loureiro González, a *Albéniz*, também da Corunha e dirigida por António Gonçalves Soares, e a *Añoranzas* do Ferrol. Um outro evento importante foi em 2001, organizado em Ourense pela orquestra *Alecrín-La Troya*, em que participaram, além da anfitrioa e a *Carlos Seijo*, as orquestras *Lucero del Alba* de Neda, a de Carinho, o agrupamento *Legeiro* da sociedade *Arcojovem* de Arcozelo (Vila Nova de Gaia) e a *Nova Xeración* de Barbadás. O encontro tinha também uma parte dedicada às Corais Polifónicas com participantes de Ourense, Lugo, Vigo e Viana do Castelo. A *Carlos Seijo* ganhou o primeiro prémio neste Certame (Álvarez, 2004: 156-159).

A participação em dezembro de 2002 da *Agrupación Musical Carlos Seijo* no XI Encontro de Corais celebrado em Lorbé, Oleiros, foi acompanhada da orquestra Arume, da Sociedade Cultural Recreativa Amigos de Lorbé, cujo regente era Severiano Estévez. As corais participantes eram a Coral Polifónica Eumesa, dirigida por Xosé Paz Fernández, autor dum também monumental trabalho sobre a música eumesa, que tem contribuído para a guitarra galega com numerosos intérpretes, e a Coral Polifónica *Lembranzas* de Lorbé (Álvarez, 2004: 176). Também em janeiro de 2003 a atividade da *Carlos Seijo* nos dá informações sobre uma outra orquestra, a da Vila das Pontes, dirigida por Alfonso Delgado López, que foi participar no Encontro organizado pela *Carlos Seijo* em Betanços. E nesse mesmo ano vemos colaborações com a orquestra *Rondalla de Cariño*, dirigida por Marisa Novo e a associação *Semente Nova* de Oleiros, cuja bandurra solista, Andrea Arias, luzia-se na interpretação das *Csárdás* do italiano Vittorio Monti. Por último, quanto à longa carreira artística da *Agrupación Musical Carlos Seijo*, Álvarez López acaba com o anúncio de mais uma atuação prevista para o ano 2004 em Cantábria.

O repertório que a orquestra *Carlos Seijo* manteve ao longo do tempo tinha uma componente galeguista, com as obras de José Castro Chané, Pascoal Veiga, João Montes, García Pardo, J. L. Giménez Lago, Soutullo e do betanceiro Antonio Gundín Fandiño, e outra europeísta, com a música de Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Strauss, Offenbach, Grieg, Tosselli, Robert de Visée, Bizet. Além da vertente espanhola com obras de Albéniz, Serrano, Penella, Araque e Pérez Choví. Entre as obras mais celebradas, a *Nosa* costumava interpretar um famoso arranjo de Daniel Fortea para orquestra da obra *Recuerdos de la Alhambra* de Francisco Tárrega, ilustre guitarrista valenciano, referência para muitos guitarristas galegos, que junto com Fortea foi também regente de orquestras de plectro. Também foi muito tocado o passodoble Amparito Roca do catalão Jaume Teixidor e nos últimos tempos a música do valenciano Pascual Cándido Cardá. Entre as atuações queremos destacar o belo *Fadinho da Tia Benta*, fado popular português arranjado



Im. 9: Orquestra de plectro *Carlos Seijo* em 1998.
Foto: Marcelino Álvarez López, *Rondallas brigantinas*, p. 144.

para orquestra de plectro e cantado pela guitarrista betanceira Ana Recio Sánchez, que o estreou no mês de agosto do ano 2000 e logo a seguir, seria eleita Presidenta da associação, sendo a Secretária a irmã María Olga, também guitarrista. Nesse ano a renovação da Junta Diretiva deu como resultado um 80% de integrantes femininas diretivas (Álvarez, 2004: 154).

Quanto aos regentes da orquestra, Álvarez dá notícia exata dos cincos que houve até agora na sua história: O primeiro, fundador e querido amigo, foi Carlos Seijo 'Carlines', cujo nome foi adotado pela orquestra. O segundo regente foi Francisco López López, entre junho de 1982 até outubro de 1986. A seguir, chegou um dos mais exímios compositores betanceiros, Carlos López García-Picos, de quem já falamos no início deste artigo, que dirigiu a orquestra de plectro durante quase 6 anos, desde outubro de 1986 até agosto de 1992. Depois o regente foi Pedro Noya López, que está em ativo desde outubro de 1997 até a data de publicação do livro de Álvarez López (2004). Por último, Manuel Fernández Rosende, o betanceiro emigrado ao Brasil, veterano músico das antigas orquestras betanceiras que dominava todos os instrumentos de plectro e a guitarra (Pérez, 1981), foi também regente nos intervalos que deixavam as sucessivas mudanças na orquestra. Em várias ocasiões o agrupamento tem homenageado os seus regentes falecidos como Carlos Seijo e Manuel Fernández Rosende. Álvarez fornece uma listagem de tod@s @s componentes da orquestra ao longo dos seus 25 primeiros anos de existência, entre as que se contam 78 integrantes, dos que 48 são mulheres, chegando a Presidentas da associação duas delas, a mencionada Ana Recio, e antes, Elena Dapena Carbajo.

Desde 1992, e em paralelo à atividade da Carlos Seijo, outro dos grandes guitarristas betanceiros e investigador, Xulio Cuns Lousa, funda o *Grupo Evocación*, constituído formalmente em 1996. Os seus fundadores e fundadoras foram Marina Lendoiro López, Manuel Vidal Diz, Daniel Martínez García, Jesús Bergantiños Otero, Xulio Cuns Lendoiro e Xulio Cuns Lousa, sendo os guitarristas o trio formado por Manuel Vidal, Jesús Bergantiños e Xulio Cuns Lousa com colaborações na percussão de Benito García e do também guitarrista e conhecido músico betanceiro Paco Casal. Este conjunto, que atingiu fama fora da comarca brigantina e está em ativo no momento de Álvarez acabar o seu livro, tem no seu repertório música moderna e popular, como canções tradicionais portuguesas e argentinas e, entre outros autores, o português Raul Portela, os argentinos Carlos Gardel, Francisco Lomuto, Carlos Ocampo e o mexicano Tomás Méndez.

Mas, por se fosse pouco o dito até agora, Xulio Cuns Lousa também nos deixou outro livro, *Orquestras populares das Mariñas*, já mencionado neste artigo, em que os autores relatam todo tipo de orquestras brigantinas desde as rusgas de início do século XX até a intensa atividade das orquestras modernas a partir, sobretudo, da segunda metade do século. Esta nova fonte inesgotável de informação, bem como um artigo posterior dos mesmos autores (Cuns e Veiga, 2008) não se centra sobre as orquestras de plectro, mas sim recolhe guitarristas integrando a maior parte delas. Cuns Lousa relata também anedotas musicais a refletir como se vivia o mundo das orquestras no seu tempo, e várias biografias dos músicos mais relevantes. É interessante a sua narração da transformação das orquestras anteriores a 1950 e as posteriores, com a chegada paulatina primeiro da guitarra acústica e, depois, da eléctrica no último terço do século. Também é interessantíssimo ver a evolução das guitarras de madeira, ou clássicas, nas numerosas fotografias que acompanham o texto. Nelas pode apreciar-se como ainda na década de 1950 havia guitarras em uso com cravelhame antigo, e como tocavam, amplificadas, junto às novas guitarras acústicas. Também pode ver-se como a maior parte de cantores das orquestras também eram guitarristas e podiam acompanhar a sua própria voz. Em definitivo, o texto de Cuns Lousa é outro testemunho de famílias musicais betanceiras e da comarca, que em bastantes casos estavam ligadas também às orquestras de plectro. Todo o livro é uma entusiasta homenagem à entregada atividade musical que a comunidade betanceira tem realizado e mantido ao longo de todo o século XX.

Sirva o seguinte como resumo, feito por uma servidora e admiradora da capacidade betanceira para contar a sua própria história, tendo em conta que a autora não conheceu nenhum dos protagonistas. Assim, temos os cantores e guitarristas Manolo Carro da Orquestra *Palma*, Ricardo Fraguío da Orquestra *España*, Celso Béjar, da Orquestra *Satélites*, Tonecho da Orquestra *Leira*. Também recolhemos outros guitarristas como Toñito de Alexandre (Meirás) de *Los Esparteros*, Lito de *Los Españoles*, José María Velasco da Orquestra *Celtas de España*, onde também tocou o contrabaixo, Aquilino Pérez García, que também integrou a Banda de Música, foi professor em Betanços e também percussionista, o eumês Ramón Piñeiro 'Chely', Manolo Martinez 'Margaritas' da Orquestra *Iris*. Depois estão os já identificados como intérpretes de guitarra eléctrica: Alfonso Lesta da Orquestra *Kadetes*, Tino da Orquestra *Vieirantes* de Paco Casal, Suso Gestal, da *Orquestra X* da Corunha, Crespo da Orquestra *Platinos*, José Manuel, voz e guitarra na Orquestra *The Player's*, Pedro da Orquestra *Rambalts*, Manuel e Antonio Breixo da Orquestra *Atlántida* de Antonio Vía Amor («Lucho Gatica») que ganhou como cantor de «Canción ligera» o concurso *Desfile de Estrellas*, em 1959 de RNE (Cuns, 2006: 256-257),



PALMA. Formación do ano 1951. De esquerda a dereita: Manolo Carreira, batería; "Pepe de Gudín", acordeón; Manolo Carro, cantante e guitarrista; "O Cerneda", trompeta; Adolfo Ulloa, saxo alto; Manolo "O Relojero", saxo tenor; Antonio Ulloa, contrabaixo.
Abaixo, atrás: Manolo, de Cerneda, Antonio Ulloa, Florindo Vázquez, Manuel Montero. Diante: José Regueiro, Adolfo Ulloa e Manuel Pérez Beade. (Fotos cedidas por Adolfo e Antonio Ulloa).

Im. 9: Orquestra *Palma*, ano 1951. Guitarra de madeira com cravelhame antigo.
Foto: Xulio Cuns e Xosé Mª Veiga, *Orquestras populares das Mariñas*, p. 93.

Rubén da Orquestra Bayas, Fernando García Gómez e José de *Los Key*, Mazariegos da Orquestra de Carmen Mary, Miguel Spallant (Espallante) da Orquestra de Jazz da Corunha, Quique e Rolando de *Los Celtas*, onde começou o cantor Pucho Boedo. Também, ainda que desconhecemos os nomes, havia guitarristas na Orquestra L-6, na Pybes de Pontedeume, e em *Los Fantásticos*, como era habitual pois a guitarra acompanhou todos os âmbitos musicais em andamento nos últimos tempos.

São de especial menção as referências a alguns dos músicos tratados por Cuns, como o antigo integrante das orquestras de plectro, José Luis Muñoz Vales, um dos irmãos Muñoz Vales e sobrinho do homenageado Vales Villamarín. Foi guitarrista da Orquestra *Cumbancheros*, final da década de 1950 (Cuns, 2006: 140). Também tocou o contrabaixo. Depois passou à Orquestra *Los Españoles*. Ele tinha aprendido a tocar com uma guitarra que era do pai, também guitarrista e habitual acompanhador da mãe cantora. A mãe ensinou-lhe os primeiros acordes e depois continuou com Enrique Lousa, antigo membro das orquestras de plectro que, finalmente, emigrou à Argentina. Com *Los Españoles* visitou toda Europa e o Japão. Em Hamburgo conheceu o regente Bert Kaempfert, o violinista Helmut Zacharias, no Amesterdão a Victoria de los Ángeles. E no Japão conheceu Nat King Cole, a mãe de Liza Minelli, e o lutador de sumo Ozeki Kitabayama.

O já mencionado colaborador do grupo de guitarras *Evocación*, Paco Casal, é um dos músicos mais relevantes de Betanços. Cantor e guitarrista da Orquestra *Celtas de España*, bateria e compositor, esteve também nos *Satélites* e nos *Trovadores*, e foi fundador dos *Vieirantes*. Quando Antonio Machín esteve em Betanços pediu-lhe integrar a sua orquestra. As suas composições foram gravadas por Ana Kiro, *Melchor y los Key*, Orquestra *Compostela*, Pily Pampín, entre outras. Casal recebeu vários prémios galegos pela sua música (Cuns, 2006: 252-253). Finalmente, e para não alongar mais este já longo artigo, retomamos a anedota que Cuns e Veiga contam quando um deles, sem dizer qual, estava em Pontedeume com o motivo de participar numa obra de teatro amador com uma companhia betanceira. Foi cortar o cabelo à barbearia do 'Trancho', que era na realidade Antonio Lamas, pai do famoso Manolo Lamas, fundador da Orquestra *Lamas*, depois *Lamas La Piña*, também regente do coro galego *Toxos e Froles*. Resultou que o barbeiro Lamas era guitarrista e tocava entre cliente e cliente, como era habitual entre os barbeiros. Dizem Cuns e Veiga que naquela ocasião Antonio Lamas tocou quatro ou cinco peças, uma delas um Minueto de Schubert, que tinha transportado uma segunda maior descendente para uma execução mais fácil, o que deu lugar a um momento de cumplicidade compreensiva entre ambos os dous guitarristas.

