ANUARIO BRIGANTINO

2016 Nº 39

Celestino Poza Domínguez, pintor (1959-2016). *In memoriam*:
«para Tino Poza, amigo eterno nas praias da memoria, Erias, 1-IV-2011».

Obra de Tino Poza (2012).

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)

Fernando Alonso Romero
Manuel Ares Faraldo
Manuel Mª de Artaza Montero
Xosé Ramón Barreiro Fernández
Pablo Cancelo López
Marta Colón Alonso
Concepción Delgado Corral
José García Oro
Mª Jesús Lorenzo Modia
Carmen Manso Porto
Luís Monteagudo García
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

Colaboradores técnicos

Concepción de Barrena-Sarobe
Rocío García Presedo
Silvia Muíño Naveira
Ermita Rodríguez Pérez

EXCMO. CONCELLO DE BETANZOS

2016 **nº 39**

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

Excmo. 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
Ademais, intégrase nas bases de datos da BIBLIOTECA XERAL da UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, accesible na páxina: **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) Catálogo de Publicaciones Periódicas...

Cuberta e contracuberta:
Pezas da colección Jiménez-Cossío do Museo das Mariñas.

Deseño da cuberta, composición e maqueta: Alfredo Erias.

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

Don José Ramón García Vázquez
Alcalde do Excmo. Concello de Betanzos

Como é tradicional por estas datas, teño a honra de presentar o *Anuario Brigantino* que, neste caso, corresponde ao ano 2016 e ao n. 39. É unha revista de investigación de alto nivel, feita en Betanzos, pero que a súa temática abarca toda Galicia, ás veces Portugal (como este ano), e mesmo pode chegar a Irlanda (como tamén neste número) e máis aló. 2016 empezou cun acto gratificante para o *Anuario Brigantino*, porque o seu director, Alfredo Erias, recibiu en xaneiro no Museo das Mariñas, de mans de Felipe Senén, presidente dos «Amigos dos Museos de Galicia», o «Premio Pedra do Destino 2015» polo seu labor cultural. O deseñador betanceiro Jorge Vázquez acadou o Premio L'Oreal París á mellor colección na pasarela Mercedes Benz Fashion Week Madrid. E Alfredo Crespo, estudante do IES As Mariñas, obtivo a nota media máis alta de toda Galicia nos exames de selectividade.

Moi especial foi o ciclo de conferencias do *Anuario Brigantino*, para celebrar o centenario das Irmandades da Fala, das que Betanzos ten a única bandeira que se conserva. Participaron: Xesús Torres Regueiro, Xesús Alonso Montero, Carlos Caetano Biscaínho e Goretti Sanmartín Rei. Complementouse cunha mostra con fondos do arquivo e do museo.

Espectacular foi o concerto que ofreceu na igrexa de San Francisco (o 6 de abril) o gran barítono italiano Leo Nucci, de fama mundial. Foi organizado pola Unidade Pastoral de Betanzos en favor de Cáritas. E non me podo esquecer da inauguración, o 22 de abril, no Museo das Mariñas, da Sala Rafael Seoane, con máis de cincocentas pezas, entre as que sobresaen dous torques de ouro e un de prata, cerámica grega e ibérica, machados da Idade do Bronce, exvotos ibéricos e romanos, cerámica prehispánica, etc.

Transcendente foi sen dúbida a presentación da web do Arquivo Municipal de Betanzos, realizada por Alfredo Erias e que pon a disposción de todo o mundo, non soamente unha rica información sobre os contidos da institución, senón tamén numerosos documentos, empezando polas actas capitulares desde mediados do s. XVI ata 1900.

Para rematar, agradezo a ABANCA e a GADIS a súa axuda, e tamén aos autores, á concelleira de Cultura, María Barral, ao director, Alfredo Erias, ao subdirector, Xosé María Veiga, ao Comité Científico e a todo o equipo de colaboradores.

MOI AGRADECIDO!

Obras de Tino Poza (2012).

ÍNDICE

Historia...

* Gravados rupestres no Concello de Monfero (A Coruña) polo GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DE TRASANCOS..... 11

* Arte rupestre e pensamento religioso na Pré-história por FERNANDO AUGUSTO COIMBRA..... 27

* Aliñamentos arqueoastronómicos nos petróglifos de armas da Idade do Bronce, por ANTÓN BOUZAS SIERRA..... 45

* El hacha «argárica» nº 568 de Luís Monteagudo: metales, territorios y gentes en la Cultura del Bronce del Noroeste, por JOSÉ SUÁREZ OTERO..... 73

* Vestigios de cultos celtas al roble en las romerías gallegas, por FERNANDO ALONSO ROMERO..... 95

* El relato eumés de las tres fuentes hermanas: ¿un antiguo mito fluvial?, por VÍCTOR ALONSO TRONCOSO..... 113

* Construcións verbais progresivas en gaélico irlandés e en galego: conexións coa Prehistoria, por JAMES DURAN/SÉAMAS Ó DIREÁIN..... 121

* Achado de estruturas arqueolóxicas no barrio da Ribeira de Betanzos: resultado dos traballos de control arqueolóxico das obras de instalación da rede de gas natural no ámbito do Malecón, por SIMÓN PENA BASSO e XURXO BROZ RODRÍGUEZ..... 141

* Alfonso Molina: el hombre de los Franco en A Coruña, por FRANCISCO MARTÍN OSSORIO..... 155

Arte, Literatura, Antropoloxía...

* Herdanza do frío, por XULIO L. VALCÁRCEL..... 175

* Talleres de Tui, Braga y Zamora en la arquitectura románica del norte de Portugal y Galicia, por RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN..... 195

* Cossío y el arte popular, por ANA MARÍA ARIAS DE COSSÍO..... 219

* Elogio del Arte Popular (De Bordados populares y encajes. Exposición, Madrid, Mayo, 1913), por MANUEL BARTOLOMÉ COSSÍO..... 225

* Museo das Mariñas (de Betanzos) (V): La colección Jiménez-Cossío, por ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ y CONCEPCIÓN DE BARRENA-SAROBE 227

* Un traje maragato en el Museo das Mariñas, por VICENTE DE LA FUENTE GARCÍA y CONCEPCIÓN DE BARRENA-SAROBE..... 333

* Juan Alonso y Canto: Maestro Mayor de Pintura del Arsenal de Ferrol, por JOSEFINA SÁNCHEZ CONS..... 343
* Los Hermanos García Naveira, indianos:nota-homenaje, por AURORA ALONSO DE ROCHA..... 383
* El reloj de la iglesia de Santa María de Verís -Irixoa-, por ANTONIO PÉREZ CASAS..... 389
* Manuel Vilariño (aproximadamente), por XOSÉ LUÍS MOSQUERA CAMBA.... 395
* A poesía galega do século XIX nos xornais de Betanzos, por MARTA GONZALEZ RODRIGUEZ..... 419
* Oliveira Guerra ao encontro da Galiza, por XESÚS TORRES REGUEIRO..... 439
* Francisco Antonio Espino Rodríguez, funcionario e erudito compostelán, (1832-1896), por CLODIO GONZÁLEZ PÉREZ..... 473
* O Enterro da Sardiña na cidade de Lugo (1985-2002), por JOSÉ MANUEL BLANCO PRADO..... 485
* Riesgos globales ubicuos en España, por DELFÍN MARIÑO ESPIÑEIRA..... 517
* Con Betanzos siempre presente, por EDUARDO JOSÉ FUENTES ABELEDO... 523

Entidades culturais e deportivas...

* FUNDACIÓN CIEC..... 541
* Outras entidades..... 549

Acontecementos do ano 561

* Pregón da XIX Feira Franca Medieval de Betanzos, por EDUARDO XOSÉ FUENTES ABELEDO..... 577
* Pregón das Festas Patronais, por JAVIER GUILLÉN....., 584
* Función do Voto, por JOSÉ RAMÓN GARCÍA VÁZQUEZ..... 588

HISTORIA...

Obra de Tino Poza (2011).

Gravados rupestres no Concello de Monfero (A Coruña)

GRUPO DE ARQUEOLOXÍA DA TERRA DE TRASANCOS[1]

Sumario

Neste artigo presentamos os gravados prehistóricos e históricos do concello de Monfero (A Coruña), que veñen a complementar o catálogo que estamos a realizar na zona do Baixo Eume.

Abstract

In this article we present the prehistoric an historical engravings of the Council of Monfero, (A Coruña). This article completes the catalog that we are doing in the Baixo Eume area.

I - INTRODUCIÓN

Durante máis dunha década, a nosa Asociación fixo unha serie de traballos na zona do Baixo Eume[2] nos que localizamos, ata a data, 157 paneis con gravados nos concellos de Vilarmaior[3] e Irixoa[4], e que en próximos anos ampliaremos cara ao S, ao concello de Paderne. Neste artigo presentamos os gravados prehistóricos e históricos do concello de Monfero, onde os resultados, como non podería ser doutra maneira, son máis que satisfactorios, localizando trinta e un paneis. A diferenza doutros concellos deste marco xeográfico, atopámonos con que na gran maioría do territorio prospectado non hai o soporte natural no que habitualmente se localizan os gravados: o granito, presente tan só en parte das parroquias máis occidentais Taboada, Queixeiro e Vilachá, nesta última é onde se concentran a totalidade dos gravados prehistóricos localizados e algún histórico. No resto do concello, é decir, nas parroquias centrais e orientais, non hai granito, e o soporte onde se atopan os gravados é lousa, neste caso todos eles son históricos.

Convén sinalar que debido á extensión deste concello, non foi posible prospectalo na súa totalidade. De feito, non puidemos facelo nas parroquias máis orientais (Santa Xiá de Monfero, San Pedro e Santa María de Xestoso), e tan só nunha mínima parte da parroquias central (San Fiz de Monfero), na que obtivemos bos resultados.

Para a localización e identificación da maioría destes gravados históricos foi fundamental a consulta da documentación medieval e contemporánea (privilexios, foros, apeos, preitos, etc.) proporcionada maioritariamente polas coleccións diplomáticas dos mosteiros de Santa María de Monfero e San Xoán de Caaveiro.

---

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

[2] Grupo de Arqueoloxía da Terra de Trasancos, 2003, «Gravados rupestres na comarca do Baixo Eume», *Anuario Brigantino*, nº 26, páxs 51-76;

[3] G.A.T.T, 2008, «O Monte da Calvela: unha estación rupestre singular no concello de Vilarmaior», Anuario Brigantino, n. 31, páxs. 11-32; G.A.T.T., 2009, «Novos gravados rupestres nas parroquias de Torres e Vilamateo - Concello de Vilarmaior- (I)», Anuario Brigantino, n. 32, páxs. 11-30; G.A.T.T., 2011, «Novos gravados rupestres nas parroquias de Vilarmaior, Torres e Vilamateo - Concello de Vilarmaior- (II)», Anuario Brigantino, n. 34, páxs. 27-46.

[4] G.A.T.T., 2012, «Gravados rupestres no concello de Irixoa (A Coruña)», *Anuario Brigantino*, n. 35, páxs. 11-24.

II - SITUACIÓN XEOGRÁFICA

O Concello de Monfero conta na actualidade cunha extensión de 173'28 km² e está delimitado administrativamente ao N cos concellos de Cabanas, A Capela e As Pontes, ao L coa provincia de Lugo (concellos de Xermade e Guitiriz), ao S cos concellos de Aranga, Irixoa e Vilarmaior e ao O cos de Vilarmaior e Pontedeume. Monfero está dividido en sete parroquias, de O-L son: Sta. Mariña de Taboada, S. Xurxo de Queixeiro, Sta. María de Vilachá, S. Fiz de Monfero, Sta. Xiá de Monfero, S. Pedro do Val de Xestoso e Sta. María de O Alto de Xestoso.

Xeograficamente limita ao N co río Eume, polo L con parte da dorsal meridional galega (Serrón do Lobo, 700-709 m e a Serra Loba, 676-687 m), polo S coas estribacións dos montes de Moncoso, Pico Vales (699 m) e o río Lambre. Mentres que polo O linda co río Anduriña e as estribacións do Monte do Catasol, sendo a altura máxima do concello o monte de Pena Feixa (716 m) situado na zona central do concello.

O clima é oceánico húmido con matices continentais nas zonas máis altas, invernos fríos e chuviosos e veráns secos, chegando á aridez nalgunhas zonas.

Xeoloxicamente[5] o concello pertence á zona IV de P. Matte, que se caracteriza estratigraficamente pola presenza dun Precámbrico antigo formado por rochas metabásicas e outro moderno formado pola serie de Ollo de Sapo; un Ordovícico de desenvolvemento relativo e un Selúrico potente e variado, formado sobre todo por xistos. Na zona O aparece unha grande diversidade de rochas graníticas de tendencia alcalina e calcoalcalina (granito de dúas micas) que varían en idade e textura. Así pois estratigraficamente considéranse dous dominios: a serie Ollo de Sapo e a serie Ordes, coa presenza principalmente de gneis, xisto, cuarzoxisto, filita e cuarcita.

III - DISTRIBUCIÓN XEOGRÁFICA DOS GRAVADOS

Como xa dixemos hai dúas clases de soportes non que se fixeron os gravados, o granito e a lousa, que ao mesmo tempo están directamente relacionados coa antigüidade destes, aínda que con algunhas matizacións. Polo tanto para unha mellor compresión do texto relacionaremos primeiro os gravados de orixe prehistórica de norte a sur, e despois os que consideramos de orixe histórica, seguindo o mesmo criterio, aínda que ambos os dous estean intercalados xeograficamente.

Santa María de Vilachá

É a parroquia máis ao O do concello, e é a única na que temos constancia que hai gravados de orixe prehistórica[6]. Xeoloxicamente, só hai granito na parte O da parroquia entre a confluencia dos ríos Anduriña ao N e o Baxoi ao S; mentres que no resto da parroquia tan só encontramos lousa, que é onde se atopan os gravados históricos.

En total localizamos seis paneis con gravados prehistóricos (mapa 1).

1) Edreiros-1 (coordenadas UTM 572142 - 4801392[7], xeográficas 8º 06' 35,01" – 43º 21' 40,11", cota de altitude 298 m). Trátase dun afloramento dividido por unha greta NNL a

[5] Os datos xeolóxicos e estratigráficos foron tomados do Mapa Geológico de España, 1:50.000 nsº 22 e 46 do Instituto Geológico y Minero de España.

[6] G.A.T.T, 2003, «Gravados rupestres na comarca...», *Opus cit.,* páxs 55-62; no que describimos os paneis de Edreiros 1 e 2, así como un gravado de orixe histórico que neste artigo se denominaba Edreiros 3 e que agora denominamos coma Cal do Machuco.

[7] Ata agora nos nosos traballos as coordenadas sempre se presentaron co datum ED50, que no caso de España levava vixente dende 1970. Pero a partir de 2007 no R.D. 1071/2007 regulouse o denominado

Mapa 1.- Situación dos gravados da parroquia de Santa María de Vilachá. As estrelas refírense ós gravados prehistóricos e os rombos ós históricos.

SSO e un valo de pedras de N-S. Ten unhas dimensións totais de 7,90 N-S x 4,10 L-O e unha altura máxima de 0,80 m polo LSL, onde presenta claros síntomas da acción do home.