5. Conclusões

Os dados apresentados neste artigo provam sem lugar a dúvidas que o uso da guitarra e a família dos instrumentos de plectro tem sido permanente em Betanços ao longo da sua história. Fiel reflexo da Galiza guitarrística, a comarca das Marinhas e o triângulo geográfico e marítimo formado com as cidades do Ferrol e Corunha foram, e são, um centro de produção guitarrística popular e erudita de enorme importância para a música e a cultura galegas. Os processos dos últimos tempos narrados por boca dos próprios protagonistas são uma fonte de informação privilegiada, fruto da constância e a paciência dos seus autores, que quiseram contar a história musical do seu entorno para não deixá-la esmorecer, para que aprendamos a dar a importância que merece a atividade artística galega, e para reconhecermos na guitarra e na sua família de instrumentos os veículos da música galega que foram desde tempos medievais até ao nosso presente. Betanços, a sua comarca e as comarcas afins têm bem ganhado um lugar de honra na história da guitarra galega.

6. Agradecimentos

Por último, mas não menos importante, quero expressar o meu mais sincero agradecimento ao diretor do Arquivo Municipal de Betanços, Alfredo Erias Martínez, tanto pelo convite a participar no Anuario Brigantino, quanto pelo entusiasmo e a generosidade com que tem ajudado na redação deste artigo, especialmente com as imagens fotográficas de guitarristas e grupos betanceiros.

APÊNDICE



Grupo *Evocación* com Marina Lendoiro, Xulio Cuns e Manuel Vidal. Foto do AMB.



Xulio Cuns Lousa (1926-2014), guitarrista. Foto do AMB.



Imagem humorística de Manuel Martínez Veiga («Seva») e Francisco Carlos Seijo («Carlines») com os instrumentos trocados. Martínez na bandurra, Seijo no trombone. Foto do AMB.



Xulio Cuns Lousa e os irmãos Eduardo e José Luis Muñoz Vales num trio de guitarra clássica, bandolim e guitarra eléctrica. Foto do AMB.

Referências:

Álvarez Alonso, M. d. C. (1981): «La Coral Polifónica». *Anuario Brigantino, 4*, p. 164-165. Disponível em: http://anuariobrigantino.betanzos.net (a mesma ligação para os outros artigos da revista referenciados neste artigo).

Álvarez López, M. (2004): *Rondallas brigantinas. 25 años de la agrupación musical «Carlos Seijo»*. Betanços: LUGAMI.

Ares, X. (1949): «A lembranza de moitos». *Betanzos. Revista editada por «Centro Betanzos»*. Buenos Aires: dezembro, n.º 44, p. 11. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

Ares Espiño, J. (2016): *Carlos López García-Picos: Música a orillas del Atlántico*. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

-(2018): «La Banda Municipal de Betanzos y los inicios musicales de Carlos López García-Picos». *Ollando ó mar. Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950),* p. 181-204. Compostela: Tórculo.

Ares Yebra, J. (2018): «Historia de la música em Betanzos (I): Las notas de campo de Jesús Bal y Gay sobre las danzas gremiales». *Anuario Brigantino, 41*, p. 379-396.

Betanzos Liberal (1913): Noticias extractadas. Betanços: 7 de dezembro, 3. Disponível em: https://biblioteca.galiciana.gal.

Cantigas e Agarimos. Blog. Disponível em: https://www.cantigaseagarimos.es. Visitada em 02/02/2021.

Carreira, X. M. (1989): «Noticias de profesores músicos de Betanzos». *Anuario Brigantino, 12*, p. 221-226.

Cu-Cut! (1907): Retratos de Comerma e Seoane. Barcelona: 20 de junho, 409.

Cuns Lousa, X. (1984): «La Banda Municipal de Betanzos en el siglo XIX». *Anuario Brigantino, 7*, p. 155-178.

-(1986): La Banda Municipal de Betanzos en el siglo XX. *Anuario Brigantino, 9*, p. 137-150.

Cuns Lousa, X. e Veiga Ferreira, X. M. (2006): *Orquestras populares das Mariñas*. Betanços: LUGAMI.

Cuns Lousa, X. e Veiga Ferreira, X. M. (2008): «Orquestras esquecidas das Mariñas». *Anuario Brigantino, 31*, p. 505-510.

Delgado Corral, C. (2017): «A Festa da Lingua e a arte de dicir de Salvador Cabeza de León». *Anuario Brigantino, 40*, p. 499-508.

Diaz Fouces, O. (2020): *El primer galleguisme en el mirall català. Entre inspiració i manipulació*. Barcelona: Llop Roig.

Domínguez Touriño, G. e Estévez Salazar, F. (2009): *Tres mulleres galegas de armas tomar*. A Corunha: Baía Edicións.

Dopico Vale, N. (2003): «Pepito Arriola, um músico de una generación. Las cuestiones de família y los dineros de los niños músicos». *Ferrol Análisis, 18*, p. 69-76. E também os outros artigos da Separata sobre Pepito Arriola publicada no mesmo número da revista.

El Ideal Gallego (1924): La Tuna portuguesa. Corunha: 24 de abril, 5. Disponível em: https://biblioteca.galiciana.gal.

El Ideal Gallego (1931a): Betanzos. Corunha: 4 de janeiro, 5. Disponível em: https://biblioteca.galiciana.gal.

El Ideal Gallego (1931b): Betanzos. Corunha: 11 de janeiro, 5. Disponível em: https://biblioteca.galiciana.gal.

El Ideal Gallego (1931c): Betanzos. Corunha: 13 de janeiro, 5. Disponível em: https://biblioteca.galiciana.gal.

El Mendo (1890): Crónica de las Mariñas. Betanços: 2 de junho, 3. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

El Mendo (1891): En el Teatro. Betanços: 29 de maio, 2-3. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

El Progreso (1901): La Sección Obrera. Betanços: 19 de maio, 2. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

El Pueblo (1901): La asociación musical «Airiños d'a miña terra» del Ferrol. Betanços: 8 de agosto, 2. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

El Pueblo (1902): Crónica local. Los bailes de Reyes. En el Liceo Recreativo. Betanços: 12 de janeiro, 3. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

Erias Martínez, A. (1990): *O arquivo fotográfico Selgas*. Concelho de Betanços. Disponível em: http://archivomunicipal.betanzos.net/arquivo_traballos/1990_arquivo%20fotografico%20Selgas%20por%20Alfredo%20Erias.pdf

-(2014): *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos. San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*. Betanços: Xunta de Galicia e Briga Edicións.

Krispijn, T. (2010): Musical Ensembles in Ancient Mesopotamia. Proceedings of the Internacional Conference of Near Easten Archaeomusicology. ICONEA 2008 (125-150). Disponível em: https://hdl.handle.net/1887/18480

La Aspiración (1905): Notas. Betanços: 24 de abril, 3. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

La Aspiración (1911): Imagem. Betanços: 4 de setembro, 2. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

La Hormiga de Oro (1930): La rondalla gallega. Barcelona: 15 de maio, 319.

Magalhães, L. A. d. (1937): Um pouco de História sobre a vida do Orfeão e Tuna Académicos. *Orfeão. 45º Aniversário do Orfeão Académico e 20º do Orfeão Universitário do Porto (1957)*, p. 8-10. Disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/31836.

Martín Rubio, C. (2019): «El cronista gallego Juan Díez de Betanzos sigue siendo un héroe en Perú». *Galicia en el Mundo*. Disponível em: http://www.cronicasdelaemigracion.com/articulo/galicia/carmen-martin-rubio-cronista-gallego-juan-diez-betanzos-sigue-siendoheroe-peru/20190116140506090946.html . Visitada em 08/02/2021.

Martínez Santiso, M. (1987): *Historia de la ciudad de Betanzos*. Corunha: Deputação Provincial. Facsímile da edição de 1892.

Míguez, J. A. (1981): «En recuerdo de Salvador Golpe». *Anuario Brigantino, 4*, p. 62-63.

Monterroso Devesa, X. M. (1992): «Noticia da «Suma y Narración de los Incas» de Juan de Betanzos, publicada, pola primeira volta na sua integridade, 436 anos despois de ser escrita (1551-1987)». *Anuario Brigantino, 15*, p. 289-290.

Nueva Era (1913a): Brigantino ilustrado. Betanços: 6 de abril, 2. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

Nueva Era (1913b): Notas. Betanços: 10 de agosto, 3. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

Nueva Era (1913c): Nuestras fiestas. Betanços: 17 de agosto, 2. Disponível em: http://hemeroteca.betanzos.net.

Nuevo Mundo (1911): Madrid: 2 de novembro, 25. Disponível em: http://hemerotecadigital.bne.es.

Núñez-Varela Lendoiro, J. R. (2012): «Zanfoneros en las ferias de Betanzos». Disponível em: http://www.cronistadebetanzos.com/zanfoneros-en-las-ferias-de-betanzos/. Visitada em 07/02/2021.

-(2016): «Betanzos siglo XVIII. El zanfonero Espantoso». Disponível em: http://www.cronistadebetanzos.com/betanzos-siglo-xviii-el-zanfonero-espantoso/. Visitada em 07/02/2021.

Orjais, J. L. d. P., Morais, M. e Manzano, P. B. (2017): *O legado sonoro de Jacinta Landa Vaz. Galiza, Portugal e Extremadura*. Compostela: aCentral Folque.

Paúl, A. (1938): Modesto Osório. *Orfeão. 45º Aniversário do Orfeão Académico e 20º do Orfeão Universitário do Porto (1957)*, p. 11-13. Disponível em: https://repositorio-tematico.up.pt/handle/10405/31836.

Pérez Vázquez, I. (Brais da Bouza): (1981): «Un home para a rondalla. Manuel Fernández Rosende». *Anuario Brigantino, 4*, p. 173-174.

Rei-Samartim, I. (2020): *A guitarra na Galiza*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela. Disponível em: http://hdl.handle.net/10347/24044.

Rodon, J. e Prados, J. (2011): *Comerma. Um enginyer de l'Armada em el segle de les llums*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Silvari, J. M. V. (1874): *Galería biográfica de músicos gallegos*. Corunha: Vicente Abad.

Viqueira, J. V. (2012): *Obra seleta*. Barcelona: Edições da Galiza.

Viso Soto, M. (2014): «Desta imos presos. A miña relación con Carlos López-García». *Anuario Brigantino, 37*, p. 497-504.

Arquivo da *«Empresa de conducción de Sales»* do Alfolí de Betanzos, de D. Manuel Martínez Vega e sucesores, no AMB

ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ*
JOSÉ Mª VEIGA FERREIRA**
ERMITA RODRÍGUEZ PÉREZ***

Sumario

Inventario (seccións, subseccións, series e unidades de instalación) do Arquivo do Alfolí de Betanzos, unha empresa de D. Manuel Martinez Vega e sucesores, do século XIX. Atópase no Arquivo Municipal de Betanzos.

Abstract

Inventory (sections, subsections, series and installation units) of the Alfolí de Betanzos Archive, a company of D. Manuel Martinez Vega and successors, from the 19th century. It is in the Municipal Archive of Betanzos.

Hai máis de vinte anos, José Mª Veiga e quen isto está a escribir (Erias) entramos na casa ruinosa de don Francisco Javier Martínez Santiso, da Rúa Nova de Betanzos, con permiso do seu xenro, don Luis Veiga Cadaveira, e recollemos un feixe de papeis tirados caoticamente polo chan e cheos de po. Como xa fixeramos con outros arquivos da cidade, que salvamos *in extremis*, metémolos nunhas caixas de cartón e levámolos nos nosos coches ás dependencias do Arquivo Municipal de Betanzos. Por fin, agora, chegoulles o momento de volver á súa organización orixinal, que, naturalmente, reconstruímos o mellor posible, para poder ser investigados.

Ese montón de papeis contiñan dous tipos de fondos: 1) o arquivo da ***«Empresa de conducción de Sales»*** de D. Manuel Martínez Vega, continuada, logo do seu falecemento en 1882, pola súa viúva, Dª Vicenta Santiso Seoane; e 2) papeis varios do arquivo persoal disperso do seu fillo, o pintor, debuxante, fotógrafo, *«inteligente de obras»* do concello, profesor, escritor..., don Francisco Javier Martínez Santiso (1868-1933), un dos intelectuais máis destacados do Betanzos do seu tempo.

Empezamos o traballo de organización arquivística polo arquivo da ***«Empresa de conducción de Sales»*** (desde *ca.* 1828 a 1885), que debeu estar situada en varios edificios, pero, finalmente, no máis apropiado, o medieval Alfolí do Sal, da rúa do Alfolí de Betanzos, á beira do río Mandeo, mentres seguimos a organizar os papeis de FJ Martínez Santiso.

Por escrituras notariais relativas ó patrimonio familiar (que empezan en 1722) e por docs. persoais deste arquivo, podemos dicir que D. Manuel Martínez Vega é natural do

* **Alfredo Erias** é doutor en Hª da Arte e licenciado en Xeografía e Historia pola Univ. de Santiago. É director do Arquivo, Biblioteca e Museo das Mariñas, así como do *Anuario Brigantino*, do concello de Betanzos.
** **José María Veiga Ferreira** é licenciado en Xeografía e Historia pola Univ. de Santiago de Compostela e traballa no Arquivo Municipal de Betanzos.
*** **Ermita Rodríguez Pérez** é traballadora do Concello de Betanzos no Centro Cultural Santo Domingo e colaboradora do *Anuario Brigantino*.

Arquivo da *«Empresa de conducción de Sales»* do Alfolí de Betanzos, de D. Manuel Martínez Vega e sucesores, no AMB

SECCIÓN	SERIE	ANOS LÍMITE	Unidades instalación
Patrimonio familiar	Escrituras notariais e outros docs. relativos ó patrimonio familiar	1722-1881	1
Goberno	Documentos relativos ó marco xurídico	1828-1850	1
	Documentos xudiciais e afíns	1831-1881	1
Secretaría	**Correspondencia**		
	Correspondencia de entrada	1828-1885	38
	Libros manuscritos copiadores de correspondencia de saída	1850-1880	3
	Telegramas	1849-1881	1
	Contratación		
	Contratas de fretamento de barcos e docs. afíns	1847-1883	1
	Contratos de asociación e outros	1853-1871	1
Persoal	Relacións de soldos ou *«jornales»*	1851-1885	1
Contabilidade	Documentos relativos a «Bagages» subministrados a corpos militares e a cárceres, máis un *«Itinerario de las principales rutas de este distrito de Galicia [1847]»*	1834-1860	1
	Recibís	1834-1885	1
	Contas correntes de *«Cargo»* e *«Data»* ou *«Debe»* e *«Haber»* entre a empresa e particulares	1839-1882	1
	«Liquidación y ajuste general de todas las cuentas»	1842-1855	1
	«Pagarés»	1846-1872	1
	Libro *«Diaro general de gastos»*	1847-1850	1
	Libros de caixa de condución de sales marítimas, por mar e por terra	1847-1852	1
	Libro *«Razón de giros»*	1847-1859	1
	Abonos	1847-1880	1
	«Nota de la sal recibida» en distintos alfolís	1847-1881	1
	Facturas	1847-1881	1
	Letras de cambio	1847-1881	1
	Documentos relativos a impostos	1847-1883	1
	Recibos de extracción de sal	1849-1873	1
	Pólizas de seguros marítimos	1849-1882	1
	Contas e outros documentos relativos a obras de casas e barcos	1850-1881	1
	Libro *«diario»* e de *«depósito»* de viño e outros produtos (control de existencias)	1851-1864	1
	Contas relativas a obras públicas	1853-1880	1

SECCIÓN	SERIE	ANOS LÍMITE	Unidades instalación
	Contabilidade de viños da sociedade entre D. Manuel Martínez Vega e D. José Pita	1854	1
	«Libro de Créditos á favor y en contra de Don Manuel Martínez Vega» e *«Recopilación de créditos»*	1854-1867	1
	«Libro de Caja para uso de D. Manuel Martínez Vega que contiene todas las cuentas pendientes y los créditos que existen por todos conceptos a su favor y en contra»	1856-1859	1
	Libro diario de *«entradas»*	1856-1862	1
	«Libro mayor de cuentas corrientes»	1857-1878	1
	Recibos de pago de seguros de incendios	1858-1864	1
	Recibos e relacións de gastos da familia de Don Manuel Martínez Vega	1858-1883	1
	«Relación de los nuebos pagadores en las parroquias de San Pedro da Porta, San Jorge da Nogueyra y San Julián de Grijalba»	1861	1
	Presupostos e listas de prezos	1866-1880	1
	«Cuentas reservadas»	1871-1873	1
	Diario de *«venta de sales»*	1877-1878	1
	«Diario de ventas al pormenor»	1880-1881	1
	Diario de venda de *«sal a carreteros»*	1881-1882	1
	«Libro diario de operaciones de comercio de la Sra. Viuda de Martínez Vega»	1882-1883	1
	Borradores e outros papeis contables soltos e sen data	.....	1
Hemeroteca	*Boletín Oficial Provincia de Coruña* nº 15, 1852 nº 9, 1853 nº 48, 1854 nº 131, 1854 nº ?, 1856 (unha páx.)	1852-1856	
	La Gallega: Compañía de seguros contra incendios. Boletín administrativo núm. 20, Santiago, Ex-convento de S. Martín, 31-12-1858	1858	1
	Las Noticias. Edición de provincias. Madrid Año II, nº 625, 31-12-865	1865	
	López y Murciano. Comisiones. Consignaciones. Málaga. Revista mensual del mercado. 1-03-1871	1871	
Docs. persoais	Documentos médicos e persoais de Don Manuel Martínez Vega	1827-1881	1

porto de San Ciprián, parroquia de Santa Mª de Lieiro (Cervo, partido xudicial de Viveiro, Lugo). Alí vivían seus pais, D. José Antonio Martínez de la Vega e Dª Vicenta López de Ron. Conservamos a partilla (29-08-1843) por morte de seu pai e iso permítenos ver que había sete herdeiros e un gran número de propiedades: 209 entre casas, fincas, montes, prados... todo inscrito con precisión en dous memoriais, o que parece indicar que estamos diante dun antigo fidalgo de éxito que derivou no réxime liberal nun gran propietario con varios lugares (un lugar é un conxunto de casa e terras nas que vive unha familia labrega) aforados, etc.

D. Manuel Martínez Vega recibe en concepto de *«legítima»* 11.104 reais e 12 maravedís, quedando unha débeda de 14.274 reais que pagan tódolos herdeiros a partes iguais. Por este tempo xa vivía en Betanzos, aínda que non sabemos se a súa casa era a nº 15 dos soportais do Campo (documentada no 1868) ou a da rúa Nova (1872).



O primeiro pola esquerda é o edificio do **Alfolí do sal** na Rúa do Alfolí, en Betanzos. Xa se documenta en 1372 e aínda hoxe sigue en pé, pero con outra fachada. Foto: F. J. Martínez Santiso arredor de 1900, fillo menor de don Manuel Martínez Vega e dona Vicenta Santiso Seoane, que tiveron alí a súa ***«Empresa de conducción de Sales»***, polo menos desde 1860. Este edificio era propiedade de **D. José Arias Uría** (avogado e propietario de Betanzos que fora ministro de Gracia e Xustiza con Espartero no 1856) e arrendoullo a D. Manuel Martínez Vega o 15-02-1860 por 240 reais cada ano. Antes o apoderado de seus sobriños, os fillos ausentes do defunto **D. Feliciano Vicente Faraldo**, arrendara a D. Manuel Martínez Vega a casa nº 14 da rúa de San Francisco, polo menos desde o 02-08-1850 ó 15-09-1853.

Segundo datos de Carlos Fernández (*Anuario Brigantino 1991*, p. 87), obtivo en 1840 o título de *Bachiller* na facultade de Medicina. É titular no Instituto Libre da cátedra de *Fisiología e Higiene*. Exerce como médico polo menos desde 1849, figurando como *«Licenciado en Medicina y Cirujía»*. Ocupa o cargo de vocal da *Junta de Beneficencia* no 1868 e 1869. É vocal da *Junta de Sanidad* entre 1871 e 1874.

Estaba casado con Dª Juana Vázquez Martínez, de Lieiro como el, pero morreu, casando logo coa súa «doméstica» (criada solteira), Dª Vicenta Santiso Seoane o 20-05-1863, coa maior discreción na parroquia de *San Jorge* da Coruña, porque para ese tempo xa tiñan tres fillos: Manuel de 6 anos; Sinforiano de 5, e Jesualdo de 15 meses (datos do certificado de matrimonio deste arquivo e do Padrón de 1865).

Cando vemos o arquivo espectacular da súa ***«Empresa de conducción de Sales»***, preguntámonos de onde podía sacar tanto tempo este médico para levar a empresa con tanta meticulosidade. Pénsese que só a serie de **Correspondencia de entrada** conta con **8.602 cartas recibidas**, que ordenamos en 38 unidades de instalación. Logo deixaba constancia das cartas emitidas en libros copiadores. E en canto á contabilidade, vese que se adapta ás últimas técnicas. Porque hai que dicir que a parte importante da empresa era



Relación de alfolís das provincias da Coruña, Lugo e Pontevedra, ós que a empresa de D. Manuel Martínez Vega subministraba sal. Están agrupados segundo que o sal procedera das fábricas de **Torrevieja** (Alicante), **San Fernando** (Cádiz) ou **Ibiza**.

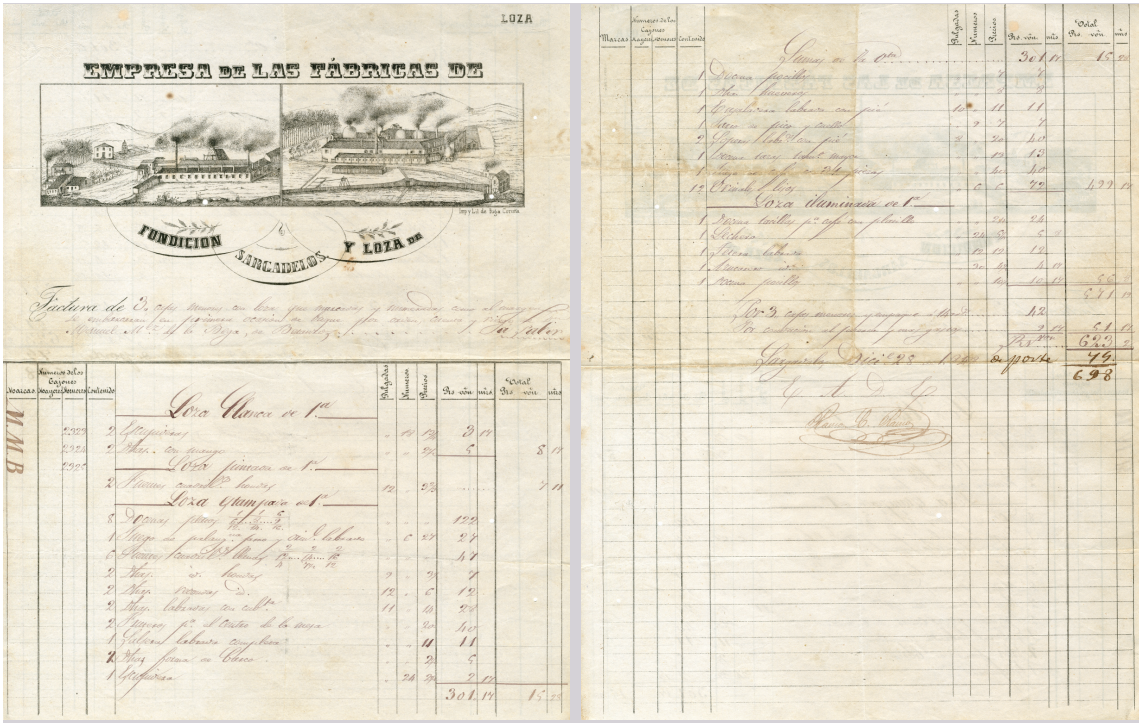
a condución de sales desde as salinas de Torrevieja (Alicante), San Fernando (Cádiz) e Ibiza, con barcos, propios uns e contratados outros, para despois subministrar este sal desde Betanzos a outros alfolís de Galicia, con carreteiros ou barcos, dependendo. Pero ampliou as materias subministradas a viño, augardente, aceite, cereais, louza de Sargadelos, panos... E mesmo aparece en construcións públicas.

Tamén subministraba ó Exército e por iso temos un precioso *Ytinerario de las principales rutas de este distrito de Galicia* (1847), moi interesante para reconstruír hoxe os vellos camiños, como o **Camiño Norte orixinal**. Asociouse cando o considerou necesario e, ó mesmo tempo, quizais lembrando a imaxe de seu pai, era un propietario rendista con moitos bens raíces na comarca.

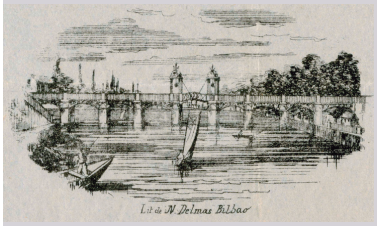
Como se perderon moitísimos arquivos semellantes en Galicia, este é un pequeno tesouro que espera a atención e o agarimo de quen poida facer del unha brillante tese doutoral.



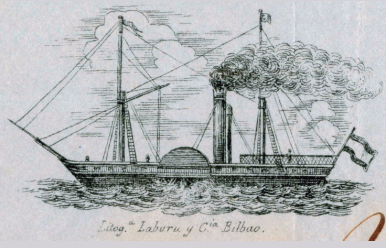
Portada e unha folla do ***Ytinerario de las principales rutas de este distrito de Galicia*** (1847). A folla danos os datos do *«Camino Militar de la Coruña a la frontera de Asturias»*, que abarca o Camiño Norte orixinal Ribadeo-Betanzos.