É sen dúbida o petroglifo máis interesante de todolos os localizados ata a data neste concello. Ao L da greta localizamos seis gravados e dúas cazoletas. Situados na zona máis baixa, dous semicírculos con cazoleta central. Na parte máis alta outros catro gravados, posiblemente de factura máis moderna, consistentes en dúas figuras ovaladas, unha cuadrangular, un cadrado cunha cruz interior e una cazoleta no extremo.

Na parte O da greta, localizamos dezanove gravados e dúas cazoletas soltas. Na parte máis baixa desta zona hai unha magnífica figura xeométrica de 65 x 60 cm que ven puidera representar unha figura antropomorfa (foto 1), semellante ás localizadas no limítrofe do concello de Vilarmaior. A maioría dos gravados atópanse na parte superior da pedra ao O do valado: unha figura en forma de oito; dúas figuras semicirculares con un e dous aros respectivamente, ambas as dúas con cazoleta central; tres combinacións de círculos concéntricos que miden entre 45 e 65 cm de diámetro, de dous e tres aros cunha vacía central e un suco de saída que en todos os casos acaba ensanchándose; e una combinación

Sistema Xeodésico, polo que a partir do 1 de xaneiro de 2015, a información xeográfica e cartográfica oficial poderíase recompilar e publicar en calquera dos dous sistemas: ED50 ou ETRS89. A partir deste traballo, todas as coordenadas dos traballos que publiquemos levarán como *datum* de referencia o ETRS89.

Foto 1.- Posible figura antropomorfa do panel Edreiros-1 (Vilachá).

Fotos 2 e 3.- Conxunto de combinacións circulares ao oeste do panel Edreiros-1 (Vilachá).

Fig. 1.- Debuxo interpretativo do panel Edreiros-1 (Vilachá).

círcular cun só aro que ao igual que as anteriores ten un suco de saída que se ensancha. Consideramos que esta combinación non é da mesma época que as anteriores, xa que tanto a vacía como o suco de saída foron rebaixados deixando un rebordo superior polos extremos da figura, ao que hai que engadirlle que o aro ten na actualidade unha profundidade duns de 5 cm. (foto 2).

Máis ao O hai unha gran pía natural que está franqueada ao arredor por catro pequenos círculos e varios semicírculos con cazoleta central, dúas figuras ovaladas e unha figura en forma de oito. Na cara N, case partindo da pía, hai unha gran figura xeométrica (95 x 65 cm) que consta dun círculo concéntrico de dous aros con vacía central e un suco de saída, asociados a uns rebaixes na pedra e figuras recticulares (foto 3). Tamén é destacable que no fondo da pía natural hai unha figura circular cun aro e un semicírculo con cazoleta central (fig. 1). Estas figuras no fondo das pías son excepcionais, aínda que xa as atopamos con anterioridade, entre outros nos paneis de Coto dos Golpes 1 e 3 (Concello de Cabanas)[8]; Chousa do Montañés 4 (Concello de Vilarmaior)[9] e A Fontela (Concello de Irixoa)[10].

2) Edreiros-2 (coordenadas UTM 572096 - 4801399, xeográficas 08º 06' 37,05" – 43º 21' 40,35", cota de altitude 302 m.) Situado na parte máis alta do monte, trátase dun afloramento fragmentado con claros sinais de labores de cantaría. Ten unhas dimensións totais de 6,30

[8] G.A.T.T, 2006, «Gravados rupestres no Couto dos Golpes (Santa Cruz do Salto, concello de Cabanas)», *Anuario Brigantino* nº 29, páxs. 11-22.
[9] G.A.T.T, 2008, «O Monte da Calvela... Vilarmaior», *Opus cit.*.
[10] G.A.T.T., 2012, «Gravados rupestres... Irixoa..», *Opus cit.*.

N-S x 3,30 e unha altura non superior aos 40 cm. Os gravados concéntranse na zona S do afloramento.

Na parte superior localizamos dous pequenos circuliños, un deles con cazoleta central; cinco semicírculos, dous deles con cazoleta central e tan só un con suco de saída; tres cazoletas e unha cruz rematada na parte superior por un semicírculo, similar a outras que están na mesma zona, e que describiremos dentro do apartado de gravados históricos (foto 4).

Cara abaixo ollamos tres combinacións circulares dun só aro, entrelazadas entre si, con vacía central ou cazoleta. A situada máis enriba ten destruído parcialmente o aro externo polos labores agrícolas. Máis ao extremo ollamos dúas cazoletas e dous pequenos semicírculos, un deles con cazoleta central. No extremo oposto da pedra hai outra cazoleta (foto 5).

Fotos 4 e 5.- Parte alta e parte baixa do panel Edreiros-2 (Vilachá).

3) Edreiros-3 (coordenadas UTM 572090 - 4801380, xeográficas 8º 06’ 37,32" – 43º 21’ 39,74", cota de altitude 300 m.) Trátase dun afloramento cunhas dimensións totais de 4,20 N-S x 6,50 L-O. Enriba, na zona central ollamos o motivo principal, unha combinación circular de tres aros concéntricos con cazoleta central enlazados cun óvalo de 45 x 60 cm. Nel, como noutras partes da pedra, pódense apreciar os impactos producidos polos labores agrícolas de limpeza da finca. Máis ao N están os restos dunhas combinacións circulares. No chanzo inferior da pedra (zona L), fican os restos moi esvaecidos dunha combinación en forma de oito, dous semicírculos e unha cazoleta.

4) O Pico (coordenadas UTM 572017 - 4801272, xeográficas 8º 06’ 40,62" – 43º 21’ 36,26", cota de altitude 289 m). Afloramento en forma de chanzo a ras do chan inclinado cara ao L, de 7,80 N-S x 4,50 m L-O, roto polo L, onde aínda se atopan os restos das pedras extraídas. Nesta parte é onde se concentran a maioría dos gravados: dúas combinacións de círculos concéntricos de dous aros, con cazoleta central; dous semicírculos; os restos de tres combinacións de círculos concéntricos, situados ao L e que na actualidade están rotos polos labores de cantaría. Na parte inclinada do chanzo hai, entre outros, dous gravados de difícil interpretación, que ben puidesen representar figuras antropomorfas (foto 6).

Na parte inferior da pedra hai un círculo simple, unha cazoleta, e no extremo O unha espiral destroxira (que se desenrola no sentido das agullas do reloxo) de tres voltas,

Foto 6.- Conxunto de gravados do panel O Pico (Vilachá). En primeiro plano, posibles figuras antropomorfas.

Foto 7.- Vista xeral dos gravados do panel O Pico (Vilachá). En primeiro plano, espiral destróxira.

cunhas dimensións de 76 x 65 cm. (foto 7). Na súa parte central ten un pequeno círculo con cazoleta central e suco de saída.

5) Chousa de Abercovo (coordenadas UTM 572140 - 4801103, xeográficas 8º 06' 35,22" – 43º 21' 30,74", cota de altitude 290 m). Trátase dun afloramento moi fragmentado, cunhas dimensións totais de 8,70 x 4,50 m a ras do chan, que tan só levanta polo SSL uns 40 cm. Na parte máis alta ollamos cinco cazoletas de diferentes diámetros; dúas combinacións de dous aros en forma de oito, a maior de 55 x 43 cm, e os posibles restos doutra; dous semicírculos simples e un gravado en forma de M. (foto 8).

Na parte inferior hai unha combinación de círculos concéntricos de dous aros con suco de saída, outra combinación de dous aros que remata en cazoleta, e outra cazoleta solta.

Cara ao SSL, nunha pedra exenta atopamos un gravado en forma de axedrezado, de factura claramente histórica. Presenta claros signos de alteración pola man do home.

6) Pataqueiras (coordenadas UTM 573157 - 4800830, xeográficas 8º 05' 50,19" – 43º 21' 54", cota de altitude 290 m). Pequeno afloramento de 120 N-S x 68 cm de L-O e unha altura que oscila entre os 60 cm polo L os 30 cm polo O. Na cara LNL ollamos seis cazoletas de entre 5 e 7 cm de diámetro.

De orixe histórica identificamos oito paneis:

7) Edreiros-4 (coordenadas UTM 572130 - 4801427, xeográficas 8º 06' 36,52" – 43º 21' 41,25" , cota de altitude 301 m). Pequeno afloramento a ras do chan, que xunto a Edreiros-5 están intercalados xeograficamente entre os paneis de Edreiros 1 e 2. Ten unhas dimensións de 1,25 x 1,00 m. No extremo O encontramos unha cruz de 25 x 18 cm, que remata nun semicírculo. A cruz é moi similar á atopada na zona superior do panel Edreiros-2.

Foto 8.- Combinacións circulares do panel Chousa de Abercovo (Vilachá).

8) Edreiros-5 (coordenadas UTM 572119 - 4801426, xeográficas 8º 06’36,01" – 43º 21’ 41,22", cota de altitude 301 m). Pequeno afloramento ao O do anterior. Ten unhas dimensións de 95 x 60 x 40 cm de alto. Na parte central ollamos una pequena cruz de 20 x 15 cm. O brazo superior e os dous horizontais acaban en pequenas cazoletas, mentras que na parte inferior está patada, dando a apariencia dunha forma antropomorfa esquemática. Pensamos que a factura é moderna.

9) O Curvo-1 (coordenadas UTM 571814 - 4801407, xeográficas 8º 06’ 49,57" – 43º 21’ 40,71", cota de altitude 271 m). Pequeno afloramento de 1,50 x 1,90 m. No O do afloramento ollamos un pequeno rectángulo de 15 de alto x 10,5 cm de ancho que no seu interior ten unha cruz.

10) O Curvo-2 (coordenadas UTM 571764 - 4801413, xeográficas 8º 06’51,79" – 43º 21’ 40,92", cota de altitude 269 m). Afloramento a ras do chan inclinado ao O, cunhas dimensións de 2,30 N-S x 6,30 L-O. A maioría dos gravados están situados ao N e ao L do afloramento. Nel podemos identificar cinco figuras cuadrangulares, dúas delas con unha cruz interior; unha cruz simple e outra cruz, ao igual que as dos paneis anteriores, rematada nun semicírculo.

11) O Curvo-3 (coordenadas UTM 571765 - 4801488, xeográficas 8º 06’51,71" – 43º 21’ 43,35", cota de altitude 262 m). Trátase dun afloramento no comezo da aba do monte cara ao NO. Ten unhas dimensións de 2,60 N-S x 3,40 L-O x 0,80 m de alto polo N, e 0,60 polo O. Na parte superior, un pequeno teto do afloramento foi cortado e destruído, algo que xa ollamos noutros afloramentos da zona. Esto fainos sospeitar que nel habería algún gravado. Actualmente só se conserva unha cruz 40 de alto x 28 cm de ancho, e a letra J.

12) Calexón (coordenadas UTM 571930 - 4801245, xeográficas 8º 06’44,49" – 43º 21’ 35,42", cota de altitude 268 m). Afloramento de 3,20 N-S x 1,40 L-O x 0,75 m de alto polo S. Nel ollamos representado un xogo de tres en raia (pai - fillo - nai) cunhas dimensións de 18 x 18 cm.

13) Marco Grande (coordenadas UTM 572018 - 4801153, xeográficas 8º 06’ 40,63" – 43º 21’ 32,41", cota de altitude 290 m). Pequeno afloramento a ras do chan de 70 x 70 cm. Nel está representado, ao igual que no anterior un xogo de tres en raia, neste caso incompleto, cunhas dimensións de 40 x 40 cm.

14) Cal do Machuco (coordenadas UTM 572230 - 4801026, xeográficas 8º 06’ 31,27" – 43º 21’ 28,22", cota de altitude 264 m). Afloramento moi fragmentado cunhas dimensións totais 1,60 N-S x 5,30 m L-O, e unha altura que oscila entre os 40 cm ao NL os 80 cm ao SO. Nunha das pedras puidemos ollar unha cruz patada que remata nun semicírculo, e noutra das pedras un pequeno rectángulo de 13 x 12 cm.

San Fiz de Monfero

É a parroquia situada no centro do concello. Xeoloxicamente o seu territorio está constituído por xistos e cuarzoxistos, e tan so hai granito nunha pequena esquina ao SO, na zona que limita cos concellos de Vilarmaior e Irixoa. Coidamos que todos os gravados localizados nesta parroquia son de orixe histórica, aínda que con reservas, como exporemos nas conclusións.

15) Cruces do Monte de San Bartolo. Mapa 2, (coordenadas 579028 - 4805259, xeográficas 8º 01’27,12" – 43º 23’ 42,95", cota de altitude 481 m). Afloramento de 9,50 N-S x 2,10 L-O x 2,90 m de alto polo L. É precisamente por este lado onde se encontran gravadas cinco cruces, e outra serie de trazos de difícil interpretación. A primeira, de 12 x 8 cm, está nun pequeno chanzo inclinado situado no S do afloramento. O resto sitúanse en dúas filas na parte central

do afloramento: na fila alta unha cruz de 26 x 14 cm, con unha peana semicircular, e outra cruz de 18 x 12 cm. Na fila inferior hai unha cruz de 9 x 7 cm e outra de 7,5 x 8,5 cm.

Mapa 2.- Situación dos gravados do monte de San Bartolo (San Fiz de Monfero).

16) Marco do Monte de San Bartolo (coordenadas 578892 - 4805128, xeográficas 8º 01' 32,23" – 43º 23' 38,75", cota de altitude 488 m). Trátase dunha pedra exenta, probablemente un marco, que foi tumbado. Ten unhas dimensións de 1,75 N-S x 0,78 m L-O. Actualmente está roto no extremo N, onde debeu de rematar en punta. Na cara visible podemos ollar dous pares de cazoletas unidas por una raia e seis cazoletas simples, cuns diámetros de entre 5 a 7,5 cm, e cunha profundidade nalgún caso superior aos tres centímetros.