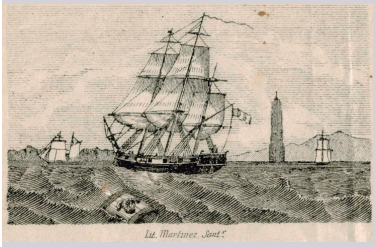


Factura emitida o 28 de decembro de 1848 pola **«Empresa de las Fábricas de Fundición y Loza de Sargadelos»** de **«3 cajas menores con loza»** que **«se embarcarán en primera ocasión de buque por orden, cuenta y riesgo de Dn Manuel Martínez de la Bega, de Betanzos»**.









Algúns emblemas de empresas que aparecen en documentos deste arquivo e que por si sós xa nos falan da gran área de actuación da empresa de D. Manuel Martínez Vega.









ENTIDADES CULTURAIS E DEPORTIVAS...



fundación CIEC

una cita con la estampa

Si algo nos ha enseñado este 2020 es que no se puede controlar todo y que siempre hay una **forma** alternativa de hacer las cosas.El mundo tal y como lo conocíamos ha cambiado, también el de la Fundación CIEC.El parón del confinamiento domiciliario durante dos meses y medio aflojó nuestro ritmo de trabajo, regresando gracias al esfuerzo e ilusión del estudiantado, profesorado y equipo, los amplios espacios con los que cuenta la sede,aforos reducidos y estrictos protocolos, haciendo de los talleres zonas seguras todo 2020, y sin ningún caso covid en las actividades.Visitas de escolares y grupos sólo hasta Marzo, ferias de arte y jornadas solo online, pero con cursos, talleres, Colección y exposiciones temporales todo el año, y Premio Jesús Núñez,todo un lujo para un año como éste, que se detalla a continuación.

Los Cursos Anuales que se organizan dentro de la programación del Máster de la Obra Gráfica contaron con un amplio número de estudiantes que, incluso con el parón durante del módulo de Xilografía, continuaron en Betanzos preparando trabajos en casa que retomaron en el mes de Mayo, solo con las ausencias de dos alumnas italianas dadas las indicaciones de su Embajada y un alumno por razones de trabajo en el ámbito sanitario. En total fueron 40 participantes de procedencias tan diversas como Argentina, Brasil, Francia, Italia y Perú, junto a Baleares, Cataluña, Canarias, Euskadi, Galicia y Valencia que, además de formarse, desenvolvieron proyectos artísticos, participaron en colectivas y disfrutaron de las actividades culturales y de ocio de la ciudad. Sus reconocimientos durante este año dan fe de ello: 16 selecciones para participar en Alma Gráfica Oviedo, siendo una de ellas imagen del cartel de este año y otra la ganadora de una beca de formación en un curso de verano; una ganadora de una bolsa de formación en la Fundación´Ace de Buenos Aries; 11 selecciones en el Premio Jesús Núñez; 4 selecciones en la muestra «Open Itinera» del FIG Bilbao, etc. poniendo en valor los conocimientos



aprendidos y el talento que se mueve en nuestros talleres.

Cursos Anuales 2020:

XVII Máster de la Obra Gráfica:
Calcografía. Enero – Febrero. Prof. Tita Fraga, Javier Jubera, David Arteagoitia, Omar Kessel, Fátima Conesa.
Xilografía. Marzo. Prof. Omar Kessel. (suspendido en Abril por la pandemia).
Litografía. Mayo – Julio. Valle Baranda, María Gambín y Omar Kessel.
Calcografía. Octubre – Noviembre. Tita Fraga, Javier Jubera, David Arteagoitia, Fátima Conesa e Iván Araújo.

El verano trajo una nueva edición de Gráfica, con menos aforo pero con formación especializada sobre las diferentes técnicas gráficas que contaron con 5 artistas invitados y 31 estudiantes de A Coruña, Bilbao, Granada, Huesca, Madrid, Sevilla, Ámsterdam y Londres.







Junto a ellos, y con la colaboración de la Universidad de Vigo, una estudiante realizó las prácticas de su grado a lo largo de estos meses estivales, participando en cursos, exposiciones y actividades diarias de los talleres.

XXXVI Cursos de Verano Gráfica 2020:

1. **Técnicas aditivas en gran formato**. 20-31 Julio. Prof. David Arteagoitia.
2. **Litografía en piedra**. 20-31 Julio. Prof. Omar Kessel.
3. **El fotolito manual en el fotograbado**. 3-14 Agosto. Prof. Fátima Conesa.
4. **La fuerza de la madera**. 3-14 Agosto. Prof. Omar Kessel.
5. **Serigrafía**. 17-28 Agosto. Prof. Mariano Durante.

Las exposiciones temporales comenzaron con la colectiva del Encuentro Alfara Oviedo – CIEC Betanzos del pasado año, que alcanza ya la IX edición, y que contó con Jiho Won, Alba Milán, Gadea García, Pablo Muñoz, Miriam Loidi, Olaya Pedrayes, Sarah Monnier, Jorge Labandeira, Palma Christian, Samantha Salazar, MélanieVialaneix, Verónica Domingo Alonso y Goiuri Goirigolzarri y la fotógrafa Bikus que los acompañó en algunas jornadas de trabajo en este encuentro de artistas en los talleres que Alfara posee en La Encina de San Silvestre, Salamanca durante dos semanas. A ésta siguió «Kresala» del artista y profesor David Arteagoitia en Marzo, estampas en gran formato en las que se muestra un mix entre lo orgánico y el trato del color, que se alargó hasta el verano con motivo de su visita para impartir uno de los cursos Gráfica, para pasar a «Momentos Gráficos» de Jesús Núñez, un recorrido por su obra gráfica más actual que se mantuvo hasta finales de año.

Fuera de su sede y gracias ala artista y profesora ChiaYu Yang y tras una residencia artística en nuestros talleres en 2019, la colaboración se tradujo en la exposición NCYU Taiwán –CIEC Spain en el mes de Noviembre, en la que junto a estudiantes de esa Universidad participaron David Arteagoitia, Juan Escudero, BYE, Gadea García, Mathilde Grange, Omar Kessel, Jorge Labandeira, JulieLegrand, Miriam Loidi, Rubén Morales, Lucía Rosales, Samantha Salazar, Yolanda Sanmartín y Jiho Won, mostrando las diferentes técnicas y estilos en el campo de la gráfica más contemporánea.

La cultura de base y los más jóvenes también contaron con sus visitas didácticas en las que además de conocer la Fundación y su Colección de arte

gráfico contemporáneo disfrutaron de una jornada en los talleres desarrollando su creatividad, como así lo hicieron el Colegio Inmaculada de Lugo, IES Calvo Sotelo de A Coruña, la Escuela True Spanish Experiencede Cuenca y el IES Francisco Aguiar de Betanzos, con más de 300 participantes en el primer trimestre del año, ya que fue el único periodo permitido. Gracias a la colaboración con las Mariñas Coruñesas Terras do Mandeo Reserva da Biosfera y dentro de su programa «Educando na Biosfera» para poner en valor el patrimonio de la zona participaron 150 jóvenes del Colegio Sada y sus Contornos junto a sus profesores, disfrutando de pequeños talleres en Casa Núñez con el artista invitado Javier Jubera. Los pequeños periodos de visitas permitidas trajeron muchas familias y amigos a disfrutar de contemplar estampas, como así lo hizo el tenor Leo Nucci acompañado de sus músicos con motivo de su actuación en Betanzos o los Mayores Telefónica de A Coruña con cerca de 500 visitantes en una misma jornada.

Con el ánimo de apoyar el arte gráfico y las/os artistas la Fundación CIEC asiste a ferias de arte tanto dentro como fuera del país. La situación sanitaria trasladó las ferias de arte únicamente al entorno digital, teniendo en la red una plataforma para dar a conocer y disfrutar de grandes obras y artistas conectando profesionales y público. La Fundación no dejó de estar presente en charlas, encuentros, jurados y debates, y así lo hizo en la IV edición de Alma Gráfica Oviedo del 12 al 26 de Noviembre que contó con entrevistas, visitas virtuales a talleres, actividades con galerías de la ciudad y numerosas propuestas de los 40 participantes, siendo la imagen del cartel obra de nuestra estudiante Desirée Moreno, que participó junto a 15 estudiantes y 2 profesores del Máster. El CIEC otorgó dos becas de formación a los jóvenes artistas Palma Christian y Mon Cabrales.

Lo mismo ocurrió con la IX edición del FIG Bilbao, del 25 al 29 de Noviembre, que contó con encuentros de arte y mujer, charlas, show estudios y toda una amplia selección de obra gráfica entre las galerías participantes, contando con Lituania y Bulgaria como países invitados. El Director Adjunto del CIEC, Pedro Galilea, participó un año más en los jurados del Open Portfolio y Cubos de las Tentaciones, y otorgaron becas de formación a Elona Cecyte y Justine Ivanauskaite de Lituania y Alexander Lazarkov de Bulgaria, MicaleaMuzi de Argentina, y a Adaír García de México como ganador del Premio Open Portfolio 2020.





Jesús Núñez.
Foto: María Pena.

Destacar también la participación de la Fundación CIEC, junto a más de 45 profesionales, en el Proyecto Únicos organizado por CEARCAL y FOACAL en las Escuelas de Arte de Castilla y León en su sexta edición, esta vez online, bajo el título «Únicos, belleza y utilidad» del 10 al 25 de Noviembre esta vez online, con reconocidos profesionales de oficios artísticos en conferencias, seminarios y encuentros con el fin de promover el emprendimiento para aprovechar la artesanía como generadora de empleo. Pedro Galilea, Director Adjunto del CIEC impartió una conferencia el día 24 dentro de la programación de la Escuela de Arte de León bajo el título «Arte Gráfico, reto y posibilidades» poniendo en valor la formación artística para hacer de la creatividad un futuro profesional.

La pandemia no pudo tampoco con el Premio Jesús Núñez, que celebró su XV edición gracias al apoyo de las/os artistas que presentaron sus obras, con un total de 80 participantes de lugares tan dispares como Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Bulgaria, Chile, Eslovenia, Francia, Grecia, Israel, Italia, Macedonia, México, Noruega, Polonia, Portugal o Reino Unido y, ya en nuestro país, de Andalucía, Cantabria, Castilla La Mancha, Castila León, Cataluña, Euskadi, Extremadura, Galicia, Islas Canarias, Madrid y Valencia. El Jurado, compuesto por Doroteo Arnáiz, David Barro, Xurxo Couto, Silvia García, Pedro Galilea y Ana Seoane se reunió en la sede del CIEC el 23 de Noviembre otorgando el primer premio a la obra «09.040671,98.198711» aguafuerte del mexicano Adair García por su capacidad para la creación de micro narrativas gráficas trabajando con documentos donde la memoria y el recuerdo se relacionen a través de lenguages plásticas en un archivo visual en palabras del Jurado. Los Accésits premiaron los trabajos de Maja Dokudowicz con «Infinite Fragments VIII» y Jesús Mateos Brea con «Geochelone radiata».

Las selecciones fueron para Adrián Aja, Andrea Alonso Vargas, Eduardo Belga, Celia Bragança, Nuria Cintero Rentero, Miriam del Saz Barragán, Ana Díaz, Mariano Durante, Isabel Fuentes, Enrique Guadarrama Solís, Eneida Martina Hernández Domínguez, Antía Iglesias, Carmen Isasi, Elena Jiménez, Sylvain Konyali, Emiliano Martínez Guerrero, Raquel Martínez Sánchez, Javier Pérez Gil, Maite Pinto, Claudia Regueiro, Coral Revueltas, MaluRiaza, Victor Hugo Ríos Olmos, Wenceslado Robles Escudero, Diego Santomé, Bárbara Shuny y Anna Trojanoswka.