17) Pena Cruzada de sobre San Bartolo[11] (coordenadas UTM 578513 - 4805018, xeográficas 8º 01' 50,13" – 43º 23' 35,22", cota de altitude 451 m). Afloramento de 5,90 N-S x 1,85 L-O e unha altura que oscila entre 1,45 polo O a 1 m polo L. Ao tratarse dun marco do Couto Xurisdicional do Mosteiro de Monfero, e como seu nome indica, ten gravadas varias cruces. Na cara vertical do lado L unha de 23 x 20 cm dentro dun círculo que está roto, e unido a el, un pequeno cadrado de 10 x 10 cm cunha cruz no seu interior (foto 9). Na cara de enriba hai gravadas outras dúas cruces, unha de 11 x 10 cm, e moi preto outra casi imperceptible de 8 x 7 cm, en ambas as dúas os seus brazos rematan en pequenas cazoletas. (foto 10). No resto da pedra, localizamos doce cazoletas simples cuns diámetros que oscilan

[11] LÓPEZ SANGIL, José Luís, 1997, «Un problema resuelto: La fundación del monasterio de Santa María de Monfero, los privilegios de Alfonso VII y su filación al Císter», *Revista de Estudios Mindonienses n. 13*, págs. 621-683; SANGIL, 1998, «Privilegios reales concedidos por Alfonso VII, Fernando II y Alfonso IX al monasterio de Santa María de Monfero (años 1135 a 1213)», *Revista Cátedra n. 5*, Pontedeume, págs. 107-146; SANGIL, 1999, *Historia del Monasterio de Santa María de Monfero*, Diputación de A Coruña. Neles faise unha transcrición do primeiro privilexio do Couto Xurisdicional do Mosteiro de Monfero, datado en 1135. Atópase no Archivo Histórico Nacional (AHN), sección de Códices coa signatura 259N, escrito por Frai Bernardo Cardillo de Villalpando, co título «Tumbo, donación y fundación de este Imperial Monasterio de Monfero y sus coutos y jurisdicciones con las grandezas de dicho Monasterio», folios 4 r-v, 5 r *«Por esta donación va demarcando el Emperador la jurisdicción y couto d'este Monasterio, según los términos antiguos de ella... de allí a Monte Meade, de allí a o marco do Rego de Feal, de allí a* ***Pena Cruzada****, de allí a o Porto de Lavandeira, de allí baja por campo de Fris...»,*
Outra referencia aclaratoria otopámola no Arquivo do Reino de Galicia (ARG), Fondo de privados, eclasiásticos coa signatura C-460, coa denominación na primeira páxina *«Memorial de fueros, así de los que se van haciendo de dentro de la Jurisdicción coo de fuera, el qual se hizo en el año de 1666 por mandato de nuestro R.P.M. fray Pedro de Oviedo, de nuestra sagrada religión y abbad de esta Imperial Casa, el muy Rdo. Pe. D. fray Basilio Valentín, hijo de la mesma casa. En este libro se halla a folio 39, el apeo de toda la jurisdicción echo el año de 1669»* nos folios 7-10 hai unha transcripción do apeo de 1668 e a do mencionado de 1669. A letra é propia do século XVII, no de 1668 dise *«... de allí todo enel río grandeabajo asta porto losío, ial sejo datexueira deallí amonte meao i al marcodorejo dofeal, deallí* ***alapena cruzada****, de allí baja extremando los terminos del lugar do regueiro i de fornos...»* e no de 1669 *«... ala portela pequeña dofeal í de allí al marco dorejo dofeal en dondesele icieron dos cruces i dos cuñeiras, de allí* ***alapena cruçada que está entre i sobre el lugar de S. Bartolome*** *i el de rreguei[r]o...»*

Fotos 8 e 9.- Cruces no lateral L e parte superior da Pena Cruzada de sobre San Bartolo (San Fiz de Monfero).

entre dous e nove cm. No bordo O do afloramento, hai dúas pequenas pías con suco de saída cara á vertical, e no interior delas sendas cazoletas unidas por unhas raias.

18) Pena das Ebes-1. Mapa 3, (coordenadas UTM 578346 - 4802039, xeográficas 8º 01' 59,09" – 43º 21' 58,84", cota de altitude 414 m). Pequeno afloramento de 1,80 N-S x 2,20 m L-O. Nel tan só puidemos localizar dúas cazoletas de 6 cm de diámetro.

19) Pena das Ebes-2 (coordenadas UTM 578351 - 4802052, xeográficas 8º 01' 58,86" – 43º 21' 59,26", cota de altitude 414 m). Separada da anterior uns 11 m cara ao NNL, e dentro do mesmo afloramento, hai unha parte plana da pena na que se localizan xunto a unha greta tres pequenos entalles en liña recta, cunha forma case cónica. Teñen unhas dimensións de entre 14 a 8 x 9 a 14 cm. Supoñemos que puideron servir a modo de cuñeiras para a extracción da lousa. Nun extremo do afloramento hai unha cazoleta de 8 cm de diámetro.

Grupo de Pena Bicuda, está formado por nove pequenos afloramentos, algúns deles exentos. En catro deles tan só hai unha cazoleta, debido ao cal non imos describilos.

20) Pena Bicuda-1 (coordenadas UTM 578499 - 4801243, xeográficas 8º 01' 52,70" – 43º 21' 32,98", cota de altitude 440 m). Afloramento exento cunhas dimensións de 3,30 N-S x 1,60 m de L-O. Nel podemos ollar dous pares de cazoletas unidas por unha raia, e outras sete cazoletas simples cuns diámetros que oscilan entre 4 e 9 cm.

21) Pena Bicuda-2 (coordenadas UTM 578502 - 4801242, xeográficas 8º 01' 52,57" – 43º 21' 32,95", cota de altitude 440 m). É un afloramento inclinado ao O cunhas dimensións de 1,80 x 1,80 m. É sen dúbida o panel máis interesante deste grupo. A práctica totalidade dos gravados están feitos nun plano inclinado que case chega á verticalidade. Nel podemos identificar quince cruciformes, dous deles dentro dun círculo, outros dous rematados nun semicírculo, e moitos deles cos brazos rematados en pequenas cazoletas; tamén podemos ollar un semicírculo con cazoleta central, e treinta e una cazoletas de entre 3 a 5 cm de diámetro espalladas polo panel.(foto 11).

22) Pena Bicuda-3 (coordenadas UTM 578501 - 4801244, xeográficas 8º 01' 52,61" – 43º 21' 33,02", cota de altitude 441 m). Afloramento que forma parte dun valo, cunhas dimensións de 4,40 N-S x 2,00 polo O x 1,5 m de altura. Nel tan só localizamos tres pequenas cazoletas na parte alta, e unha nun pequeno chanzo.

Foto 11.- Conxunto de gravados do panel Pena Bicuda-2 (San Fiz de Monfero).

Mapa 3.- Situación dos gravados da Pena das Ebes - Pena Bicuda e Cabuchiña (San Fiz de Monfero).

23) Pena Bicuda-4 (coordenadas UTM 578504 - 4801244, xeográficas 8º 01' 52,48" – 43º 21' 33,02", cota de altitude 442 m). Pena en vertical, que ao igual que a anterior forma parte dun valo. Ten unhas dimensións de 1,90 de alto x 2 m de ancho, na parte superior do lado N, hai unha pequena cruz de 11 x 9 cm.

24) Pena Bicuda-5 (coordenadas UTM 578504-4801245, xeográficas 8º 01' 52,48" – 43º 21' 33,05", cota de altitude 441 m). Afloramento exento, lixeiramente inclinado ao N, identificamos trinta e dúas cazoletas, algunhas delas con forma ovalada. O seu diámetro oscila entre 4 e 15 cm.

25) Cabuchiña (coordenadas UTM 578474 - 4800555, xeográficas 8º 01' 54,17" – 43º 21' 10,69", cota de altitude 444 m). Afloramento de 3,40 N-S x 1,00 L-O x 0,80 m de alto. Na parte superior ollamos oito cazoletas de entre 4 a 6 cm de diámetro, e na

Mapa 4.- Situación dos gravados de Lombo de Egua-Pena Carqueixa e Pena Cruzada de sobre Cortizas (San Fiz de Monfero).

base do afloramento unha pía de 85 N-S x 52 cm L-O, que posiblemente sexa artificial.

26) Lombo da Egua-1, mapa 4. (coordenadas UTM 577200 - 4801101, xeográficas 8º 02' 50,48" – 43º 21' 28,87", cota de altitude 465 m). Pequeno afloramento de 1,50 N-S x 2,50 m L-O. Nel hai cinco cazoletas de entre 4 e 5 cm de diámetro.

27)Lombo da Egua-2 (coordenadas UTM 577204 - 4801096, xeográficas 8º 02' 50,30" – 43º 21' 28,70", cota de altitude 465 m). Aforamento de 2,20 N-S x 4,30 m L-O, tan só identificamos dúas cazoletas unidas por unha raia, e outras dúas espalladas polo panel.

28) Pena da Carqueixa (coordenadas UTM 577396 - 4802756, xeográficas 8º 02' 40,93" – 43º 22' 22,43", cota de altitude 400 m). Trátase dun afloramento de forma escalonada, inclinado ao O, cunhas dimensións de 10,20 N-S x 5,50 L-O x 4,60 m de altura polo L. O afloramento está parcialmente soterrado. Nel pódense ver dúas cazoletas na parte máis alta, catro na zona S do afloramento, e outra unida por unha raia a unha pequena pileta de 20 x 12 cm.

29) Pena Cruzada de sobre Cortizas[12] (coordenadas UTM 577388 - 4803021, xeográficas 8º 02' 41,15" – 43º 22' 31,03, cota de altitude 417 m). Afloramento de 6,20 N-S x 3,20 L-O x 2,00 m de altura. Ao igual que a Pena Cruzada de sobre San Bartolo, forma parte deste deslinde do Couto Xurisdicional do Mosteiro de Monfero. Na parte de enriba da rocha hai unha cruz de 20 x 22 cm e unha cuñeira. No resto do afloramento vense vinte e catro cazoletas todas xuntas, de entre 4 a 8 cm de diámetro, e unha apartada de 10 cm de diámetro no extremo N da pedra. Na parte vertical do lado O atopamos outra cruz de 18 x 19 cm. (foto 12)

30) Caldoval-1 (coordenadas UTM 574532 - 4797794, xeográficas 8º 04' 50,61" – 43º 19' 42,65", cota de altitude 302 m). Os dous paneis que forman o grupo de Caldoval, son os

[12] LÓPEZ SANGIL, José Luís, 1997, «Un problema resuelto...», *Opus cit;* SANGIL, 1998, «Privilegios reales...», *Opus cit;* SANGIL, 1999, *Historia del Monasterio..*, Opus cit., neles se fai unha transcripción do primeiro privilexio do couto Xurisdicional do Mosteiro de Monfero, datado en 1135, atopase no Archivo Histórico Nacional (AHN), sección de Códices coa signatura 259N, escrito por Frai Bernardo Cardillo de Villalpando, co título «Tumbo, donación y fundación de este Imperial Monasterio de Monfero y sus cotos y jurisdicciones con las grandezas de dicho Monasterio», folios 4 r-v, 5 r «... *so pe da Ponte Velossa, de allí sube por el monte de a Coreira e as Cernadas das Corticas a la Pena cruzada, de allí a o marco de Martín Gardado...»*
Arquivo do Reino de Galicia (ARG), Fondo de privados, eclasiásticos coa signatura C-460, *Opus cit*, no Apeo de 1668 «... *y las cernadas das cortiças i ala pena cruzada i al marco de martin gardado...»* e no Apeo de 1669 *«... i sesube derecho ala pena cruzada q^e esta sobre del soto das çernadas que es de monfero i de allí por el monte de Azoreíra arriva al marco de mar tingardado...»*

Foto 12.- Vista xeral dos gravados de Pena Cruzada de sobre Cortizas (San Fiz de Monfero).

Mapa 5.- Situación dos gravados de Caldoval (San Fiz de Monfero).

únicos afloramentos ganíticos con gravados que atopamos na parroquia de San Fiz. Este primeiro está a ras do chan, e ten 1,30 N-S x 2,30 m L-O. No L podemos ollar dúas cazoletas e unha raia con forma de cuñeira; ao O once cazoletas e unha pequena cruz.

A pesar de que é moi complicado poder fixar a cronoloxía das cazoletas, o feito de que dez delas estén feitas en dúas filas paralelas, nas que se intercalan algúns granetazos, xunto a que o panel de Caldoval-2 teña cruciformes, fainos pensar que son gravados históricos.

31) Caldoval-2 (coordenadas UTM 574523 - 4797793, xeográficas 8º 04’ 51" – 43º 19’42,62", cota de altitude 302 m). Afloramento a ras do chan, agás polo O, onde se encontra roto pola acción do home. Ten unhas medidas de 3,30 x 1,50 x 0,30 m de alto polo O. Nel tan só atopamos unha cruz e os restos doutras dúas.

IV - CONCLUSIÓNS

Ao igual que nos traballos que vimos presentando nestes últimos anos, non podemos facer unhas conclusións definitivas, xa sexa porque os traballos están en constante evolución pola aparición de novos xacementos, ou porque o traballo de prospección tan só abarcou a parroquia de Vilachá e a parte occidental da de San Fiz de Monfero. Aínda así,

como xa indicamos con anterioridade neste traballo, hai dous claros tipos de gravados: os prehistóricos e os históricos.

En referencia ós prehistóricos, limítanse á parroquia de Vilachá, na que localizamos seis paneis. No ámbito xeográfico, esta parroquia incrústase entre as de Grandal-Doroña ao N, e ao S nas de Vilarmaior e Torres (Concello de Vilarmaior), que onde se localiza unha das maiores concentracións de gravados de Galicia.

A escasa cantidade de gravados prehistóricos localizados podería estar en relación directa cos gravados de Vilarmaior. Nese concello existe unha zona nuclear arredor do Monte da Calvela con abundantes petroglifos. A medida que nos afastamos a cantidade deles disminue, chegando a localizarse tan só unha ducia deles polo norte da parroquia de Torres e os gravados case desaparecen ao achegarnos ao N de Doroña (Vilarmaior) e ao S de Andrade (Pontedeume). Lembremos que Vilachá como zona de estudo quedaría intercalada entre Torres a Doroña.

As figuras representadas son xeométricas, destacan as dimensións das combinacións de círculos concéntricos de entre 45 a 60 cm de diámetro, bastante grandes con respecto ós localizados ata o de agora na mesma zona xeográfica. No caso de Edreiros-1, que é o máis interesante de todos os paneis, as combinacións circulares presentan unhas piletas centrais de entre 15 a 22 cm de diámetro e unha profundidade de sucos é superior ós descubertos ata o de agora. Neste mesmo panel hai unha figura, que ben puidera ser unha representación antropomorfa, similar a outras localizadas no panel do Pico e que teñen similitudes coas localizadas en Vilarmaior no xogo dos valeirados interiores.

No caso dos gravados históricos localizamos dez paneis en soporte granítico: oito en Vilachá e dous en San Fiz, e quince en lousa, todos eles en San Fiz.

En granito, o caso do cruciforme de Edreiros-4, ben puidera representar tamén unha figura antropomorfa esquemática, pero a localización doutros cruciformes moi similares en Edreiros-2, 5 e Cal do Machuco (anque con semicírculos na parte superior), fainos pensar que se trata dun gravado histórico.

En lousa, hai dous paneis: Pena Cruzada de sobre San Bartolo e Pena Cruzada de sobre Cortizas, que presentan similitudes entre si e diferenzas sobre os demais paneis. As dúas están perfectamente documentadas dende o século XV - XVIII coma marcos do Couto Xurisdicional do Mosteiro de Monfero, que non se diferencia moito do deslinde do século XII. Por un lado, as cruces gravadas en ambas as penas están perfectamente orientadas ós catro puntos cardinais, e documentadas nos apeos e deslindes existentes, nos cales se reflexan as cruces e marcas que se lles fan ós marcos. Por outro lado, nos dous paneis hai doce e veinticinco cazoletas respectivamente. Esas cazoletas non figuran nos apeos nin deslindes, ademáis de diferenciarse do resto das localizadas en lousa por estar máis redondeadas e pulidas. Esto condúcenos a pensar na posibilidade de que foran anteriores aos apeos, sendo reaproveitadas para servir coma marcos do Couto. De aí a nosa reticencia a adscribilas coma históricas.