No podemos concluir sin agradecer los apoyos recibidos también en este año tan extraño, como la subvención de la Deputación da Coruña y su convocatoria del Premio Jesús Núñez, el convenio de colaboración del Ayuntamiento de Betanzos, los patrocinios de Lugami Artes Gráficas y Gadisao las colaboraciones del Consello Social de la Universidad de A Coruña,la UNED, la Reserva de la Biosfera Mariñas Coruñesas e Terras do Mandeo y el IES As Mariñas de Betanzos apoyando la creación de nuestras/os artistas. Pero especialmente en este año el agradecimiento más especial para todas/os los que en este año confuso desafiaron la situación y viajaron a Betanzos y a la Fundación para hacer un curso, realizar unas prácticas, ver una exposición, visitarnos,conocernos o participar en el Premio, convirtiendo entre todas/os al CIEC en un oasis de cultura y encuentro único e inolvidable. Y a las/os que nos siguieron en las redes. Que así siga en 2021.

mariapena(a)fundacionciec.com
www.fundacionciec.com



ESCOLA MUNICIPAL DE FOLCLORE 2019-2020

Es importante empezar esta memoria, destacando lo duro que resultó este curso para la Escola Municipal de Folclore, como para el mundo entero. Veníamos de celebrar, con gran alegría, en el curso anterior acontecimientos tan importantes como: el 800 aniversario de la relocalización de la ciudad de Betanzos, el 25 aniversario de la Escuela Municipal de Folclore do Concello de Betanzos y los 33 años de recuerdos desde que el Ayuntamiento comenzó una labor para el reconocimiento de las actividades de folclore de nuestra tierra. Con motivo de todo esto, realizáramos diferentes actuaciones importantes y significativas como fue la puesta en escena de las cuatro danzas gremiales de Betanzos en el Día de Galicia, interpretadas: la danza de sastres y la danza de zapateros por parte de la Escuela Municipal de Folclore y la danza de marineros y la danza de labradores por parte de la Asociación Xovenes do Pobo. Otra actuación fue la interpretación por parte del Grupo Azougue de la EMuF de la danza de sastres junto a la Orquesta Sinfónica de Galicia en la praza dos Irmáns García Naveira.Y otras actividades significativas fueron las dos exposiciones que se realizaron: la exposición «25 anos vestindo á EMuF» y la exposición de fotografía «33 años de lembranzas. Un paseo pola historia da nosa Escola»

En este nuevo curso nos correspondió clausurar el programa de actos del 800 aniversario de la Ciudad de Betanzos y con este motivo, hicimos un concierto en la Iglesia de Santa María de Azougue el Grupo Azougue, el Grupo Untia y la agrupación instrumental EMuF, todos ellos grupos de la Escuela Municipal de Folclore.

Después de todas estas alegrías, el 14 de marzo tuvimos que suspender toda la actividad de la EMuF, debido a que el día 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud declara pandemia internacional la situación de emergencia ocasionada por el brote epidémico de COVID-19. El Consejo de Ministros, reunido en sesión extraordinaria el jueves 12 de marzo, adoptó las primeras medidas urgentes para hacer frente a la propagación de la pandemia, por un lado la declaración del estado de alarma y por otro lado las medidas a adoptar. Estas medidas llevaron a que el curso en la EMuF finalizara ese 14 de marzo. En el mes de julio pudimos retomar una parte de la actividad para celebrar el Día de Galicia con un pequeño festival con la participación del Grupo Untia y una pareja de baile del Grupo Azougue.

A pesar de todo esto, durante el tiempo que duró el curso, dentro de la Escuela Municipal de Folclore (EMuF), se desarrollaron varias actividades: grupos de aprendizaje de bailes tradicionales, gaita, percusión (bombo, tamboril, pandeiro, castañolas...), pandereteras-cantareiras y agrupaciónes instrumentales.

Desde el mes de octubre del 2019 hasta el mes de marzo del 2020 se impartieron clases todos los lunes, miércoles, viernes y sábados de las semanas lectivas, y con un total de 289 matrículas, cuyo reparto fue el que sigue:

Grupos de baile tradicional: 89 asistentes
Grupos de gaita: 49 asistentes
Grupos de percusión tradicional: 27 asistentes
Grupos de pandereteiras-cantareiras: 57 asistentes
Agrupaciones: 67 asistentes

Estas actividades docentes fueron impartidas por 3 profesoras/es. Además de la actividad docente, y como muestra y estímulo para sus miembros, la EMuF realizó una serie de actuaciones que este año fue un número menor por todo lo sucedido. El resumen de lo hecho durante el curso 2019-2020 es el siguiente:

Noviembre 2019:

Día 17. Jornadas de Percusión Tradicional, organizadas por la Asociación de Gaiteiros Galegos (AGG) y con la colaboración del Ayuntamiento de Betanzos, que se desarrollaron en el Centro Cultural San Francisco (EMuF de Betanzos).

Diciembre 2019:

Día 21. Dentro del XXXVII Programa de Festejos Navideños y Aninovo, la Escuela Municipal de Folclore participó organizando un breve concierto de villancicos, desarrollado en el atrio de Santo Domingo y en el Belén mecánico del edificio Archivo.

Dia 22. Dentro del XXXVII Programa de Festejos Navideños y Aninovo, la Escuela Municipal de Folclore participó en la jornada de convivencia con la Tercera Edad en la Residencia de Ancianos García Hermanos.



Enero 2020:

Día 5. Participación del Grupo Azougue con Cantos de Reis en el ayuntamiento de Boimorto

Febrero 2020:

Día 9. EL Grupo Azougue, el Grupo Untia y la agrupación instrumental EMuF, de la Escuela Municipal de Folclore del ayuntamiento de Betanzos, realizaron en la tarde de este día una actuación con motivo de uno de los actos de clausura del 800 aniversario del traslado de la Villa de Betanzos al Castro de Untia, en la iglesia de Santa María do Azougue.

Día 28. Gala de homenaje a Rosalía de Castro en el Aula de Cultura Xulio Cuns con la participación del grupo Azougue de la EMuF.

Marzo 2020:

Día 7. Participación de algunos grupos de la EMuF en la XVI Xuntanza de Labores Artesanais.

Día 10. Taller de Folclore sobre el traje gallego, impartido por Elena Díaz como directora de la Escola Municipal de Folclore (EMuF), en el CEIP Francisco Vales Villamarín

Día 14. Este día estaba programado el VI Encontro de Grupos Tradicionais en Cambre con la participación de la Agrupación Instrumental Azougue de la EMuF, este concierto se suspendió por la pandemia. En este día fue cuando comenzamos a vivir experiencias que no se habían vivido nunca.

Mayo 2020:

Día 1. Nos correspondía cumplir con nuestra tradición de ir a cantar «Os Maios en Betanzos», pero la pandemia no nos dejó, a pesar de ella quisimos que no faltara la celebración de ese día tan especial para Betanzos y para la EMuF, que desde que que se recuperó esa tradición en el año 2009 hemos ido a cantar todos los unos de mayo, sin faltar ningún año, a nuestra feria de 1.º de mayo. En lugar de esto lo que decidimos fue subir a las redes un vídeo en recuerdo de «Os Maios», vídeo en el que había una pequeña muestra de el tiempo que llevabamos celebrando Os Maios en Betanzos desde el año 2009 hasta el 2019 de forma continuada por cuenta del alumnado de la Escuela Municipal de Folclore de Betanzos (EMuF).

Junio 2020:

Día 15. Este día teníamos programada la Clausura de las actividades realizadas por la Escola Municipal de Folclore durante el curso 2019-2020 y como no la pudimos desarrollar presencialmente, subimos a las redes un video de la clausura del 2018/2019, como recuerdo a este día.

Julio 2020:

Día 24

Este día es también una fecha muy especial para la EMuF, ya que llevamos 23 años celebrando el «Festival de folclore del Día de Galicia». Y el 24 de julio de este año la pandemía no nos impidió que se pudiera celebrar el festival, aunque cambió la forma de hacerlo: rodeados de medidas de seguridad y con mucho distanciamiento social. Pero el 24 de julio se volvía a los escenarios con parte de la EMuF.

XXIV Festival folclórico Día de Galicia que organiza el Ayuntamiento de Betanzos a través de su Escola Municipal de Folclore a las 21:00 horas, en la praza da Constitución.

«UNHA VOLTA DARREDOR»

Un recorrido por las músicas das Mariñas que la tradición nos dejó en la memoria de nuestros mayores. Joyas de nuestra música que nos cuentan historias de Betanzos, Sada, Bergondo, Oleiros o Cambre.

Participan:

Untia-Música tradicional e Grupo Azougue

Esta es la memoria de este curso donde vemos que faltan muchas actuaciones que ya eran habituales en nuestra Ecuela, como: nuestro ya tradicional Encuentro de Escuelas de Música, días de la muiñeira en Cee o Negreira, fiestas como la del barrio de la Magdalena, el Corpus Christi o la

romería de San Paio. Participación en concursos de Música y baile. Nuestra feria medieval, nuestra fiestras patronales de agosto. Algún viaje para ir algún festival como todos los años, etc.

Este año ha sido muy diferente y duro para el mundo de la tradición y la cultura, nuestra escuela tiene la gran suerte de ser un organismo público que sigue apostando por la cultura y la tradición y ahí seguimos pensando estar.

Con esto finalizamos la memoria de este curso tan diferente que nos dejará huellas personales y en la memoria de la historia de nuestra Escuela.

CRUZ ROJA BETANZOS

«Somos lo que hacemos día a día».
Aristóteles

Un año más Cruz Roja Betanzos hace balance en este Anuario Brigantino de las acciones llevadas a cabo en este complicado y difícil 2020. Ha sido un año marcado por la crisis sanitaria en tiempos de pandemia, con el reto no sólo de mantener los proyectos en curso, sino de crear otros nuevos para dar respuesta a las necesidades que iban surgiendo. Como el Programa «Responde», que nace con el fin de reducir el impacto social de la pandemia Covid-19 con acciones dirigidas a la población en general y acciones específicas dirigidas a colectivos en situación de vulnerabilidad, como las personas en situación de aislamiento, confinamiento o circunstancias especiales de confinamiento.Con él se realizaron más de dos mil actividades con más de quinientos usuarios/as en los momentos más complicados de esta crisis sanitaria que supuso todo un reto para esta Asamblea Local en la que todas las demandas se vieron atendidas gracias al voluntariado, equipo técnico, apoyos y colaboraciones recibidas tanto de empresas como de particulares que dan fe de la solidaridad betanceira.

El año comenzó con preventivos terrestres en actos multidinarios como Cabalgatas de Reyes, encuentros deportivos como partidos de fútbol en el Estadio de Riazor, marchas ciclistas, regatas, pruebas físicas de oposiciones, Fiestas del Apóstol, misas, Festival da Luz de Boimorto, campeonatos de kayak, etc en los Ayuntamientos de A Coruña, Abegondo, Betanzos, Boimorto, Miño, Sada o Santiago de Compostela, para dar paso a los traslados al médico o residencias desde el comienzo de la pandemia.

En el área de Intervención Social fue de vital importancia la Teleasistencia Domiciliaria a Personas Mayores, con 114 usuarios y más de dos mil llamadas, a las que se unieron labores de acompañamiento a gestiones y en domicilios a 9 usuarios; el proyecto «Promoción del Envejecimiento Saludable- Salud Constante» con atención semanal a 12 usuarios y el Taller de Memoria con actividades que podían recogerse en la Asamblea y se realizaban en domicilio por mor de la pandemia. La Teleasistencia Domiciliaria llegó a 368 usuarios de la comarca betanceira.

Otras actividades como el EBAE, espacio de búsqueda de empleo llegó a 42 usuarios; los productos de apoyo a 14 personas entre sillas de ruedas, muletas, andadores, camas articuladas y grúa y el Asesoramiento a Inmigranes en temas de retorno, reagrupación familiar, eduación, recursos sanitarios, sociales o laborales.

El Reparto de Alimentos para la Solidaridad dentro del Programa Operativo FEAD llegó a 423 personas en tres fases que sumaron 10.192 kilos de alimentos, a los que se sumaron otros repartos procedentes de donaciones y fondos propios: ropa a 38 familias, alimentos y productos de higiene a 328 o ropa de cama a 10 familias.

Para paliar las consecuencias de la crisis motivada por la situación sanitaria y seguir sumando se pone en marcha del programa RESPONDE. Con él se sumaron 2.368 entregas a 232 usuarios de comestibles, elementos de higiene, material didáctico y meriendas a menores, con 2.381 actividades totales destinadas a 578 usuarios. Entregas de medicamentos a domicilio, gestiones de compra a personas confinadas, llamadas a usuarios para informar sobre Covid-19, ingreso mínimo vital o protocolos, repartos de ordenadores a estudiantes del IES As Mariñas confinados o reparto de 7.698 mascarillas fueron otros logros gracias a este programa. La atención urgente a necesidades básicas dió ayudas para el pago de facturas de alquiler, electricidad o farmacia a 26 familias.Desde el mes de Julio se entregan Tarjetas Básicas con las que familias en riesgo de exclusión pueden cubrir necesidades, con Intervención Familiar con Infancia en Riesgo para orientar a padres y madres sobre crianza y educación de menores a cargo, entregando kits de ahorro doméstico a 15 familias.

Para llevar a cabo todo esto y más, en Cruz Roja Betanzos formamos y nos formamos. Los cursos continuaron impartiéndose, como así fué con el de Manipulador de Alimentos, Iniciación

a Primeros Auxilios, Control de Estrés, DESA y Atención a afectados de Alzheimer en Bergondo, Betanzos o Curtis. Y voluntariado y equipo técnico asistieron a Cursos de Gestión del Voluntariado, Digicraft, Inclusión, Aplicabilidad de la Plataforma Integral del IMAP, DESA, Gestión Emocional y Control del estrés y Desarrollo Local en A Coruña.

CRUZ ROJA JUVENTUD

Promoción del éxito escolar, en marcha desde 1998, continuó en este 2020 con dos nuevos turnos de clases lunes, miércoles y jueves a 17 estudiantes reforzando contenidos, métodos y actividades en las tareas escolares junto a otras más lúdicas como el fomento de la lectura, juegos, excursiones, etc, solo suspendidas durante el confinamiento domiciliario. Esta edición también contó con las Meriendas Saludables y actividades extraescolares como taekwondo, fútbol sala, piscina o baloncesto con 9 participantes, y salidas como la realizada a la Finca As Salgueiras (Cerceda) en el mes de Julio. Proyectos como la Vuelta al Cole Solidaria llevaron lotes de material escolar a 21 escolares gracias a las donaciones en el Carrefour de Oleiros.