Tamén cabe destacar o grupo da Pena Bicuda, no que hai nove paneis, seis deles nun espacio de 20 m². Neste grupo están representadas en total setenta e oito cazoletas e dezaseis cruciformes, todos eles feitos con ferro. Parécenos evidente que é un linde, se ben non puidemos documentar se é xurisdicional, parroquial, ou municipal.

As fotografías deste traballo son propiedade da Fundación Luís Monteagudo
e foron realizadas por José Manuel Salgado.

Arte rupestre e pensamento religioso na Pré-história

FERNANDO AUGUSTO COIMBRA*

Sumario

O presente artigo tenta analisar o pensamento religioso de povos sem escrita, com recurso a imagens de arte rupestre. Este tipo de iconografia transmite, como escreveram P. Taçon e C. Chippindale (1998) imagens de mundos antigos, tal como antigas mentes as observaram, estabelecendo, assim, uma certa comunhão entre essas mentes e o investigador. Trata-se, portanto, de um campo privilegiado para o estudo de temas como o pensamento religioso das sociedades sem escrita, sejam elas muito recuadas no tempo ou mais recentes como os bosquímanos San ou os índios Chumash.

Neste artigo, o autor apresenta alguns casos de gravuras/pinturas rupestres onde se torna possível conhecer um pouco das crenças pré-históricas com carácter religioso, como por exemplo o culto solar, que se difundiu por toda a Europa a partir do III milénio a.C.; a fenomenologia relativa a cometas e eclipses e sua implicação nas mentes dos observadores; a crença numa vida além-túmulo.

Abstract

This article tries to analyze the religious thought of people without writing, using rock art images. This type of iconography transmits, as P. Taçon and C. Chippindale wrote (1998), images from ancient worlds, such as ancient minds observed them, thus establishing a certain communion between those minds and the researcher. It is therefore a privileged field for the study of topics such as the religious thought of societies without writing, be they very early in time or more recent as the San or the Chumash Indians.

In this article, the author presents some cases of engravings/paintings where it becomes possible to learn a little of the prehistoric beliefs with religious character, as for example the solar cult, which spread across Europe from the III Millennium BC; the phenomenology related to comets and eclipses and its implication in the minds of the observers; the belief in a life in the Otherworld.

INTRODUÇÃO

O presente artigo, ao tentar analisar a religiosidade de povos sem escrita com recurso a imagens de arte rupestre assume características interpretativas e, como tal, pode conter alguma subjetividade, tornando-se, portanto, um juízo de valor. Todavia, como muito bem escreveu o sociólogo Boaventura S. Santos (1987: 52), «os pressupostos metafísicos, os sistemas de crenças, os juízos de valor não estão antes nem depois da explicação científica da natureza ou da sociedade. São parte integrante dessa mesma explicação. A ciência moderna não é a única explicação possível da realidade e não há sequer qualquer razão científica para a considerar melhor que as explicações alternativas da metafísica (…), da religião, da arte (…). A razão por que privilegiamos hoje uma forma de conhecimento assente na previsão e controlo dos fenómenos nada tem de científico. É um juízo de valor.»

---

* **Fernando Augusto Coimbra** é Doutor em Pré-História e Arqueologia (com Prémio Extraordinário) pela Universidade de Salamanca; Pós-doutoramento em Arte Rupestre pelo Centro de Geociências da Universidade de Coimbra; Professor convidado do Mestrado em Arqueologia Pré-histórica e Arte Rupestre (Instituto Politécnico de Tomar); Vice-Presidente do Centro Português de Geo-História e Pré-História; publicou mais de 70 artigos, em inglês e em português, sobre arte rupestre, arqueoastronomia, arqueoacústica, simbolismo e arqueologia interpretativa, em revistas científicas e em actas de congressos internacionais; efetuou, segundo convite, conferências em Portugal, Espanha, França, Itália e Grécia.

Ou seja, todo e qualquer tipo de atividade científica, dado que efetuada por seres humanos, é obviamente, um juízo de valor e daí existir também uma determinada subjetividade, resultante das próprias conceções de vida de cada cientista.

Vítor e Susana O. Jorge chegaram mesmo a afirmar «se o passado não é um dado em si, mas implica um observador colocado no futuro e portanto uma perspetiva, ele é necessariamente subjetivo» (Jorge & Jorge, 1996: 157). Deste modo, entre o estudo do passado e a interpretação que dele é feita, frequentemente muitos milénios depois, torna-se necessário uma metodologia, uma estratégia de abordagem, ou algo que pelas suas características particulares facilite a investigação e diminua a inerente subjetividade.

Este «algo» parece existir na arte rupestre. Como escreveram P. Taçon e C. Chippindale (1998), ela transmite imagens de mundos antigos, tal como mentes antigas as observaram, estabelecendo, assim, uma certa comunhão entre essas mentes e o investigador. Trata-se, portanto, de um campo privilegiado para o estudo de temas como o pensamento religioso das sociedades sem escrita, sejam elas muito recuadas no tempo ou mais recentes como, por exemplo, os bosquímanos *San* ou os índios Chumash. De facto, a iconografia que se pode observar em painéis com arte rupestre torna acessível ao arqueólogo determinado tipo de informações que de outro modo não seria possível obter[1].

Neste artigo, apresentamos alguns casos de gravuras/pinturas rupestres onde se torna possível conhecer um pouco das crenças pré-históricas com carácter religioso, como por exemplo as relacionadas com o aparecimento de um culto solar, a interpretação relativa a eventos astronómicos transitórios e a crença numa vida além-túmulo.

1.– O APARECIMENTO DE UM CULTO SOLAR

No seio das religiões primitivas verifica-se um processo que consiste em se passar do abstracto para o concreto. Ou seja, como escreveu Mircea Eliade, «a tendência dos seres supremos de estrutura celeste para desaparecerem do primeiro plano da vida religiosa, dando lugar a forças mágico-religiosas ou a figuras divinas mais activas, mais eficazes e, de maneira geral, mais directamente relacionadas com a «vida».» (Eliade, 1990: 164).

De facto, o ser humano, a certa altura, parece ter necessidade de proteção por parte de uma figura divina que seja visível, que esteja presente diariamente na sua vida, ao contrário da aparente indiferença em relação aos seus problemas, por parte dos seres supremos (Coimbra, 1999b). Deste modo, o ser supremo, que é abstrato, invisível, passa a ser identificado preferentemente através da imagem da divindade solar. M. Eliade denomina este processo como «solarização dos seres supremos» e acrescenta que «é assim que as camadas arcaicas das culturas primitivas denunciam já o movimento de transferência dos atributos do deus uraniano para a divindade solar, assim como a coalescência do ser supremo com o deus solar» (Eliade, 1990: 164-165).

Esta análise de Eliade permite compreender a importância que o culto a uma divindade solar atingiu na Eurásia a partir do Neolítico.

De acordo com M. Green (1991: 24), «megalithic sun imagery is the earliest unequivocal evidence we have for solar veneration in Europe». A mesma autora argumenta que «solar motifs engraved in passage graves could have been placed there as a comfort to the dead, as a reminder that rebirth and renewal would take place» (Green 1991: 27). Um exemplo sugestivo desta ideia ocorre no *cairn* T de Loughcrew (Irlanda), onde uma laje decorada com iconografia solar, na última câmara, é iluminada pelo nascer do sol do equinócio, como se fosse um despertar dos mortos (op. cit.).

Fig.1 – Soliformes. a: Fratel, V.V. de Ródão (segundo Gomes, 1989; b: Mont Bego, França (Foto F. A. Coimbra); c: Toca dos Cosmos, Brasil (Foto C. Cunha).

Outro caso interessante é um enterramento megalítico próximo de Elvas, onde sete esqueletos estão colocados de modo radial, sugerindo uma representação solar (Viana, 1950; Coimbra, 2012a: Fig.6).

Apesar destes exemplos de um culto ao sol no Neolítico, é a partir de meados do III milénio a.C. que a iconografia solar se multiplica exponencialmente na arte rupestre da Europa e da Ásia. Imagens de sóis ou de soliformes, frequentemente com uma tipologia muito semelhante, encontram-se com abundância na arte rupestre de paragens tão afastadas entre si como o Cazaquistão, o Vale do Tejo e até, em datas posteriores, o Brasil (Fig.1).

Fig.2 – Figuras humanas dançando perante a representação de um sol. (Segundo Martynov et al. 1992).

Precisamente, uma dessas imagens daquele país asiático, datada do início do II milénio a.C., é extremamente significativa para a temática abordada neste estudo. Pode-se observar uma cena em que uma figura humana com cabeça em forma de sol parece ser reverenciada por um grupo de antropomorfos que dançam num ritual de cariz provavelmente religioso (Fig.2). Para além da primeira impressão que estas imagens de Saimaly-Tach (Cazaquistão) proporcionam, outras considerações podem ser efectuadas: as figuras humanas dançam certamente ao som de qualquer instrumento musical ou de algum cântico, pois é difícil imaginar alguém a dançar sem qualquer acompanhamento acústico (Coimbra, 2014). Iegor Reznikoff e M. Dauvois (1988: 238) vão mesmo mais longe, afirmando que «il n'y a pas de sociétés sans chants et plus précisément il n'y a pas de rituel ou de célébration qui ne soit aussi sonore.»

Estas gravuras de Saimaly-Tach, nas palavras de Davis-Kimball e Martynov (1993: 213), «enable us to see the world through the eyes of our ancestors», o que é proporcionado também por outra cena do Cazaquistão, desta vez em Tamgaly: um soliforme, dotado de corpo humano, equilibra-se no dorso de um pujante touro (Fig.3), significando talvez a

Fig.3 – Sol antropomórfico sobre touro, Tamgaly, Cazaquistão (Segundo Davis-Kimball e Martynov 1993).

vitória do deus solar sobre as forças brutas da natureza terrestre, representadas pelo animal.

Independentemente da veracidade ou não desta interpretação, o que fica bem patente é a predominância dada ao sol nesta imagem relativamente a outra figura importante na religiosidade pré-histórica como é o touro. De facto, o sol parece ser uma das divindades mais poderosas da pré-história, o que pode ser observado pela grande quantidade de representações, não apenas na arte rupestre mas em todo o conjunto de iconografia pré-histórica.

No complexo de arte rupestre das montanhas de Saimaly-Tach, considerado por alguns autores como um santuário (Martynov, et al., 1992), o culto do sol sobrevive até épocas recentes. De acordo com Davis-Kimball e Martynov (1993), ainda há pouco tempo aqui vinham peregrinos, todos os meses de Agosto, trazendo um cabrito ou um cordeiro e sete bolos achatados. Os animais eram abatidos ao pôr-do-sol, sendo a sua carne fervida e comida enquanto se liam capítulos do Corão e se recitavam orações suplicando saúde e prosperidade.

Este ritual parece continuar a reverência atribuída à divindade solar em épocas pré-históricas, tendo lugar junto a gravuras que, de acordo com aqueles autores, ainda recentemente eram consideradas como possuindo capacidades mágicas. Para além disso, Davis-Kimball e Martynov (1993) acrescentam que ainda hoje os festivais russos na Sibéria mantêm as suas raízes pagãs, estando os carnavais de primavera relacionados com o culto do sol e o Senhor dos Céus, sendo costume comer panquecas redondas simbolizando aquele astro e queimar efígies do deus do fogo.

No entanto, a importância de um culto solar não pode ser generalizada à escala planetária, visto que em terras quentes e secas ele poderia ser encarado como uma ameaça e mesmo como um inimigo, dado que o calor extremo e a seca destroem as colheitas (Green, 1991). De facto, de acordo com Heródoto (Apud Green, 1991), a tribo dos Atarantes da Líbia amaldiçoava o sol e invocava o céu devido à sua capacidade de produzir chuva, indispensável para a agricultura.

2 .– FENÓMENOS ASTRONÓMICOS TRANSITÓRIOS

Embora sejam pouco frequentes, existem alguns exemplos da representação em arte rupestre de fenómenos astronómicos transitórios como cometas, meteoros e eclipses, que devem ter exercido forte impacto na mente dos observadores.

Documentação escrita do séc. I d.C. revela a aparição de um cometa em Roma, demasiado brilhante para ser observado diretamente, sendo branco, com uma cabeleira prateada, parecendo um deus com forma humana (Plínio, 1951). Este mesmo autor clássico menciona a presença de outro cometa, pouco tempo após a morte de César, que Augusto considerou de bom presságio, passando a ser objeto de culto num templo da capital do Império[2].

Fig.4 – Meteoro de Bethlehem, África do Sul (Segundo Ouzman, 2010).

Em suma, um Romano culto como Plínio-o-Velho compara um cometa a um deus e, na mesma época, a aparição de outro destes astros em Roma foi interpretada pela população como a chegada da alma de César ao seio das «potências divinas». Pode-se imaginar que este carácter místico atribuído à fenomenologia cometária no Período Clássico terá tido maior intensidade em épocas mais recuadas, onde acontecimentos astronómicos e pensamento religioso estão fortemente interligados.

Em artigos anteriores já abordámos exemplos de representações de cometas e meteoros em arte rupestre (Coimbra, 2007a, 2008, 2010, 2012a, 2012b). Deste modo não repetimos aqui um inventário dessas gravuras, mas vamos essencialmente focar casos que se possam relacionar com a religiosidade de sociedades pré-históricas, encontrando-se alguns dos exemplos mais interessantes entre o povo *San* (Bosquímanos), na África do Sul (Woodhouse, 1986; Thackeray, 1988; Fraser, 2007; Ouzman 2010).

De acordo com Fraser (2007), os San, vivendo próximo da natureza, seriam extremamente atentos a acontecimentos invulgares nas redondezas. Eventos astronómicos como cometas, supernovas, meteoros e bólides[3] provavelmente teriam exercido um grande impacto nas suas mentes. De facto, em painéis de arte rupestre com a representação de fenomenologia cometária estes eventos estão integrados em cenas de carácter ritual. É o caso, por exemplo, de pinturas de Bethlehem District onde um meteoro está associado a três figuras antropomórficas com penas nos braços e com estes membros numa posição de simulação de voo (Fig.4), imagem representativa da viagem astral dos San (Ouzman, 2010).

Em outras pinturas, de Fouriesbourg, observa-se a representação de uma dança de «transe» (Fig.5), onde se destacam, por exemplo, três indivíduos que batem palmas, próximo dos quais duas figuras humanas adotam a atitude de «braços para trás», típica de estados alterados de consciência (op. cit).

As três figuras centrais, maiores em dimensões, seguram bastões e exibem plumas típicas deste tipo de dança, situando-se à sua esquerda dois teriantropos com cabeça de gado. Sobre a cena de dança existem duas linhas vermelhas paralelas, com um ângulo de 15°/19° sobre a horizontal, terminando num círculo vermelho com uma espécie de halo em redor, o que é característico de um meteoro da classe «bola de fogo», caracterizado por ter uma cauda altamente visível mesmo durante o dia (op. cit).

Fig.5 – Cometa de Fouriesbourg, África do Sul (Segundo Ouzman, 2010).