La otra estrella de Juventud es la Campaña de Juguetes, acercando regalos a niños y niñas con menos recursos y para concienciar a la ciudadanía de las situaciones de desigualdad social que nos rodean. Aranga, Bergondo, Betanzos, Curtis, Miño, Monfero y Oza-Cesuras son los ayuntamientos destinatarios, junto a la Residencia de Ancianos García Naveira. En números, los regalos llegaron a 101 menores.

Voluntariado del grupo Pineo, de entre 8 y 16 años y que ya son 11 en las entidad betanceira, desarrollaron 3 actividades lúdico educativas en la ciudad. Y el voluntariado de CRJ organizó en Enero y Febrero talleres de uso saludable de las TICS en el CEIP A Castellana con 28 escolares, de Primeros Auxilios en el CEIP de Curtis a 25 escolares y en Diciembre de Prevención de ETS en el IES de Curtis a 24 estudiantes de FP Básica y del Ciclo Medio de Automoción.

En el área de Salud, y siempre que los protocolos lo permitieron, se impartieron charlas de Primeros Auxilios como en el Concello de Vilarmaior dirigido a la población en general en el mes de Enero.

A estas actividades se sumaron otras ya tradicionales como la IV Caminata a favor de la entidad en el mes de Noviembre, esta vez virtual, y en la que participaron 390 personas, o el Sorteo del Oro con un total de 3.227 boletos vendidos.

No podemos dejar de citar las iniciativas de particulares y empresas que donaron alimentos, productos de higiene y/o económicas que nos impulsaron a llegar más lejos y a más personas. Club Ciclista Betanzos, Farmacia de la Galera, Gadisa, Banca Café, Eroski, Remolques y Autocaravanas Mallón, Larpeiradas Babel, Club BTT Caimanes Betanzos, As Vellas non Paramos, Escuela Kang, Gimnasio Chaly, BrigoDanza, Cabanas KDM, Lagoa y Freire, Cervecería MG, Tocho, Bodegas Barral, Clínica Díaz Dentistas, Cafetería París de Oza Cesuras, CEIP Virxe da Cela de Monfero, Granja Talay, Estación de Servicio de San Marcos, Maldita Buena Suerte, Farmacia de los Soportales, Gasolinera GALP de A Regueira, Pai Menni, Pescadería Belinda, Curruncho y Clientes, ANPA IES As Mariñas, Escuela Atletismo As Mariñas, Texas Controls, Afundación, Restaurante Casanova, Danzarte, Tasca, Comunidad de Propietarios Polígono de Bergondo, Novo Mercado de Guísamo, Club Naútico de Miño, Óscar Gilsanz, Entroido de Corentena: DJ Luciano, DJ Sebs 21, DJ Pedro, DJ Kimi, Gadis, Coviran, Eroski, Froiz, Bonome, Galiz, Farmacia As Cascas, Salsa Nova, Viaqua, Bar Barral y muchas otras anónimas y de particulares son solo un ejemplo de solidaridad que no hemos parado de recibir. A todas, a todos, gracias.

Vuestro reconocimiento y el nuestro se reflejaron el pasado 14 de Agosto con el Premio Garelos Especial a Cruz Roja que entregó el Ayuntamiento de Betanzos gracias a la labor realizada en la ciudad desde hace más de cuarenta años. Este premio va por vosotros/as!. Por las/os socias/os, técnicas/os, voluntarias/os, usuarias/os, participantes en cursos, escolares, familias y público en general, que nos retan a ser mejores cada día. A las/os que colaboran, se acercan, visitan, participan, apoyan, alientan, acompañan y siempre están. Porque para lograr que los objetivos se cumplan hay que inspirarlos, y eso es lo que hacéis, lo que hacemos. Juntos somos más Cruz Roja BETANZOS que nunca.

A Paco, In Memoriam. Por tu cariño, tus comidas,tus charlas y regalarme una hermana.

Y a todas/os las/os que nos han dejado en este año tan confuso.

gabetanzos@cruzroja.es



ACONTECEMENTOS DO ANO

A redacción do *Anuario Brigantino* agradece a colaboración especial para este apartado dos correspondentes locais de *La Voz de Galicia*, *El Ideal Gallego*, *La Opinión, El Correo Gallego*, *Betanzos e a súa Comarca*, *El Metropolitano, As Mariñas,* <http://novas.betanzos.es>

Betanzos baleiro, coa xente pechada nas casas, debido á pandemia do virus COVID-19. Foto: Alfredo Erias, 29-03-2020.





2 de xaneiro de 2020
Dentro dos actos de Nadal organizados polo concello, tiveron lugar as xornadas de convivencia coa terceira idade na Residencia García Irmáns, participando a Banda Municipal de Música.

13 de xaneiro de 2020
Concello e Deputación avanzan na recuperación do estanque do Retiro do Pasatempo, unha vez que o proxecto recibiu a autorización de Patrimonio. A alcaldesa, María Barral Varela, entregoullo ao presidente provincial, Valentín González Formoso, tendo en conta que as dúas institucións teñen reservados para o mesmos 750.000 euros.

5 de xaneiro de 2020
Celebrouse, dentro dos actos de Nadal organizados polo concello, a Cabalgata das SS. MM. os Reis Magos de Oriente que recibiron aos nenos na Aula de Cultura Xulio Cuns.

18 de xaneiro de 2020
Tivo lugar un concerto do Coro Universitario Senior do Campus de Ferrol-UDC sobre a figura de Torrente Ballester.

22-26 de xaneiro de 2020
Betanzos estivo presente na Feira Internacional de Turismo de Madrid, FITUR, onde se mantiveron contactos con axencias de operadores turísticos, autoridades e betanceiros residentes en Madrid. Nesta liña, o concello organizou na taberna Garelos, do chef betanceiro, Antonio Couceiro, unha xuntanza con *bloggers* do mundo turístico e gastronómico aos que se lles mostrou, paso a paso, como se fai a famosa tortilla de Betanzos.

25 de xaneiro de 2020
No Edificio Liceo tivo lugar un concerto didáctico para nenos e as súas familias por conta da *Cooperativa Miudinho*, dentro do programa *Sábados miúdos* organizado polo Concello.

27 de xaneiro de 2020
Organizado polo Concello e dirixido aos alumnos do IES As Mariñas tivo lugar o Obradoiro de poesía e escrita creativa «Construíndomos na escrita» por conta das escritoras galegas Antía Otero e Dores Tembrás e do colectivo Apiario.

Xaneiro de 2020
O modisto betanceiro Jorge Vázquez presentou con éxito a colección na *Mercedes Benz Fashion Week* de Madrid iniciando unha nova etapa na súa carreira como director creativo de Pertegaz.



Foto: EFE

Xaneiro de 2020
Na Biblioteca Municipal de Betanzos A. Castelao tivo lugar a exposición temática sobre «O mundo dos Bolechas».

6 de febreiro de 2020
A Xunta de Galicia declarou Ben de Interese Cultural ó parque do Pasatempo.

7 de febreiro de 2020
Na Aula Municipal de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a presentación do libro *Historia e recuperación do Entroido de Samede* do que é autora Emilia Cagiao. O acto foi organizado por Roxín Roxal.

9 de febreiro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a presentación do videoclip do novo traballo discográfico «Cordame», por conta do grupo *Fiandola*.

13 de febreiro de 2020
Na igrexa conventual de San Francisco tivo lugar un concerto do magnífico barítono italiano, Leo Nucci, organizado polo Concello como acto final dos actos do 800 aniversario do traslado da cidade desde Tiobre ao Castro de Untia en 1219. A actuación foi retransmitida pola web municipal.


Arume


Arume

Febreiro de 2020
Ao longo deste mes desenvolveuse na Aula de Cultura Xulio Cuns o XI Encontro de Teatro Afeccionado de Betanzos, organizado pola *Agrupación Teatral Mariñán* e o Concello de Betanzos. Contou coas representacións seguintes: «Un, dous, tres», interpretada pola compañía *Teatro Carauta* (Santiago de Compostela); «Fatum», pola Compañía *O Catre Teatro* (As Pontes); «Dúas portas e un segredo», pola compañía *Disfunción Continua Teatro* (A Estrada); «Última cea», pola *Asociación Teatral Fauna 113* (Vigo); «A farsa de Maître Pathelin», pola compañía *Tiruleque* (O Carballiño).

Febreiro de 2020
Ao longo deste mes desenvolvéronse varios actos para conmemorar o aniversario do nacemento de Rosalía de Castro, organizados polo Concello coa colaboración dos centros de ensino e a Asociación Cultural *Eira Vella*, nos que participaron Dores Tembrás do colectivo *Apiario* e os actores Diego Freire e Ana Ponte, de *Producións Dispersas*.
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a lectura de poemas por parte do alumnado dos centros de ensino de Betanzos e representantes de distintas asociacións e entidades.
Completáronse os actos cunha mostra bibliográfica na Biblioteca Municipal Castelao e coa colocación de algúns dos seus poemas nos balcóns dos principais edificios municipais.

Febreiro-marzo
Celebráronse no cine Alfonsetti os dous ciclos de cine dedicados a público infantil e adulto, organizado polo Concello.



Febreiro de 2020
Saíu na prensa que o músico betanceiro, Lucas Blanco asinou un contrato para ser a imaxe dunha coñecida marca rusa de guitarras.

16 de febreiro de 2020
Na igrexa de Santa María do Azougue, organizado polo Concello, tivo lugar un concerto do guitarrista betanceiro Javier Ares Yebra.

16-24 de febreiro de 2020
Desenvolvéronse ao longo destes días os festexos do Antroido na cidade, con festas infantís, verbena popular coa orquestra Fania Blanco Show, rematando coa queima da sardiña no río Mandeo.

Marzo-abril de 2020
Na Biblioteca Municipal de Betanzos tivo lugar a exposición bibliográfica de Anxo Fariña.

Marzo de 2020
Ao longo deste mes conmemorouse o Día Internacional da Muller con varios actos como unha exposición fotográfica, o ciclo de charlas para «Muller e igualdade», «Sensibilización en igualdade de oportunidades», a visita guiada «Betanzos en feminino» que percorreu puntos da cidade relacionados coa muller, así como diversos actos programados nos centros educativos da cidade.



5 de marzo de 2020
Tivo lugar no Edificio Liceo, dentro do IX Ciclo de Conferencias do Anuario Brigantino, organizado polo Concello de Betanzos e coordenado por Alfredo Erias e Ángel Arcay, a titulada «De idas e voltas: as migracións galegas das américas e o seu impacto nas dúas beiras» por conta da profesora da Univ. de Santiago, Pilar Cagiao Vila. As demais conferencias do ciclo foron suspendidas polo cese de actividades debido á pandemia do virus denominado Covid-19.

6 de marzo de 2020



Organizado pola Asociación Cultural Roxín Roxal, tivo lugar no edificio Liceo a presentación do libro «A gran travesía de Chiruca Macallás» do que é autor Xurxo Souto.

7 de marzo de 2020

Dentro dos actos programados polo Concello con motivo do Día Internacional da Muller tivo lugar no Edificio Arquivo a XVI Xuntanza de Labores Artesanais, organizada polo Concello de Betanzos e as Mulleres da Condesa.

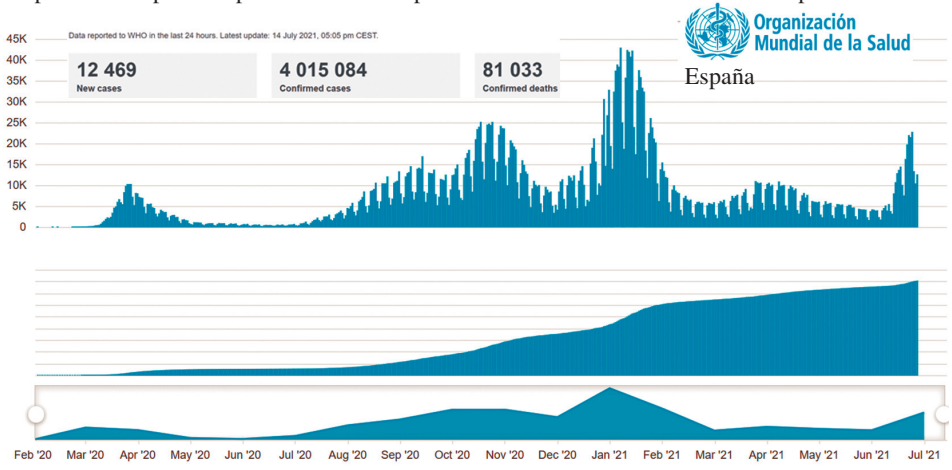
8 de marzo de 2020

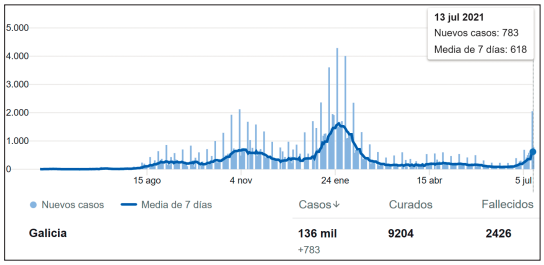
No Edificio Liceo tivo lugar a entrega do XII Premio Úrsula Meléndez de Texeda, englobado dentro dos actos programados polo Concello con motivo do Día Internacional da Muller, que este ano foi para a Asociación contra o Cancro de Betanzos.