Em outro grupo de pinturas de Fouriesbourg é possível observar um ritual religioso de sacrifício à Serpente da Chuva (Woodhouse, 1986). Sobre esta cena, os artistas San pintaram uma linha curva, bifurcada no final, terminando em dois círculos vermelhos com raios alternadamente brancos e vermelhos, que correspondem provavelmente à representação de um bólide (Ouzman, 2010).

Na América do Norte, o estudo da representação em arte rupestre de cometas e meteoros beneficia do conhecimento existente sobre mitos e lendas dos povos nativos americanos a respeito desses eventos astronómicos. De acordo com F. Whipple (1985), os índios Chumash, da Califórnia, acreditavam que um meteoro representava a alma de uma pessoa a caminho do outro mundo. Na gruta de Burro Flats, no sul da Califórnia, existem pinturas que parecem representar dois cometas ou meteoros, revelando grande dinamismo, movimento e rotação (Fig. 6).

O astrónomo americano G. Kronk (s/data) refere que os índios Pawnee contavam uma história sobre um guerreiro chamado *Pahokatawa,* que tinha sido morto por um inimigo e devorado por animais, mas posteriormente trazido de novo à vida por intermédio dos deuses. Dizia-se que ele tinha voltado à Terra na forma de um meteoro, informando o povo que quando se viam cair meteoros em grande número não era um sinal do fim do mundo. Todavia, quando a tribo Pawnee testemunhou em 1833 uma intensa chuva de meteoros

gerou-se o pânico, mas o chefe falou, dizendo «lembrem-se das palavras de *Pahokatawa*» e a tribo deixou imediatamente de ter medo.

Cometas e meteoros têm sido interpretados ao longo da História como bons e maus presságios, de acordo com os tempos e as culturas. Na realidade, se para os índios Chumash, Pawnee e Wintu a fenomenologia cometária é vista como um facto ligado à sobrevivência da alma humana, para os Pés-Negros, de Montana, a aparição de um meteoro era encarada como um sinal que uma doença afetaria a tribo no inverno seguinte, ou que um grande chefe tinha acabado de morrer.

Fig.6 – Meteoros ou cometas de Burro Flats, Califórnia, EUA (Segundo Whipple, 1985).

Em Portugal parece haver também vestígios da representação de fenómenos cometários em arte rupestre. É a conclusão de uma equipa multidisciplinar que recentemente estudou as pinturas do abrigo da Pala Pinta[4] (Carlão, Alijó), envolvendo investigadores das Universidades de Coimbra, do Porto e Católica, argumentando-se, através do cruzamento de informações diversas, que durante o período entre 5500 a.C. e 1 a.C. foi possível observar quatro cometas a partir daquele abrigo, para além de outros eventualmente entretanto desintegrados, como acontece por vezes com estes astros (Projeto Pala Pinta).

No que diz respeito à temática das pinturas, elas apresentam, de modo geral, um aspeto vincadamente astronómico (Fig. 7)[5].

Se cometas e meteoros foram considerados como maus presságios por alguns povos, como já referido, os eclipses solares devem ter sido mais temidos no seio de sociedades sem escrita. De facto, de acordo com a European Space Agency (s/data), em qualquer civilização, um eclipse solar total teria provocado o caos durante alguns minutos e teria definido um momento para posteriormente ser utilizado como um marco histórico.

Ainda recentemente, no início do séc. XX, um inesperado eclipse total que ocorreu no centro de Portugal, por volta da hora do almoço, provocou o pânico ente alguns camponeses que pensavam ser o fim do mundo[6].

No ano 647 a.C. o poeta grego Archilochus escrevia a propósito de um eclipse solar: «Zeus, the father of the Olympic Gods, turned mid-day into night, hiding the light of the dazzling Sun; and sore fear came upon men» (Le Conte, s/data).

Algumas décadas depois, em 585 a.C. outro eclipse ocorreu durante uma batalha entre Lídios e Medos, próximo do rio Halys, na atual Turquia. De acordo com Heródoto, os dois exércitos ficaram apavorados, depuseram as armas e fizeram imediatamente a paz (Apud Espenak, s/data). Provavelmente recearam a ira de alguma divindade.

Através dos vários exemplos indicados verifica-se que um eclipse solar total impressiona fortemente a mente dos observadores, pensando-se ser obra de Zeus ou anunciar o fim do mundo. Mas teriam constituído motivo para serem representados em arte rupestre?

Fig.7 – Possíveis representações astronómicas. Pala Pinta, Alijó. (Foto: F. A. Coimbra).

Como já se referiu, são conhecidos vários casos de gravuras ou pinturas com a representação de outros fenómenos astronómicos como cometas e meteoros. Todavia, é muito mais difícil encontrar exemplos de eclipses em arte rupestre que não sejam ambíguos ou subjetivos, o que não significa que não existam.

A NASA disponibiliza informação sobre eclipses solares que pode ser muito útil para o estudo da sua representação na arte pré-histórica. Por exemplo, de acordo com F. Espenak (s/data), durante o período de tempo entre 4000 e 3000 a.C. foram observados 2387 eclipses[7], entre os quais 634 foram totais e 803 anulares, o que significa 63,4 eclipses totais por século e 6,34 por década (Tabela 1), o que obviamente não terá passado despercebido às populações pré-históricas.

Statistics for Solar Eclipses: 4000 BCE -3000 BCE			
Eclipse Type	Symbol	Number	Percent
All Eclipses	-	2387	100.0%
Partial	P	846	35.4%
Annular	A	803	33.6%
Total	T	634	26.6%
Hybrid	H	104	4.4%

Tabela 1 – Estatísticas de eclipses solares entre 4000 a.C. e 3000 a.C. (Segundo Espenak, s/data).

Como é evidente, os eclipses totais apenas são observáveis em determinadas regiões da Terra. Todavia, a NASA disponibiliza também mapas com a localização de eclipses ocorridos desde 2000 a.C., num dos quais se refere um eclipse total visto na Suécia em 18 de Março de 1595 a.C. (Mapa 1).

Mapa1 – Em azul, área de visibilidade de um eclipse total em 18 de Março de 1595 a.C. (Segundo Espenak, s/data).

Fig.8 – Possíveis representações de um eclipse total. A: Gravura rupestre de Fossum, Suécia (segundo Dubal e Koutchmy, 2009); B: Eclipse solar total de Torreblanca, Espanha (idem); C: Gravura rupestre de Chaco Canyon (segundo Yankosky e Malville, s/data).

Curiosamente, neste país, em Asperbget e em Fossum, algumas gravuras datadas de meados do II milénio a.C. são interpretadas como a representação de um eclipse solar total (Dubal e Koutchmy, 2009). Cerca de 2700 anos mais tarde e a milhares de km de distância, uma gravura de Chaco Canyon, no Novo México, (Yankosky e Malville) apresenta semelhanças consideráveis com os exemplos da Suécia (Coimbra, 2012b). Comparando estes casos com um desenho de 1860 sobre um eclipse solar total observado em Torreblanca (Espanha), onde se representa a ejeção de massa coronal, as semelhanças devem ser no mínimo equacionadas (Fig. 8).

Fig.9 – Guerreiro armado no dorso de ave com longo pescoço. (Segundo Rossi, 2009).

A distância geográfica e cronológica entre os exemplos da Suécia e de Chaco Canyon não permite pensar em trocas culturais. Então por que razão se representa um motivo semelhante no norte da Europa no II milénio a.C. e novamente no Novo México durante o século XI?

A resposta pode ser a representação de um eclipse solar total, encarado como uma manifestação dos deuses, que seria necessário gravar ou pintar em rocha para a perpetuar para as gerações seguintes.

Apesar de alguns pretensos exemplos da representação de eclipses em arte rupestre poderem ser especulativos, os dados disponíveis sobre esses eventos, fornecidos pela astronomia, podem trazer novas pistas para a investigação de alguns casos de arte pré-histórica, sendo os resultados certamente melhores após uma cooperação multidisciplinar entre investigadores de arte rupestre, astrónomos e historiadores de arte (Coimbra, no prelo).

3 – A CRENÇA NUMA VIDA ALÉM-TÚMULO

De acordo com C. Renfrew (1994: 49), «iconographic representation is one of the most promising routes towards the detail of some belief systems». De facto, a arte rupestre contribui de modo significativo para o conhecimento de algumas crenças de sociedades pré-históricas, que, de outro modo não seriam acessíveis. Apresentamos seguidamente alguns exemplos de representações funerárias gravadas em algumas rochas da Grécia e de Itália, onde se reflecte a crença numa vida além-túmulo.

Em algumas áreas de Valcamonica existem gravuras de aves que servem de «montada» a figuras humanas, frequentemente guerreiros fortemente armados (Marretta, 2007; Coimbra, 2013). Um dos casos mais interessantes é a representação de um guerreiro com capacete emplumado, espada na mão direita, escudo na esquerda, com os pés no dorso do que parece ser a imagem de uma cegonha (Fig. 9). Outro exemplo notável é a figura de outro guerreiro com espada na mão direita, armadura e capacete crestado, com os pés assentes em duas aves aquáticas representadas em direções opostas (Fig. 10).

Estas duas cenas, respetivamente da rocha 47 de Scale e da Rocha 62 de Bosc del Vicare são, como é óbvio, fisicamente impossíveis, devendo constituir representações de caracter mitológico. Com efeito, é conhecido através de diversas fontes (arqueológicas, iconográficas e literárias) que as aves aquáticas são um guia da alma no além-túmulo, um conceito que, de acordo com Marretta (2007), tem origem na barca solar ornitomórfica da Idade do Bronze, que parece ter raízes profundas na mentalidade das populações indo-europeias.

Existem ainda em Valcamonica outros exemplos de guerreiros transportados por aves, que podem ser interpretados como imagens de defuntos ilustres, heróis ancestrais, representados com o seu armamento na viagem para o Outro Mundo (Rossi, 2009).

Fig.10 – Guerreiro com os pés sobre aves aquáticas. (Segundo Marreta, 2007).

O carácter psicopompo[8] das aves aquáticas observa-se também relativamente ao cavalo, com numerosos exemplos em arte rupestre, cerâmica, moedas e ourivesaria, datados da Idade do Ferro, e ainda na literatura clássica greco-latina[9], revelando uma profunda crença na imortalidade da alma, na Europa do I milénio a.C., que se encontra simultaneamente interligada com o simbolismo funerário do cavalo (Coimbra, 2016).

Neste artigo remetemo-nos apenas a alguns exemplos de cavalos funerários em arte rupestre[10]. Um dos mais significativos pode ser visto na Rocha 3 de Profeta Elias (Philippi, Grécia), numa cena constituída por um escudo, um arco com flecha e um cavalo selado, sobre o qual está representado outro equídeo, de maiores dimensões, intencionalmente sem cabeça (Iliadis, 2007; Coimbra, 2007b; Coimbra, 2009; Coimbra et al. 2011) e cavalgado por uma forma abstrata semelhante a um «Y» (Fig.11). O facto de, quer o cavalo, quer o cavaleiro não terem cabeça poderá significar que estão mortos, «constituindo, talvez, a figura em «Y» a metamorfose da pessoa falecida sobre o dorso do cavalo que a conduzirá ao mundo dos deuses» (Coimbra, 2016: 346).

No Mundo Clássico, a metamorfose[11] foi interpretada como a crença pitagórica na **μετεμψύχωσις** (metempsychosis, metempsicose), a transmigração das almas. Para os Celtas trata-se da crença de que os domínios dos animais, homens e deuses, vida e morte, não estão separados, mas são aspetos de um sistema total integrado no qual seres sobrenaturais têm a capacidade de mudar de forma (Marco, 2008).

Essa mudança de forma pode ser vista, de modo significativo, em moedas gaulesas do séc. I a.C. onde um cavalo, visivelmente psicopompo, conduz uma ave, que representa a metamorfose animal da pessoa falecida (Coimbra, 2013: Fig.7; Coimbra, 2016; Fig.1), ascendendo, no cavalo, para sua morada astral (Marco, 2008).

Fig.11 – Possível cena funerária. Rocha 3 de Profeta Elias, Philippi. (Foto F.A. Coimbra).

Regressando aos exemplos em arte rupestre, na Rocha 27 de Foppe di Nadro (Valcamonica), uma figura humana constituída apenas por cabeça, pescoço e braços parece flutuar sobre um equídeo (Fig.12). Antropomorfos semelhantes (Fig.13), embora sem estarem associados a cavalos, podem ser vistos em Zurla (Valcamonica), onde, de acordo com Sansoni e Marretta (2001), parecem aludir aos espíritos de pessoas falecidas, recordando as almas dos antepassados. Assim, a figura humana incompleta de Foppe di Nadro parece ser conduzida pelo cavalo para o Outro Mundo.

O carácter psicopompo do cavalo constitui um tema recorrente em várias culturas europeias da Idade do Ferro, sendo associado por F. Quesada e M. M. Gabaldón (2008; 2010) a um simbolismo solar, que se verifica desde a Pré-história.

Para além disso, existem na Eurásia diversos exemplos de inumações de seres humanos juntamente com cavalos sacrificados (Albizuri et al. 2016), o que remete simultaneamente para uma diferenciação social desses personagens e para o carácter funerário e psicopompo destes animais.

Entre os povos proto-históricos do sul da Europa o cavalo adquire grande importância, sendo observada através de muitos exemplos iconográficos e mencionada por vários escritores clássicos revelando o alto valor social, militar, económico e religioso do cavalo, sendo algumas destas valências compreendidas também pelos exemplos existentes na arte rupestre.

Fig.12 – Busto humano flutuando sobre equídeo (Foto F.A. Coimbra).

NOTA FINAL

O antropólogo cultural P. Boyer refere que alguns aspectos das tradições religiosas podem ser explicados por factores intelectuais, nomeadamente a necessidade cognitiva de explicar e controlar fenómenos naturais (Boyer, 1993).

A representação em arte rupestre de eventos astronómicos incomuns como fenômenos cometários e eclipses solares parece revelar uma preocupação das sociedades sem escrita em lembrar e preservar a memória desses eventos celestes para as gerações futuras (Coimbra, 2012b).

Por exemplo, se fenômenos cometários e eclipses impressionaram profundamente as mentes dos observadores, no tempo e no espaço, não é difícil admitir que esses eventos poderiam ter sido interpretados por sociedades primitivas como manifestações dos deuses e assim gravados/pintados em superfícies rochosas para serem objeto de culto e também para lembrar a presença da divindade. Verifica-se assim que na Pré-história, e mesmo em tempos posteriores, eventos astronómicos e pensamento religioso estão intimamente relacionados entre si.

Desde a pré-história, o homem fez signos nas paredes das cavernas, em cerâmica e outros materiais. E mesmo antes de saber escrever, já gravava «mensagens» e registava vários eventos nas rochas, usando símbolos e imagens naturais.

Fig.13 – Antropomorfos apenas com cabeça e braços, no interior de podomorfos.
(Foto F.A. Coimbra).

Deste modo, a arte rupestre pode ser considerada como o arquivo mais antigo da humanidade e é certamente um preciosíssimo registro de eventos passados, permitindo-nos saber diretamente, hoje em dia, muita informação do passado (Coimbra, 2008). Trata-se do vestígio mais antigo da espiritualidade humana, constituindo um património inalienável relacionado com o pensamento original do Homem (Seglie,1995).