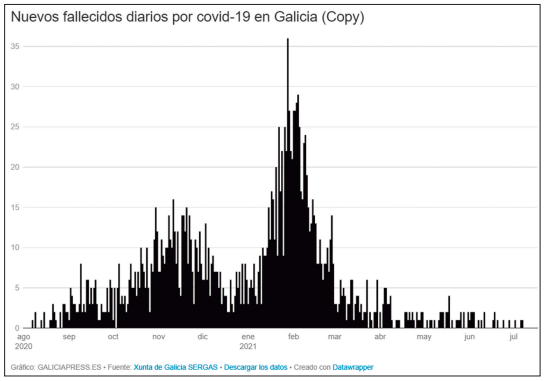
14 de marzo a 21 de xuño de 2020...

Nestes días e dentro dunha situación que ninguén recordaba, todo o planeta é vítima da pandemia COVID-19, provocada polo coronavirus SARS-CoV-2. A gran maioría dos falecidos foron persoas maiores de 65 anos. Segundo o estudo de seroprevalencia ENE-COVID, un de cada dez españois estivo infectado polo virus ata novembro de 2020.

Dada a rápida propagación do virus, **o 14 de marzo o Goberno español decretou un estado de alarma en todo o territorio nacional** e, amparado por esta medida, limitou a libre circulación dos cidadáns a actos esenciais como a adquisición de alimentos e medicamentos ou ir a centros médicos ou ao lugar de traballo, o que implicou o **confinamento da poboación** nos seus lugares de residencia. O 28 de marzo suspendéronse durante quince días todas as actividades laborais presenciais non esenciais. O 2 de abril, o maior número de mortes por coronavirus nun día (950). O Congreso dos Deputados autorizaba **sucesivas prórrogas do estado de alarma** ata un total de seis veces. A partir do 28 de abril, o plan de desescalada asimétrico comezou por provincias. A mediados de xuño, España era o quinto país en número de casos confirmados, por detrás de Estados Unidos, Brasil, Rusia e Reino Unido, e o sexto en número de mortos, por detrás de Estados Unidos, Brasil, Reino Unido, Italia e Francia. O 21 de xuño, despois de 98 días, caducou o estado de alarma e España entrou na chamada **"nova normalidade"**. Pero durante todo o verán multiplicáronse os brotes en diferentes partes do país e 21 de outubro España superou o millón de infectados. **O 25 de outubro, o Goberno volveu decretar o estado de alarma** para afrontar a segunda onda de infeccións. Estableceuse o toque de queda nocturno, deixando as medidas de contención en mans dos gobernos autónomos. Catro días despois, o **Congreso aprobou prorrogar o estado de alarma ata maio de 2021**. **O 27 de decembro de 2020 comezou en España a campaña de vacinación** coa vacina Pfizer e BioNTech, unha semana despois de ser aprobada pola Axencia Europea do Medicamento e a Comisión Europea.









Venres 17 e 18 de xullo de 2020
Desenrolouse nestes días o IX Festival BetanJazz+ coa participación dos grupos: *La Banda del Ferni* e do *Grupo Udra*.

24 de xullo 2020
Na praza da Constitución tivo lugar o XXIV Festival de Folclore Día de Galicia co concerto do Grupo Untia - Música Tradicional da Escola Municipal de Folclore do Concello de Betanzos.

30 de xullo-1 de agosto de 2020
Desenrolouse ao longo destes días o V Festival de Artes Escénicas na Rúa «Vai de rúa», organizado polo concello coa colaboración da Deputación da Coruña. Participaron nesta edición: *O señor Lili* co espectáculo da «Lilicleta»; o músico César Freiría co seu espectáculo «Cé Orquestra Pantasma»; Compañía Jano Costa con «Jano sen Medidas»; a Compañía Antón Couceiro con «Sonámbulo»; *Capitán Garfo* co seu espectáculo musical «Cociñando música», *Pajarito* coa «A vida tola»; Compañía *Entremans* con «Iceberg» e a Compañía Mago Martín Camiña con «Ilusións musicais».

7 de agosto de 2020
Na praza da Constitución tivo lugar o concerto do Grupo *Happy Gospel*, dentro da Rede Cultural da Deputación da Coruña

11 de agosto de 2020
Na praza da Constitución celebrouse o concerto do Grupo *Vatapá*, dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC

13 de agosto de 2020
No Auditorio do Pasatempo tivo lugar o Concerto Cidade de Betanzos, coa actuación da Banda Municipal de Música de Betanzos coas actuacións de Rosa Cedrón, Paco Lodeiro e Miguel Ladrón de Guevara.

14 de agosto de 2020
A alcaldesa, María Barral Varela, entregou os premios «Garelo especial 2020» ás seguintes entidades e persoas: Asemblea Comarcal Cruz Vermella Betanzos, Daniel Rodríguez Vázquez (Deportes), Agrupación Teatral Mariñán (Cultura) e Bodegas Rivas (Comercio e Industria).





16 de agosto de 2020

As festas de San Roque tiveron este ano un tinte moi especial, íntimo e familiar, porque non se fixeron actos masivos, debido á pandemia polo virus COVID-19. E neste día 16 tan sinalado, sen música, sen danzas e sen Globo (tampouco habería os Caneiros dos días 18 e 25), na Sala Capitular do Concello tivo lugar un acto de homenaxe ó Globo de Betanzos, presidido pola alcaldesa María Barral Varela e personalizado nos irmáns Jaime i Emilio Pita Varela (que asinaron no Libro de Ouro da Cidade) e na súa familia, que lanza o Globo desde as últimas décadas do século XIX.



Función do Voto (16 de agosto)
Señor San Roque:

É a terceira vez que estou diante de ti para cumprir co voto que, ano tras ano, desde hai séculos, o pobo de Betanzos che fai neste día. Con toda humildade e coa maior responsabilidade traio ao teu carón o seu agarimo, as súas ledicias, tamén as súas tristuras, os seus temores e, naturalmente, os seus anceios, as súas esperanzas de cara ao futuro. E, coma sempre, pídoche antes de nada que me axudes a atopar os camiños máis atinados para a miña xente.

Este ano 2020 está a ser un ano moi distinto, non só para os betanceiros e betanceiras, senón tamén para todo o mundo. Todo mudou desde o principio cunha pandemia, o Covid-19, que se expandiu rapidamente por todas partes, e que nos retrotraeu aos tempos medievais da peste negra cando ti fuches protagonista. É por iso que este ano, a Ofrenda adquire máis valor pola excepcionalidade da celebración, por enmarcarse tamén en tempos de tanta tristura, de loito e dor, así como de grandes incertezas derivadas desta pandemia, a que deixa tras de si milleiros de familias orfas dos seres queridos.

Por iso, hoxe a nosa primeira ofrenda é para lembrar ás vítimas, nas que desgraciadamente tamén se atopan betanceiros e betanceiras, aos familiares e amigos, que saiban que non as vamos esquecer e que o seu recordo aniñará para sempre nos nosos corazóns.

Todo o que está a acontecer fainos entender mellor ca nunca algunhas pasaxes da historia que de ti se conta. Por exemplo, aquela que di que, despois de nacer en Montpellier arredor de 1300, de quedar orfo e de dar a herdanza familiar ós pobres, peregrinaches a Roma e, en Toscana, na cidade de Acquapendente serviches nun hospital ós apestados, salvando a moitos deles; continuaches curando en Rímini e en Piacenza sen descanso ata contaxiarte tamén da peste nesta última cidade, retirándote inmediatamente a un bosque para non contaxiar a ninguén. Alí, di a lenda, que un canciño che levaba pan na boca e che lambía as feridas ata que sanaches. Eras un home bo, un home que deu a vida polos demais, morrendo finalmente nos anos 70 do século XIV, nunha cadea do teu Montpellier natal, acusado inxustamente de espía nun contexto bélico.

Pronto te converterían en santo e precisamente foron os dominicos os que estenderon o teu culto por todo o mundo cristián como intercesor contra a peste. E desde esta igrexa de San Domingos, precisamente, entendemos mellor ca nunca por que fuches e es un dos santos máis populares e por que a túa imaxe aparece nos retablos da maioría das igrexas e capelas.

Entendémolo porque a epidemia que asola hoxe o planeta fíxonos ver moitas persoas coma ti. A quen tamén, hoxe, quero ter presentes. Persoas e colectivos que nesta crise antepuxeron a protección e o coidado dos demais aos seus medos lexítimos, traballando sen descanso, dando o mellor de si e perdendo, en moitos casos, a súa propia vida no empeño.

Profesionais da sanidade, dos servizos sociais, de entidades como a Cruz Vermella ou Protección Civil, das forzas de seguridade, da alimentación, do transporte, da limpeza, científicos e epidemiólogos e tantos outros traballadores e traballadoras aos que lles debemos gratitude e respecto, e que propician, sen dúbida, unha fonda reflexión sobre o transcendental valor dos servizos públicos e a necesidade de dotalos e fornecelos de medios técnicos e humanos, xa que son os piares que manteñen en pé o noso Estado de Benestar.

Tampouco quero esquecerme da adaptación e superación mostrada por distintos colectivos durante os meses de confinamento, especialmente os máis vulnerables, os nosos maiores, a nosa mocidade e os nosos pequenos, quen nos marcaron unha pauta a seguir.
Mostráronnos a parte máis solidaria, quedando nas súas casas cando foi necesario, pero tamén mobilizando afectos e apoiando aos colectivos que loitaban na primeira liña.
Unha postura e determinación que volve a ser máis necesaria ca nunca. Porque esta situación pandémica continúa e o relaxamento fai que a diario aparezan novos gromos. Por iso, pido a toda a xente responsabilidade, e a ti que nos guíes nos nosos pasos e que fagas que coa túa axuda teñamos presente no noso día a día que debemos seguir alerta, que esta pandemia non pasou e sobrevive con nós, que debemos respectar as normas de seguridade para previr a saúde. Por nós e por todo o que nos rodea. E porque diso depende o noso futuro.
Vivimos tempos convulsos, herdeiros doutra gran crise aínda próxima e da que seguimos a arrastrar necesidades que condenan a moita da nosa xente. E que se suman a este momento no que debemos asumir o desafío da reconstrución dos nosos espazos e economías, xa moi danadas, pero tamén o reto de recompoñer ilusións e proxectos, cambios complexos aos que nos debemos enfrontar, nun horizonte próximo, para evitar que moitas persoas queden na rúa.
Non quería esquecerme das mulleres que morreron asasinadas pola violencia de xénero. Pido para todas as que sofren a túa protección, que a sociedade mude, e que acabemos cun machismo que non deixa medrar en igualdade de oportunidades. Pido hoxe aquí visión e valentía para dar pasos cara a esa igualdade real que poña fin, algún día próximo, ás violencias contra as nosas nais, irmás, fillas, netas e amigas.
E pídoche, como o fixen estes anos, que tamén protexas aos betanceiros e betanceiras na emigración, sufridores tamén de crises económicas, desemprego, e desta pandemia universal. Que saiban que tampouco nos esquecemos deles e que aínda que a distancia física nos separa, témolos moi presentes no noso pensamento e no noso corazón.
Remato, suplicándoche a túa axuda tamén para facer un chamamento ao entendemento e ao diálogo por parte de todas as administracións, en prol do interese xeral que sempre debe prevalecer por riba de calquera outra cuestión. Afastar a crispación, e deixar atrás a confrontación. Porque son moitas máis as cousas que nos unen e porque a sociedade reclama de nós solucións.
Aluméanos o camiño, Señor San Roque, para que, nesta hora escura, non perdamos o mellor da nosa humanidade.

Grazas

20 de agosto de 2020
Na praza da Constitución tivo lugar o espectáculo infantil e familiar do grupo A Banda do Verán co espectáculo «A Casa do terror», dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.
22 de agosto de 2020
Na Praza do Campo celebrouse un concerto do grupo *AmiZades*.
29 de agosto de2020
Na praza da Constitución tivo lugar o concerto do grupo *Odaiko Percusión* co espectáculo «Vaia circo!!», dentro da Rede Cultural da Deputación da Coruña.
10-28 de setembro de 2020
Tivo lugar na Sala de Exposicións Jesús Núñez a exposición do «XIV certame Isaac Díaz Pardo de artes plásticas», que se desenvolveu dentro do programa de exposicións itinerantes da Deputación da Coruña coa colaboración do Concello de Betanzos.
12 de setembro de 2020
Dentro do programa de dinamización lingüística para público infantil *Sábados miúdos*, organizados polo Concello, tivo lugar no Edificio Liceo un concerto de Pablo Díaz.
18 de setembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a actuación de *Elas*, dentro dos actos do III Festival Metropolitano de Música e Arte «Elas son artistas», organizado pola Deputación da Coruña e os concellos da comarca.