Daí, a sua importância para a compreensão do pensamento religioso na pré-História.

NOTAS

[1] Mais adiante apresentam-se exemplos significativos.

[2] Augusto referiu-se verbalmente a este evento astronómico do seguinte modo: «Ao longo da celebração dos meus jogos, um cometa foi visível durante sete dias, na região setentrional do céu (…). Este astro anunciava, de acordo com a crença geral, que a alma de César era recebida entre as potências divinas imortais; e, sendo assim, acrescentou-se um cometa ao busto de César que há pouco tempo tínhamos consagrado no fórum» (Tradução a partir de Plínio, 1951: 41).

[3] Um bólide corresponde à explosão de um meteoro, deixando uma cauda visível por vários minutos.

[4] Já tínhamos sido alertados nesse sentido em Setembro de 2003 por Karen Tokhatyan, astrónomo arménio, quando no decorrer de um workshop de arte rupestre em Philippi (Grécia) mostrámos uma imagem das pinturas da Pala Pinta.

[5] Uma imagem de grande qualidade sobre estas pinturas, obtida com tecnologia 3D, encontra-se disponível no site do Projeto Pala Pinta.

[6] Alguns habitantes idosos das aldeias ao redor de Leiria (Portugal) ainda recordam as histórias contadas pelos seus pais sobre este eclipse e o medo que traria o fim do mundo (informações locais).

[7] É possível fazer previsões sobre eclipses solares, quer para o passado, quer para o futuro. Os Babilónios já o faziam com uma grande precisão

[8] Do grego ψυχοπομπός (psychopompós), palavra composta por Ψυχο (psyche, alma) e *πομπός* (pompós, guia).

[9] Por exemplo, a Ilíada (XXIII, 171-2, 242) refere que Aquiles ordenou um sacrifício de quatro cavalos sobre a pira funerária do seu amigo Pátrocles, morto na guerra de Troia, de modo a que os animais o guiassem até ao reino de Hades (o além-túmulo).

[10] Mais exemplos em outros suportes como cerâmica, moedas e ourivesaria podem ser vistos em Coimbra, 2016.

[11] Do grego μεταμόρφωσις (metamorphosis, metamorfose), palavra composta por μετα (*meta-*, mudança) e μορφή (*morphi*, forma).

BIBLIOGRAFIA

ALBIZURI, S.; OLIVA, M.; MAJÓ, T. (2016): Una inhumación del Primer Milenio BC con restos óseos de caballo (Can Roqueta-Can Revella, Cataluña). In, COIMBRA, F.A (ed.), *The horse and the bull in Prehistory and in History*. Centro Português de Geo-História e Pré-História/ Cordero Editore, Génova: 107-116.

BOYER, P. (1993): Cognitive aspects of religious symbolism. Cambrige University Press, Cambridge: 4-47.

COIMBRA, F. A. (1999): A Swastika durante a Idade do Ferro na Faixa Ocidental Atlântica da Península Ibérica: uma nova proposta de interpretação, in Actas do II Congresso de Arqueologia Peninsular. Universidade de Alcalá/Fundación Rey Afonso Henriques, Zamora: 365-373.

COIMBRA, F. A. (2007a): Comets and meteors in rock art: evidences and possibilities. 13th SEAC Conference Proceedings, Isili: 250-256.

COIMBRA, F. A. (2007b): Duas possíveis cenas funerárias na arte rupestre de Philippi (Grécia). Revista de Portugal, 4. V.N. de Gaia: 39-43.

COIMBRA, F.A. (2008): Cognitive archeology, rock art and archaeoastronomy. In COIMBRA, F.; DIMITRIADIS, G. (eds), *Cognitive archeology as symbolic archeology, Atas do* XV Congresso UISPP, Oxford. Archaeopress: 35–40.

COIMBRA, F.A. (2009): When open air carved rocks become sanctuaries: methodological criteria for a classification, in DJINDJIAN, F.; OOSTERBEEK, L. (eds.), Symbolic Spaces in Prehistoric Art - Territories, travels and site locations. Proceedings of the XV UISPP Congress. Archaeopress, Oxford: 99-104.

COIMBRA, F.A (2010): The sky on the rocks: cometary images in rock art. *Fumdhamentos, IX*. Proceedings of the «Global Rock Art» International Congress, Serra da Capivara, Brasil. FUMDHAM, São Raimundo Nonato. DVD.

COIMBRA, F.A. (2012a): Astronomical representations in rock art: examples of the cognitive and spiritual processes of non-literate people, in *The Intellectual and spiritual expressions of non literate people,* ANATI, E.; OOSTERBEEK, L.; MAILLAND, F. (eds.). XVI Congresso UISPP Archaeopress, Oxford: 37-44.

COIMBRA, F.A. (2012b): Rock art and the memory of unusual astronomical events. ARKEOS, 32. Proceedings of the XV International Rock Art Seminar, Tomar: 103-112.

COIMBRA, F.A. (2013): Possible funerary scenes in rock art: Some case studies from Greece, Italy and Portugal. Actas do XXV Valcamonica Symposium. Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte: 51-57.

COIMBRA, F. A. (2014): An Interdisciplinary Approach: the Contribution of Rock Art for Archaeoacoustic Studies. In ENEIX, L. (ed) Archaeoacoustics. The Archaeology of Sound. OTSF, Myakka City: 51-58.

COIMBRA, F.A. (2016): O cavalo como animal psicopompo na Europa do I milénio a.C. In, *The horse and the bull in Prehistory and in History.* COIMBRA, F.A (ed.), Centro Português de Geo-História e Pré-História/ Cordero Editore, Génova: 343-351.

COIMBRA, F. A. (no prelo): Rock art and archaeoastronomy: some theoretical considerations towards a methodological approach. In *A Arte das Sociedades Pré-Históricas*, Mação.

COIMBRA, F.A.; DIMITRIADIS, G.; MAILLAND, I.; PRESTIPINO, C. (2011): The Rock art from Philippi (Eastern Macedonia, Greece). Report of the fieldworks from 2005 and 2006. *Quaderni del Mediterraneo* 1. Istituto Internazionale di Studi Liguri, Milesimo: 7-72.

DAVIS-KIMBALL, J.; MARTYNOV, A. (1993): Solar rock art and cultures of Central Asia. In *The Sun, symbol of power and life*. Harry N. Abrams, Paris: 208–21.

DUBAL, L.; KOUTCHMY, S. (2009): Dating Rock Art with Solar Eclipses? *@rtefact, Virtual Laboratory for Archaeometry* [Em linha] [Consult. 14 Fev 2014]
Disponível em www.archaeometry.org/dating.htm

ELIADE, M. (1990): Tratado de História das Religiões. Imprensa Cosmos, (s. l.): 96-166.
ESPENAK, F. (s/data): Solar eclipses of historical interest. *NASA Eclipse website*. [Em linha] [Consult. 24 Mar. 2014]
Disponível em http://eclipse.gsfc.nasa.gov
EUROPEAN SPACE AGENCY (s/data) – The eclipse in history. [Em linha] [Consult. 20 Mar. 2014]. Disponível em www.esa.int
FRASER, B. (2007): Comets in Bushman Paintings. *African Skies, 11*. Proceedings of the African Astronomical History Symposium, Cape Town: 16.
GOMES, M. V. (1989) – Arte Rupestre do Vale do Tejo - um santuário pré-histórico. In Encontro sobre el Tajo: El agua y los assentamientos humanos. *Cuadernos de San Benito,* 2. San Benito de Alcantara: 49-75.
GREEN, M.(1991): The Sun-Gods of Ancient Europe. B. T. Batsford, London: 11–60; 137–138.
ILIADIS, G. (2007): The Figure of the Horseman in Philippi Rock-Art. Unpublished Master Thesis. IPT/ UTAD, Vila Real.
repositorio.utad.pt/bitstream/10348/171/1/msc_giiliadis.pdf
ILIADIS, G. (2015): The horse in Philippi Rock Art: From the Iron Age petroglyphs to the Roman and early Christian marble funerary stelae. In, *Symbols in the Landscape: Rock Art and its Context*, COLLADO GIRALDO, H.; GARCÍA ARRANZ, J. J. (Eds.). XIX International Rock Art Conference Proceedings. CEIPHAR, Tomar: 2547-2559.
JORGE, V. O.; JORGE, S. O. (1996): Arqueologia portuguesa no séc. XX: alguns tópicos para um balanço. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia, 36.* Porto: 143-158.
KRONK, G. W. (s/data): Meteors and the Native Americans. [Em linha] [Consult. 20 Nov. 2015]
Disponível em www.maa.agleia.de/comet/metlegends.html
LE CONTE, D. (s/data): Eclipse Quotations, Part I [Em linha] [Consult. 4 Abr 2016]
Disponível em www.mreclipse.com/Special/quotes1.html
MARCO SIMÓN, F. (2008): Images of Transition: the Ways of Death in Celtic Hispania.
Proceedings of the Prehistoric Society, vol. 74. London: 53-68.
MARRETTA, A. (2007): Forma, funzione e territorio nell'arte rupestre camuna: il caso delle figure ornitomorfe. In *Rock art in the frame of the Cultural Heritage of Humankind*, XXII Valcamonica Symposium. Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte: 277-292.
MARTYNOV, A.; MARIACHEV, A.; ABETEKOV, A.K. (1992): *Gravures Rupestres de Saimaly-Tach*. Ministére de l'Instruction Publique de la République du Kazakhstan, Alma-Ata : 3–57.
OUZMAN, S. (2010): Flashes of brilliance: San rock paintings of Heaven's Things. In GEOFFREY, B; CHIPPINDALE, C; SMITH, B. (eds). *Seeing and knowing: understanding rock art with and without ethnography*. Wits University Press, Johannesburg: 11-31.
PLÍNIO: *C. Plini Secundi – Naturalis Historiae, Liber II.* Tradução de Jean Beaujeu (1951). Société d'édition « Les Belles Lettres », Paris: 38-45.
PROJETO PALA PINTA (s/data): Uma abordagem multidisciplinar à arte rupestre pré-histórica [Em linha] [Consult. 4 Abr 2017]. Disponível em http://palapinta.wordpress.com/
QUESADA SANZ, F., GABALDÓN MARTÍNEZ, M. M. (2008): ¿Hipolatría, epifanía, protección de un bien valioso? En torno al papel 'religioso' de los équidos en la Protohistoria peninsular, in FERRER, E.; MAZUELOS, J.; ESCACENA, J. L. (eds.). *De Dioses y bestias. Animales y religión en el mundo antiguo*, Sevilla: 143-162.
QUESADA SANZ, F., GABALDÓN MARTÍNEZ, M. M. (2010): ¿Jinetes y caballos en el mas allá
ibérico? Un vaso cerámico en el Museo Arqueológico de Linares, *Revista de Arqueología*, Linares, vol. 19. Fundación Dialnet, La Rioja: 16-23.
RENFREW, C. (1994): The archaeology of religion. In RENFREW, C.; ZUBROW, E. (eds.), *The ancient mind: elements of Cognitive Archaeology*. Cambridge University Press: 47-54.
REZNIKOFF, I.; DAUVOIS, M. (1988): La dimension sonore des grottes ornées. *Bulletin de la Société Préhistorique Française, tome 85, N. 8,* Paris: 238-246.

ROSSI G. (2009): Studio, confronto e ipotesi interpretative delle figure a carattere fantastic-mitologico, In SANSONI, U.; GAVALDO, S. (eds.), *Lucus Rupestris. Sei milleni d'arte rupestre a Campanine di Cimbergo.* Centro Camuno di Studi Preistorici, Capo di Ponte: 309-312.

SANSONI, U.; MARRETTA, A. (2001): The masters of Zurla: language and symbolism in some Valcamonica engraved rocks. Adoranten 2001. Scandinavian Society for Prehistoric Art, Tanum: 23-34.

SANTOS, B. S. (1987): Um discurso sobre as ciências. Edições Afrontamento, Porto: 46-58.

SEGLIE, D. (1995): Opening address. News 95 International Rock Art Congress. In *Supplemento a Survey. News 95 International Rock Art Congress.* Centro Studi e Museo di Arte Preistorica, Pinerolo: 11-13

TAÇON, P. e CHIPPINDALE, C. (1998): An archaeology of rock-art through informed methods and formal methods. In *The Archaeology of Rock Art*. Cambridge University Press, Cambridge: 1-10.

THACKERAY, J.F. (1988): Comets, meteors and trance: were these conceptually associated in southern African prehistory? *Monthly Notes of the Astronomical Society of Southern Africa, 47:* 49-52.

VIANA, A. (1950): Arqueologia dos arredores de Elvas. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia. XII*, Porto: 293; 304–306; 315–322.

YANKOSKY, D.; J. MALVILLE, M. (s/ data): Chaco Canyon Tour. [Em linha] [Consult. 22 Dez 2015]. Disponível em www.colorado.edu/Conferences/chaco/tour/

WHIPPLE, F. (1985): The Mystery of Comets. Cambridge University Press: 1-9.

WOODHOUSE, B. (1986): Bushman paintings of comets? Monthly Notes from the Astronomical Society of South Africa, 45: 33–5.

Aliñamentos arqueoastronómicos nos petróglifos de armas da Idade do Bronce

ANTÓN BOUZAS SIERRA*

Sumario

Preséntanse os resultados dunha revisión arqueoastronómica da localización de 20 dos mais importantes petróglifos de armas galegos da idade do bronce, acompañada por un resumo da análise de 24 santuarios cristiáns de Galicia anteriormente publicados. A análise e discusión destes datos apuntan á existencia e continuidade dun calendario lunisolar de tipo céltico durante a prehistoria da antiga Gallaecia.

Abstract

The results of an archeoastronomical review with the location of 20 of the most important Galician Bronze Age weapons petroglyphs of Galicia are presented, accompanied by a summary of the analysis of 24 previously published Galician Christian shrines. These data point to the existence and continuity of a celtic lunisolar calendar during the prehistory of ancient Gallaecia.

1. ANTECEDENTES

O posicionamento astronómico-xeográfico (en adiante xeoastronómico) de moitos dos vellos santuarios cristiáns de Galicia indica que o seu emprazamento foi elixido en épocas anteriores ao cristianismo. A selección destes lugares, considerando os máximos, mínimos e puntos intermedios relevantes da posición solar (solsticios, equinoccios e festividades de media estación) xunto coas posicións extremas da Lúa, unicamente pode explicarse satisfactoriamente baixo a existencia dun calendario lunisolar de tipo céltico durante a Idade do Ferro en Galicia, que sería o factor determinante que outorgou un carácter sagrado a estes lugares.

No artigo **«Aportaciones para una reinterpretación astronómica de Santiago de Compostela»** (BOUZAS SIERRA, 2009), que foi continuado por **«Espacios paganos y calendario céltico en los santuarios cristianos de Galicia»** (BOUZAS SIERRA, 2013) e posteriormente por; **«Etnoastronomía del calendario céltico en Galicia»** (BOUZAS SIERRA, 2015) foron descritos vinteún santuarios cristiáns con aliñamentos ou orientacións xeoastronómicas relevantes xunto cun folclore local concordante, o que evidencia a orixe pagán destes lugares de culto. A interpretación defendida nestas publicacións postula que a localización destes santuarios tivo que ser orixinal e necesariamente elixida por unha casta sacerdotal precristiá que posuía coñecementos astronómicos empíricos empregados con propósitos calendáricos e rituais. Así concluíase que o conxunto destes santuarios, tradicións e aliñamentos xeoastronómicos constitúen unha paisaxe cultural, onde quedou parcialmente fosilizada a mitoloxía e os coñecementos dunha antiga civilización que practicaba una determinada forma de «alta cultura».

---

* **Antón Bouzas Sierra** (bertami@gmail.com) es biólogo, autónomo, y trabaja en consultoría ambiental. Está especializado en la restauración ecológica, los sistemas de información geográfica, el paisajismo y la interpretación del patrimonio.

Nesta publicación preséntanse resumidos e esquematizados os resultados destes vinteún santuarios anteriormente publicados, acompañados doutros dous novos casos galegos correspondentes á localidade de Santa Mariña de Augas Santas (Allariz, provincia de Ourense, e aínda outro máis da cordilleira cantábrica, fora xa de Galicia: a Ermida de Nuestra Señora de la Luz en Cabezón de Liébana (Cantabria), constituíndo un total de vintecatro casos. Este último inclúese unicamente como evidencia de que o asunto non se circunscribe aos límites da Galicia actual, senón que como mínimo abrangue ao noroeste da península ibérica, malia que moi seguramente tamén a outras áreas peninsulares máis afastadas. Na táboa resumo aquí presentada resáltanse unicamente as aliñacións xeoastronómicas máis evidentes e comprobadas, aínda que un estudo máis preciso proporcionaría probablemente novas aliñacións relevantes.

A selección dos casos expostos fundaméntase na intención de estudar primeiramente os tres Santuarios xacobeos directamente relacionados coa lenda de Santiago (Compostela, o Santiaguiño do monte en Padrón e a Virxe da Barca de Muxía), xunto a outros santuarios nos que o Pico Sacro destaca no seu horizonte (O Corpiño de Lalín e Santa Mariña de Castrovite). Logo ampliouse o foco a tódolos coñecidos polo autor que contan con lendas de carros de bois e barcas de pedra, ademais doutros varios nos que as lendas fundacionais falan da de imaxes ou corpos santos aparecidos no monte, que foron descubertos grazas á existencia de estrañas luces milagreiras. A maiores inclúese algún outro con evidentes relacións co calendario solar (como a Rapa de Sabucedo nas proximidades do solsticio) ou que teñen un rechamante folclore, como por exemplo os relacionados con trabes ou pistolas de ouro (aludindo a raios de Sol).

Unha característica común das antigas lendas fundacionais destes santuarios son estas estrañas luces e misteriosos fenómenos que delataron nos montes a presenza do sagrado nos escuros tempos altomedievais. Nas lendas alúdese frecuentemente ao tempo dos «mouros», seres míticos que se confunden nos relatos populares cos históricos adversarios medievais que ameazaron aos reinos cristiáns durante a «Reconquista». Estes mouros do folclore galego, que atesouran infinitas riquezas, posúen máxicos superpoderes e habitan nas mámoas, castros e antigos lugares, resultan semellantes a outras razas míticas europeas, como a xente dos túmulos: *«Sidhe»* ou *«Aos Si»* do folclore irlandés. Trátase en realidade dos mortos ou antepasados, pois etimoloxicamente derivan do céltico **mrvos* (= mortos), termo semellante ao latino *mortuus* (*mr-tuos), o indio antigo *mrtáh* e o grego *brotós* (*mr-tós); que orixinou *marb* en gaélico, *marw* en britónico, a voz restituída do galo *marvos, e a luso-galaica *maruos* (MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO, 1990).

Deste xeito, unhas estrañas luces delataron o enterramento do Apóstolo Santiago no bosque de Libredón, onde segundo a lenda se practicaban daquela cultos pagáns, e posteriormente a interpretación popular derivou no «campo de estrelas» co que foi coñecida Compostela. Igualmente aconteceu cos pastores do Corpiño de Lalín, á pastora da Virxe da Pastoriza de Arteixo, a vella da Franqueira na Cañiza, ou a pastora da Ermida de Nuestra Señora de la Luz en Liébana, que chegaron do mesmo xeito a ser descubertos, recoñecéndose a sacralidade do santuario correspondente. A este folclore de raíz calendárico-astronómica compre engadir o raio do sol baixado polos anxos do ceo para comunicar a igrexa de Brión coa catedral de Compostela, así como á pistola de ouro do Santo Cristo de Fisterra que mata aos do Són nunha data determinada. Ademais dase a correspondencia da data de baixada dos cabalos do monte de Sabucedo co momento no que o Sol de San Xoán culmina no alto do monte que domina o lugar, ou as procesións das

Fig. 1: Rito de pasar baixo o carro da Virxe da Franqueira no día da súa romaría.

virxes do Faro e Requeixo en Chantada seguindo os amplos ciclos da Lúa, así como os movementos e xiros da Virxe en Tui, que resultan acompasarse coa contemplación de determinados eventos astronómicos (BOUZAS SIERRA, 2015).

Un patrón destacable dos santuarios estudados son os relatos fundacionais nos que a elección do emprazamento resultou escollido por carros tirados por bois, que foron ceibados, cegados ou milagreiramente amansados para transportar o corpo ou a imaxe do santo do lugar ata o punto preciso onde finalmente foi edificado o seu santuario. Todos coinciden con aliñamentos xeoastronómicos co lunasticio, como acontece nos casos de Santiago, A Franqueira, Santa Eufemia do Xurés e a Virxe do Camiño de Rebordáns. Por outra banda existen outros casos de santuarios costeiros nos que as lendas locais falan de barcas de pedra en lugares que tamén servían para monitorizar este evento: A Virxe da Barca de Muxía e o Santiaguiño de Padrón aparecen claramente situados situados respecto do lunasticio. A circunstancia de que barcas de pedra e carros de bois representen dous medios de transporte indicaría entón unha simboloxía lunar relacionada coa viaxe ao outro mundo e o renacemento das almas. Aos dous santuarios anteriores podería engadirse o da Lanzada, tanto polo gran boi de Ons condutor das almas, como polo seu carácter de embarcadoiro das almas dos defuntos. Finalmente podería engadirse o caso de San Mamede co seu lendario carro tirado por corzos e lobos, que tamén aparece relacionado co lunasticio (BOUZAS SIERRA, 2015).

SANTUARIO	COORD & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (1000 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)
Catedral de Compostela (Santiago de Compostela)	8° 32' 40" W 42° 52' 50" N 265 msnm	Acimut = 135,3º Altura = 1,3º	11.411
		Acimut = 269,0º Altura = 0,3º	26.858
Santiaguiño do Monte (Padrón)	8° 40' 03" W 42° 44' 16" N 65 msnm	Acimut = 62,9º Altura = 6º	3.493
		Acimut = 57,0º Altura = 6º	3.512
A Virxe da Barca (Muxía)	9° 13' 11" W 43° 06' 43" N 492 msnm	Acimut = 225,5º Altura = 1,5º	3.664
A Nai de Deus do Corpiño (Lalín)	8° 12' 49" W 42° 44' 46" N 15 msnm	Acimut = 289,1º Altura = 0º	20.150
Santa Mariña de Castrovite (A Estrada)	8° 20' 34" W 42° 44' 48" N 387 msnm	Acimut = 308,4º Altura = 0,5º	10.825
Santa María dos Ánxeles (Brión)	8° 40' 32" W 42° 50' 56" N 78 msnm	Acimut = 71,2º Altura = 0,5º	11.240
		Acimut = 58,8º Altura = 2º	10.560
Capela da Atalaia da Virxe do Carme (Porto do Són)	9° 00' 29" W 42° 43' 31" N 17 msnm	Acimut = 294,9º Altura = 0,5º	8.987
Santa María da Franqueira (A Cañiza)	8° 21' 34" W 42° 10' 54" N 675 msnm	Acimut = 149,8º Altura = 11,5º	1.033
		Acimut = 228,2º Altura = -0,5º	Mar a 55 km
Igrexa de Santo Ourente de Entíns (Serra de Outes)	8° 54' 08" W 42° 51' 45" N 67 msnm	Acimut = 57,8º Altura = 7,5º	2.817

EVENTO ASTRONÓMICO	FITO PAISAXÍSTICO	NOTA	FOLCLORE
Orto Lunasticio maior Sur	Pico Sacro (533 msnm)	A Raiña Lupa recibe o corpo do Apóstolo, que chega transportado por un carro de bois bravos deste monte, para ser enterrado no seu templo pagano (a cripta da catedral)	
Ocaso Equinoccios	Pena da Vella (477 msnm)	Monte en liña este - oeste co Monte Pindo e Cabo Fisterra	A vella, personaxe mítico tradicional
Orto Solsticio de Verán	Monte Meda (448 msnm)	A forma do monte fai que a Lúa e o Sol saian a ambos lados do cumio	A Raíña Lupa recibe ao Apóstolo tras navegacíon oceánica nunha barca de pedra.
Orto Lunasticio maior Norte			
Ocaso Lunasticio maior Sur	Cabo da Buitra	A lúa ven tocar terra neste momento do ciclo, no resto ponse sempre no mar.	A Virxe ven xuntarse co Apóstolo navegando nunha barca de pedra
Ocaso Beltaine	Pico Sacro (533 msnm)	Unha das máis importantes romarías rurais de Galicia. Na comarca o Pico Sacro denominábase tamén "O Corno do Boi"	Unhas misteriosas luces no monte delatan un corpo santo agochado no tempo dos mouros
Ocaso Lunasticio maior Norte	Pico Sacro (533 msnm)	Unha capela edificada sobre un castro da idade do ferro, cun santuario rupestre	Celébrase a romaría o día de Santiago
Orto Beltaine	Catedral de Compostela	Antigamente reuníanse aquí os veciños do lugar para elixir representantes	Os anxos enterraron unha trabe de ouro do ceo, unindo esta Igrexa coa catedral de Compostela
Orto Solsticio de Verán	Monte Pedroso (461 msnm)		
Ocaso Lugnasad	Istmo de Monte Louro	Emprazada no cabo da "Punta sagrada, sobre o cantil "balcón de Pilatos" (con folclore suizo similar)	"O Santo Cristo de Fisterra / ten unha pistola de ouro / para matar aos do Son / por riba de Monte Louro" (copla popular)
Orto Lunasticio maior Sur	Monte Couto da Vella (941 msnm)	Unhas misteriosas luces delataron unha imaxe da Virxe agochada no monteCouto da Vella no tempo dos mouros. O lugar do santuario foi elixido polos bois que transportaron a imaxe da Virxe	
Ocaso Lunasticio maior Sur	Desembocadu-ra do río Miño (único mar visible) no Mte. Sta Tegra (344 msnm)		
Ocaso Lunasticio maior Norte	Monte Pena da Vella (477 msnm)	A pena da Vella, o monte mais alto do fondo da ría de Noia, que domina o horizonte desta igrexa	A vella, personaje mitolóxico tradicional

SANTUARIO	COORD & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (1000 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)
Pedra da Serpe de Gondomil (Ponteceso)	8° 56' 33" W 43° 15' 53" N 17 msnm	Acimut = 55º Altura = 5º	2.739
		Acimut = 244,9º Altura = 0º	20.526
Ermida da Nosa Señora da Lanzada de Noalla (Sanxenxo)	8° 52' 30" W 42° 25' 46" N 20 msnm	Acimut = 227,1º Altura = 0,5º	5.236
Ermida de Santa Eufemia do Xurés (Lobios)	8° 07' 23" W 41° 53' 02" N 485 msnm	Acimut = 211,2º Altura = 10,5º	3.247
Virxe da Pastoriza (Arteixo)	8° 28' 04" W 43° 20' 07" N 153 msnm	Acimut = 294,0º Altura = 9,5º	403
Ermida de San Mamede (Montederramo, Maceda, Laza e Vilar de Barrio)	7° 29' 59" W 42° 12' 40" N 1.610 msnm	Acimut = 310,2º Altura = -0,5º	10.2147
Ermida da Nosa Señora do Faro (Chantada)	7° 53' 33 "W 42° 37' 29" 1.154 msnm	Acimut = 224,3º Altura = 2,5º	559
Igrexa de Santiago de Requeixo (Chantada)	7° 51' 53" W 42° 36' 47" N 672 msnm	Acimut = 298,9 º Altura = 10,5º	2.605
		Acimut = 286,3º Altura = 9,5º	2902
Igrexa de San Miguel de Oleiros (Silleda)	8° 12' 53" W 42° 39' 01" N 441 msnm	Acimut = 262,4º Altura = 7,5º	1.460

EVENTO ASTRONÓMICO	FITO PAISAXÍSTICO	NOTA	FOLCLORE
Orto Lunasticio maior Norte	Ermita da Nosa Señora do Faro de Brántuas (229 msnm)	Capela situada no alto do monte Faro en Brántuas	Cruceiro edificado sobre pedra gravada cunha serpe alada, xunto a unha cidade asolagada por unha condea divina
Ocaso Imbloc	Cabo Tosto	O Sol comeza a poñerse no mar a partir desa data	
Ocaso Lunasticio maior Sur	Punta norte da Illa de Ons, sobre a furna da "Cova daVella"	Necrópolis galaico-romana con ofrendas de cunchas de vieira e monedas nas tumbas, presumiblemente para pago de Caronte	Baño ritual fertilizante das nove ondas. As almas en pena da Santa Compaña saen de aquí cara a Illa de Ons
Ocaso Lunasticio maior Sur	Alto da Serra de Santa Eufemia (1.115 msnm)	Segundo a tradición a santa refuxiouse das persecucións pagáns no alto desta Serra . O Corpo da Santa martirizada descubriuse prodixiosamente e foi enterrado temporalmente na Ermida (onde hai unha antiga necrópole). Posteriormente foi trasladada milagreiramente por un carro de boiss ata Ourense	
Orto Solsticio de Verán	Monte do Castro e a medio camiño, case na mesma liña o Penedo do Berce da Virxe	Unhas misteriosas luces delataron unha imaxe da Virxe ocultada durante o tempo dos mouros neste penedo do monte ao pé do castro	
Ocaso Lunasticio maior Norte	Pico Sacro (533 msnm)	Compostela invisible (a máis de 1º baixo o horizonte) no acimut do lunasticio. No mesmo rumbo o Pico Sacro (< 0,5º azimut), prácticamente no límite de visibilidade (a menos de 1º baixo o horizonte).	¡Pico Sacro, Pico Sacro!, si no fuera por el Pico Sacro, vería a mi hermano Santiago"
Ocaso Lunasticio maior Sur	Monte Faro (1.181 msnm)	O Monte Faro é o mais alto da Galicia central e occidental. Romaría da Virxe do Faro documentada xa na idade media.	Na romaría venéranse dúas imaxes: "a nai ou a vella", gardada na ermida do Faro e "a filla ou a nova", transportada desde Requeixo ata o monte
Ocaso Lunasticio maior Norte	Ermida da Nosa Señora do Faro (1.155 msnm)		
Ocaso Lugnasad	Monte Faro (1.181 msnm)		
Ocaso Equinoccio	Castro Montaz (659 msnm)	O sol baixa rodando pola aba do monte do castro, que domina o horizonte	Do castro cóntanse lendas de tesouros, templos e un rei que o habitaba