19 de setembro de 2020
Na Biblioteca Municipal A. Castelao tivo lugar o espectáculo de música, teatro e danza «Fío de Lúa», dirixido aos nenos e organizado polo Concello dentro do programa *Ler conta moito* da Rede de Bibliotecas Públicas de Galicia dependente da Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia.

19 de setembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns celebrouse un monólogo por conta de Cándido Pazó. Foi organizado pola Rede de dinamización lingüística da Secretaría Xeral de Política Lingüística a través do Servizo de Normalización Lingüística do Concello de Betanzos.



25 de setembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a presentación do *Anuario Brigantino 2019*, n.º 42. O acto estivo presidido pola alcaldesa, María Barral, a quen acompañaba a concelleira de Cultura, Ana Veiga e o director da publicación, Alfredo Erias. A presentación correu por conta do catedrático da Universidade de Valencia e da Complutense de Madrid, ademais de académico da Real Academia da Historia, o profesor Martín Almagro Gorbea.



26 de setembro de 2020
Na Biblioteca Municipal A. Castelao tivo lugar un obradoiro para crear un podcast literario «Podcast en igualdade» dirixido á mocidade e a poboación adulta, dentro do programa Ler conta moito da Rede de Bibliotecas Públicas de Galicia dependente da Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia.

28 de setembro de 2020
Desenvolveuse o Obradoiro de poesía e escrita creativa «Construíndomos na escrita» por conta da escritora galega Dores Tembrás do colectivo Apiario para o alumnado de secundaria do IES As Mariñas. Foi organizado polo Concello de Betanzos.

2-4 de outubro de 2020

Tiveron lugar na igrexa de Santa María do Azougue tres concertos incluídos no programa «Circuítos» do Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) coa colaboración da Unidade Pastoral de Betanzos e do Concello. Os concertos correron a cargo do conxunto vocal *Alia Mvsica/Vox Feminae*; a formación *Schola Antiqua* e o dúo formado pola soprano galega Mercedes Hernández e o arpista Manuel Vilas.



2 de outubro de 2020

Ao longo destes días celebrouse a X Semana da Tortilla de Betanzos, organizada polo Concello e no que participaron 19 establecementos. O evento contou coa colaboración da casa de refrescos Coca-Cola quen premiou aos escollidos entre os participantes na votación. O premio á mellor tortilla recaeu no restaurante *Sinuesa*. O premio de votación popular foi para o *bar Galicia*.

2-16 de outubro de 2020

Na Sala Jesús Núñez puido verse a exposición de fotoxornalismo galego titulada *Galicia en Foco* na súa 28.ª edición, foi organizada polo Club de Prensa de Ferrol.

10 de outubro de 2020

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Vida de cans» interpretada pola compañía *Talía Teatro*, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC

23 de outubro de 2020

Vinte empresarias que abriron o seu negocio en Betanzos no 2019 recibiron o distintivo por parte do Concello de «Muller emprendedora» nun acto presidido pola alcaldesa, María Barral coa presencia de varios concelleiros.

24 de outubro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «O meu mundo non é deste reino» interpretada pola compañía *Teatro da Ramboia*, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC

Outubro de 2020
A Deputación Provincial aprobou destinar á recuperación do parque do Pasatempo 420.000 euros. O presidente da Deputación, Valentín González Formoso e a alcaldesa, María Barral visitaron o parque, acompañados do vicepresidente provincial, Xosé Regueira, e o portavoz do Goberno provincial, Bernardo Fernández, xunto a varios concelleiros e o arquitecto Xan Casabella.

31 de outubro de 2020
Celebrouse o Día das Letras Galegas que este ano estivo dedicado a Carvalho Calero, ante a imposibilidade da realización de actos no mes de maio.

28-29 de outubro de 2020
Celebrouse nestes días, na Aula de Cultura Xulio Cuns, o XXV Festival Internacional de Títeres *Galicreques* organizados pola Asociación Cultural *Barriga Verde* e o Concello de Betanzos. Este ano contou coa participación da compañía *A Xanela do Maxín* co espectáculo «A viaxe de Saira» dedicado a escolares do Concello.

1 de novembro de 2020
Con medidas de seguridade extraordinarias celebrouse a tradicional Feira de Santos, a pesares da situación epidemiolóxica e os peches perimetrais da Coruña e Ferrol e dos municipios limítrofes.

4-28 de novembro de 2020
Na Sala Jesús Núñez puido contemplarse a exposición de acuarelas «Gárgolas. El Ultimátum», do acuarelista Jesús Isidro González Durán.

7 de novembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «A compañeira de piso» interpretada pola compañía *Contraproduccións SL*. Foi organizada polo Concello dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

18, 23, 25 de novembro de 2020
Organizado polo Concello desenvolveuse o Obradoiro de poesía e escrita creativa «Construíndomos na escrita» e «Achegándonos á palabra» por conta das escritoras galegas Dores Tembrás e Antía Otero do colectivo *Apiario* para o alumnado de secundaria do IES As Mariñas.

20 de novembro de 2020
Clausurouse o obradoiro «Autonomía e inclusión: formación, empregabilidade», no que participaron os concellos de Abegondo, Betanzos, Carral, Coirós e Paderne e que foi promovido pola Consellería de Emprego e Igualdade da Xunta de Galicia en colaboración cos concellos participantes. O acto presidido pola alcaldesa, María Barral contou coa presencia do Delegado territorial da Xunta na Coruña, Gonzalo Trenor así como tamén algúns dos alcaldes dos concellos participantes.

20 de novembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar o concerto «Fagamos un Bis» por conta de Carla López e Silvia Penide, patrocinado polo Fondo Xacobeo 21 da Xunta de Galicia coa colaboración do Concello.

21 de novembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Fillos do sol» interpretada pola compañía *Contraproduccións SL*, organizada polo Concello dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

25 de novembro de 2020
O Concello celebrou a campaña contra a violencia de xénero: «En Negro contra as violencias» na que participaron 120 entidades entre os que se repartiu diverso material como camisetas, mascarillas, bolsas e carteis. Editouse un vídeo coas fotos das persoas e entidades participantes. Betanzos sumouse tamén á campaña da Deputación: «De fronte á violencia de xénero». Así mesmo celebrouse un ciclo de cine con temática relacionada coa violencia machista.

28 de novembro de 2020
Dentro do programa de dinamización lingüística para público infantil *Sábados miúdos*, organizados polo Concello, celebrouse no Edificio Liceo o obradoiro de danza creativa para nenos e familias por conta de Laura Martínez de Xanzá *Movemento Eco-Creativo* de Betanzos.

Novembro de 2020
A poeta betanceira, Raquel Vázquez acadou o premio «El Ojo Crítico» de RNE de poesía 2020 pola súa obra «Aunque los mapas».

Decembro de 2020
En todo este mes e parte de xaneiro de 2021 desenvolveuse o programa de Festexos de Nadal, organizado polo Concello, que contou coa colaboración de diferentes asociacións e colectivos da cidade, así como da Rede Cultural da Deputación da Coruña. O programa foi ilustrado por Zaira Bascoy Raposo do CEIP Francisco Vales Villamarín, que resultou gañadora do concurso de carteis de Nadal do Concello.

Decembro de 2020
Neste mes celebrouse na Aula de Cultura Xulio Cuns o XII ciclo de Teatro en Familia incluído na programación de Nadal do Concello dentro da Rede Cultural da Deputación da Coruña. As obras foron as seguintes: «Pavillón Lino» representada por *Caramuxo Teatro*; «Trogloditas» por *Taxarina*; «The Show Moscón» de *Galitoon* e «A nena e o grilo máis aló» da compañía *Magin Blanco*. Ao mesmo tempo celebrouse e ciclo Cine Familiar de Nadal.

4 de decembro de 2020
Patrocinado polo Concello celebrouse no Edificio Liceo o IX Memorial Carlos López García-Picos coa presentación do Cuarteto de cordas nº 11. «Cuarteto Festivo», A.84 do autor betanceiro, editado polo Grupo Beroly, coa intervención da violonchelista Teresa Morales.

9 e 10 de decembro de 2020
Tivo lugar o Obradoiro de poesía e escrita creativa «Construíndomos na escrita» por conta das escritoras galegas Dores Tembrás e Antía Otero do colectivo Apiario para o alumnado de secundaria do IES As Mariñas. Organiza o Concello de Betanzos.

10 de decembro de 2020
Neste día iniciouse a campaña do Concello «Merca, tan cerca» que tivo como obxectivo fomentar o consumo local e á que se sumaron 125 profesionais. Repartíronse 6.000 euros en tarxetas regalo.

14 de decembro de 2020
Neste día faleceu Mireille Madou, intelectual belga, autora de numerosos libros e traballos de investigación, especialista no Camiño de Santiago. Era natural de Bruxas onde foi enterrada. Na Biblioteca desta cidade permanecerá a súa extraordinaria Biblioteca e, por conseguinte, a colección do *Anuario Brigantino* que recibía puntualmente. Mireille Madou tivo unha relación epistolar con Alfredo Erias durante décadas e froito diso foi a súa doazón ó Museo das Mariñas, de Betanzos, dunha extraordinaria colección completa do Apostolado de Rubens en gravados do século XVII realizados a buril.


Foto: Maria Baars

19 de decembro de 2020
Presentouse na Asociación *Lar de Unta* o libro *Lareira de soños* da que é autora a betanceira, Pastora Veres. O libro foi editado por Edicións Fervenza e contou co patrocinio do concello de Guitiriz, da Deputación de Lugo, da Dirección Xeral de Política Lingüística da Xunta e de Gadis.

23 de decembro de 2020
Na Aula de Cultura Xulio Cuns celebrouse o Concerto e homenaxe a Ludwig van Beethoven no 250º aniversario do seu nacemento, por conta do quinteto *InVento*. Foi organizado polo Concello dentro da Rede Cultural da Deputación da Coruña.



Arriba, obras na igrexa de San Francisco. Abaixo, a xente nas fiestras e nos balcóns a unha hora fixada tódolos días para honrar ós traballadores da Sanidade e a outros que velaban por todos no tempo do confinamento derivado do Estado de Alarma, debido ó COVID-19. Fotos: Alfredo Erias.



OFICINA
DE ACOGIDA
AL PEREGRINO
CATEDRAL
DE SANTIAGO

Segundo L. Pérez López, Canónigo Delegado de Peregrinacións do Cabido da S.A.M.I. Catedral de Santiago de Compostela, pola presente

FAGO CONSTAR:

Que se recibeu nesta Delegación unha petición de D. Alfredo Erias Martínez, coordinador do Grupo de Amigos do Camiño Norte (tramo Vilalba-Betanzos), como integrante do Camiño Norte Orixinal de peregrinación ó Sepulcro do Apóstolo Santiago.

Que nesta, se solicita que os peregrinos que camiñen por él poidan obter a tan desexada Compostela de conforme se peregrinou o Sepulcro do Apóstolo Santiago, meta da peregrinación xacobea.

Que conforme á documentación presentada e o correspondente estudo histórico, non cabe dúbida que este traxecto formaba parte do antigo Camiño Norte a Santiago de Compostela.

Por elo, ós peregrinos que recorran este tramo e que cumplan as condicións acostumadas e establecidas pola Oficina de Acollida o Peregrino concederáselle a Compostela como testemuño da sua peregrinación o Sepulcro do Apóstolo Santiago.

Dado en Compostela, xunto o Sepulcro do Apóstolo Santiago, a 15 de xullo de 2021.

OFICINA DEL PEREGRINO · S.A.M.I. CATEDRAL · SANTIAGO

Segundo L. Pérez López

Delegado de Peregrinacións

Cabido da S.A.M.I. Catedral de Santiago de Compostela

Oficina de Acogida al Peregrino
S.A.M.I. Catedral de Santiago
Carretas, 33 · 15705 Santiago de Compostela

Tel: 981 568 846
oficinadelperegrino@catedraldesantiago.es
www.oficinadelperegrino.com

ESTE *ANUARIO BRIGANTINO 2020*, Nº 43, REMATOUSE DE IMPRENTAR NO PRELO DE LUGAMI EN BETANZOS O 15 DE XULLO DE 2021, CANDO D. SEGUNDO L. PÉREZ LÓPEZ, COMO DELEGADO DE PEREGRINACIÓNS DO CABIDO DA S.A.M.I. CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, EMITIU UN DOCUMENTO RECOÑECENDO QUE O TRAXECTO VILALBA-BETANZOS FORMA PARTE DO CAMIÑO NORTE ORIXINAL A SANTIAGO DE COMPOSTELA E, POR TANTO, ÓS PEREGRINOS QUE RECORRAN ESTE TRAMO «CONCEDERÁSELLES A COMPOSTELA»


Erias
D-MMXXI
Gracias Betanzos
Erias



Xulio Cuns

//ABANCA

GADIS