SANTUARIO	COORD & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (1000 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)
Capela da Virxe do Camiño (Tui)	8° 38' 19" W 42° 03' 57" N 23 msnm	Acimut = 300,6º Altura = 8,5º	3.886
		Acimut = 125,1º Altura = 2º	6.508
Igrexa de San Bartolomeu de Rebordáns (Tui)	8° 38' 21" W 42° 03' 12" N 17 msnm	Acimut = 130,5º Altura = 6,5º	4.139
		Acimut = 59,2º Altura = 2º	27.141
Igrexa de San Lourenzo de Sabucedo (A Estrada)	8° 24' 55" W 42° 35' 12" N 501 msnm	Acimut = 68,0º Altura = 12º	512
Ermida da Nosa Señora dos Dolores (Lalín)	8° 10' 59" W 42° 45' 05" N 505 msnm	Acimut = 118,6º Altura = 6,5º º	2.211
		Acimut = 247,0º Altura = 1º	14.534
Igrexa de Santa Mariña de Augas Santas (Allariz)	7° 47' 12" W 42° 14' 27" N 585 msnm	Acimut = 235,8º Altura = 1º	3.522
		Acimut = 248,2º Altura = 0,5º	24.755
Forno da Santa (Santa Mariña de Augas Santas, Allariz)	7° 47' 36" W 42° 14' 36" N 520 msnm	Acimut = 52,2º Altura = 2,1º	19.070
		Acimut = 117,8º Altura = 6º	631
		Acimut = 243,1º Altura = 5,5º	311
Ermita de Nuestra Señora de la Luz (Cabezón de Liébana, Cantabria)	4° 29' 42" W 43° 08' 58" N 1.338 msnm (ETRS89/30N)	Acimut = 79,1º Altura = 24º	1.599

EVENTO ASTRONÓMICO	FITO PAISAXÍSTICO	NOTA	FOLCLORE
Ocaso Lunasticio maior Norte	Monte Aloia (629 msnm)	O emprazamento do santuario foi elixido por un carro de bois que se detivo aquí mentres transportaban a imaxe sagrada descuberta no monte. Tras edificar a capela colocando a imaxe cara o Aloia esta virábase milagreiramente cara Portugal, polo que se reorientou o edificio	
Orto Solsticio de Inverno	Alto da Capela Velha (292 msnm), Nossa Senhora de Loreto (Sanfíns, Portugal)		
Orto Solsticio de Inverno	Alto do monte Faro en Valença do Minho, Portugal (565 msnm)	No cumio do monte está a Capela da Nossa Senhora do Faro, onde se celebra unha popular romaría	
Orto Solsticio de Verán	Monte Couto da Vella (941 msnm)	A vella, personaje mitolóxico tradicional. Ao pé deste monte está o Santuario da Franqueira, un dos mais importantes da Galicia suroccidental.	
Orto Solsticio de Verán	Monte Curuto, (611 msnm)	Festa da Rapa das Bestas no primeiro no primeiro fin de semana de Xullo (trás San Xoán).O monte domina o horizonte do lugar.	Ofrécense ao santo dos cabalos ceibados no monte para protexerse da peste.
Orto Samain	Monte Carrio (827 msnm)	Situada a escasos kilómetros do Santuario de Corpiño. Monte Carrío é onde vivía o ermitán do Corpiño	Son os dous montes mais importantes da comarca que resultan visibles desde aqui
Ocaso Samain	Monte San Sebastián (750 msnm)		
Ocaso Solsticio de Inverno	Outeiro do Castro da Boa Nai (692 msnm)	O sol acghégase a aba e vaise poñer ao pé do outeiro, nunha nunha escotadura do monte	Santa Mariña sufriu martirio nunha triple morte de tipo céltico: Desgarrada, queimada e decapitada
Ocaso Samain	Monte Couto da Moura (944 msnm)	Situada na Serra de Silva Oscura (ou Silvana). No punto máis alto esta a "Cova da Moura"	
Orto Lunasticio maior Norte	Monte Meda (1.316 msnm)	1º a dereita da cima do monte mais alto que resulta visible desde aquí	Trátase dunha basílica medieval inacaba que foi construida sobre unha sauna castrexa onde a tradición afirma que foi queimada a santa.
Orto Samain	Igrexa de Santa Mariña	Igrexa anterior	
Ocaso Samain	Castro de Armeá	Poboado da idade do ferro ao que pertence a sauna e ata onde se dirixe a procesión anual que sae da igrexa, pasa polo forno e vai ao castro na festa da Santa	
Cornón de Peña Sagra (2.047 msnm)	Orto Solsticio de Verán	Santuario de "la santuca", patrona de Liébana situado ao pé deste pico de Peña Sagra, máxima elevación da serra	Descuberto milagreiramente por unha pastora. Os romeiros suben o 24 de xuño e o 8 de setembro

Fig. 2: Tipoloxía dos motivos mais frecuentes nos petróglifos galegos (modificado de Bradley & Fábregas).

Os datos das táboas presentadas obtivéronse dun Modelo Dixital do Terreo mdt-50 da infraestrutura de datos espaciais da Xunta de Galicia e foron corrixidos coas altitudes dos mapas 1:25.000 do Instituto Xeográfico Nacional, ademais de aplicarlles as correccións de esfericidade e refracción pertinentes. Isto foi complementado coas inspeccións «in situ» que se consideraron imprescindibles (sempre condicionadas pola escaseza de recursos propios). A fixación exacta das datas de equinoccios e solsticios foi determinada pola observación virtual da posición aparente do Sol mediante o programa informático «Starry Night», e logo consecuentemente as festividades de media estación obtivéronse sumando 40 días ás anteriores, baseándose nas hipóteses das publicacións anteriores (BOUZAS SIERRA, 2015). Este software astronómico permite coñecer as posicións estelares entre os anos 99999 antes de Cristo e 99999 despois de Cristo, ademais de monitorizar as dos 8 planetas visibles nun lapso temporal de +/- 3000 anos (cunha precisión de 5 arcosegundos) e as da Lúa en varios milenios máis en calquera dirección desde o presente (cunha precisión de 10 arcosegundos).

Na táboa de santuarios calculáronse as posicións do Sol e a Lúa para hai 3000 años, debido a que a variación experimentada pola precesión do eixe da Terra nun lapso de +/- 1500 años arredor do 1000 a. C. resulta inferior a +/- 0,25º (equivalente a medio disco solar ou lunar). Cómpre considerar que a lixeira variación de aproximadamente 1º nas posicións de solsticios e lunasticios nos últimos 4.500 anos resulta case inapreciable para as festividades de media estación. No caso dos lunasticios optouse por calcular as posicións extremas do ano de lunasticio independentemente da fase da Lúa, dado que as lúas novas e cheas de ambos solsticios deses anos mantéñense dentro dun rango máximo de +/- medio grao. Finalmente resta subliñar que moitas das aliñacións descritas non se establecen en horizontes planos, senón que aparecen a diferentes graos de altura, chegando nalgúns casos a considerables valores de ata 8, 10 e 24º, o que practicamente descarta a posibilidade de que sexan produto do azar.

Fig. 3: Tipoloxía de Espadas, Puñais, Alabardas e Escutiformes dos petróglifos galegos (modificado de Peña Santos A.).

2. O SOL E A LÚA NOS PETRÓGLIFOS DE ARMAS DE GALICIA

Como vimos, os datos indican que na antiga Gallaecia a práctica da astronomía do horizonte» foi empregada con propósitos rituais e calendáricos durante a Idade do Ferro, o que posteriormente deixou a súa pegada nos inicios da cristianización. No estudo que se desenvolve a continuación preténdese aportar probas de que como mínimo isto remonta as súas orixes á Idade do Bronce.

Os fundamentos astronómicos nos que están baseadas estas antigas prácticas poden consultarse por exemplo na publicación de APARICIO, BELMONTE Y ESTEBAN (2000) en castelán, ou na de CLIVE RUGGLES (2005) en inglés. En canto aos antecedentes publicados por outros autores para casos atopados en Galicia, compre resaltar a análise arqueoastronómica do Santuario castrexo da Ferradura en Amoeiro (correspondente á Idade do Ferro) efectuada por GARCIA QUINTELA & SANTOS ESTEVEZ (2004). Para épocas anteriores destaca o traballo pioneiro sobre o megalitismo de LÓPEZ PLAZA, S., ALONSO ROMERO, F., CORNIDE CASTRO-PIÑEIRO, M., & ÁLVAREZ SANTOS, A. (1991-1992), xunto a outros máis recentes e reseñables como o de GONZÁLEZ GARCÍA A.C. (2009), que analiza unha gran base de datos de orientacións de monumentos megalíticos da Península Ibérica (que inclúe Galicia) da que se conclúe que o 85 % do total pode explicarse polos movementos de saída do Sol ou a Lúa.

Dado que para o autor esta temática comezou coa hipótese da orixe astronómica do mito de Santiago en Compostela (BOUZAS SIERRA, 2009), o obxectivo deste traballo é corroborar se noutros petróglifos galegos de armas semellantes aparecen patróns similares

aos atopados no dobre aliñamento xeo-astronómico de Compostela: o do Petróglifo do Castriño de Conxo - Pico Sacro, correspondente ao orto do Solsticio de Inverno e o da Catedral- Pico Sacro, correspondente ao orto do lunasticio Maior.

Os petróglifos de Galicia representan unha das manifestacións arqueolóxicas máis significativas e singulares do noroeste peninsular. Como en toda cuestión suxeita a estudo e investigación non existe un completo consenso académico en canto á interpretación e cronoloxía da arte rupestre ao aire libre de Galicia, como se manifesta no feito de que uns autores caractericen o conxunto dos petróglifos galegos como «Grupo Galaico de Arte Rupestre» (PEÑA SANTOS; REY GARCÍA, 1998), mentres que outros prefiren empregar a denominación de «Estilo Atlántico de Arte Rupestre» para referirse aos xeométricos (SANTOS ESTÉVEZ , 2008).

Sinteticamente os motivos gravados nos petróglifos galegos clasifícanse tradicionalmente en dous tipos de representacións diferentes: por unha banda os esquemáticos, xeométricos e abstractos e por outra os figurativo-naturalistas. Entre os primeiros, os deseños máis representativos consisten maioritariamente en coviñas ou cazoletas xunto con combinacións circulares, que ocasionalmente van acompañadas por outros deseños como espirais, labirintos, labirintoides, esvásticas e cadrados. Frecuentemente aparecen tamén cruces, que as máis das veces se consideran relacionadas con cristianizacións posteriores ou marcas de termo. Do segundo tipo son os motivos que representan figuras claramente identificables como armas metálicas, cervos, antropomorfos, esceas de monta, idoliformes e outros máis escasos. Estes últimos particularizan a arte rupestre galega, pois mentres que a primeira tipoloxía esquemática se estende polo Atlántico dende o norte de Portugal ata Escocia, Irlanda e o norte de Inglaterra, os motivos figurativos circunscríbense exclusivamente ao noroeste da Península ibérica.

A distribución da arte rupestre galega mostra unha máxima concentración de gravados nunha área estendida aproximadamente uns 60 km desde a costa occidental ao interior. Trátase dunha rexión de clima atlántico, que sen embargo presenta unha marcada seca estival de entre un e dous meses de duración. Correlativamente as maiores concentracións de petróglifos aparecen ao longo de rutas naturais que conectan as áreas baixas de maior tendencia mediterránea coas húmidas e hiperhúmidas das serras litorais e prelitorais. Seguindo estes primeiros camiños históricos, os humanos e animais realizarían desprazamentos en busca de mellores condicións para o pastoreo. De acordo con este mesmo patrón, os petróglifos tenden a situarse na contorna das brañas ou depresións húmidas, onde aparecen asentamentos coetáneos (BRADLEY & FÁBREGAS VALCARCE, 1999).

Os petróglifos de armas consisten basicamente en representacións de puñais, espadas e alabardas, que se localizan na periferia das áreas de explotación preferencial e acostuman gozar de boas panorámicas. Por veces aparecen vinculados con rutas que unen asentamentos, mentres que noutras están máis illados. En ocasións utilizan afloramentos moi conspicuos onde os gravados aparecen sobre superficies inclinadas, de xeito que as imaxes confrontan ao observador cando se aproxima á rocha (BRADLEY & FÁBREGAS VALCARCE 1999). Nestes casos tenden a formar composicións que adoitan presentar un plan de organización, constituíndo auténticas «rochas panoplia de armas».

Aínda que non sempre resulta doado identificar o tipo de armas representado, recoñécense ben certos modelos de puñais, espadas curtas e alabardas. A análise tipolóxica de puñais e espadas curtas identifícaos maioritariamente coas producións locais de modelos

CÓDIGO	TIPO	NOME
P-1	Petróglifo	A Laxe
S-1	Santuario	A Nai de Deus do Corpiño
P-2	Petróglifo	Auga da Laxe 1
P-3	Petróglifo	Auga da Laxe 3
S-2	Santuario	Catedral de Santiago de Compostela
P-4	Petróglifo	Chan de Deus
P-5	Petróglifo	Conxo
P-6	Petróglifo	Coto das Laxas
P-7	Petróglifo	Coto de Aspra
P-8	Petróglifo	Coto de Cornellal-20
P-9	Petróglifo	Coto de Cornellal-21
S-3	Santuario	Forno da Santa
P-10	Petróglifo	Foxa Vella
P-11	Petróglifo	Laxe do Chan
P-12	Petróglifo	Mogueios 2
P-13	Petróglifo	Mogueios 3
S-4	Santuario	Nosa Señora da Lanzada
S-5	Santuario	Nosa Señora do Faro
S-6	Santuario	Nosa Señora dos Dolores
S-7	Santuario	Pedra da Serpe
P-14	Petróglifo	Pedra Longa 1
P-15	Petróglifo	Pedra Longa 2
P-16	Petróglifo	Poza da Lagoa 2
P-17	Petróglifo	Primadorno
S-8	Santuario	San Bartolomeu de Rebordáns
S-9	Santuario	San Lourenzo de Sabucedo
S-10	Santuario	San Mamede
S-11	Santuario	San Miguel de Oleiros
S-12	Santuario	Santa Eufemia do Xurés
S-13	Santuario	Santa María da Franqueira
S-14	Santuario	Santa María dos Ánxeles
S-15	Santuario	Santa Mariña de Augas Santas
S-16	Santuario	Santa Mariña de Castrovite
S-17	Santuario	Santiago de Requeixo
S-18	Santuario	Santiaguiño do Monte
S-19	Santuario	Santo Ourente de Entíns
S-20	Santuario	Virxe da Barca
S-21	Santuario	Virxe da Pastoriza
S-22	Santuario	Virxe do Camiño
S-23	Santuario	Virxe do Carme da Atalaia

Fig. 4: Mapa de localizacións.

de folla triangular (con ou sen crista central e estrías paralelas ao fío) da transición do terceiro ao segundo milenio. Algunhas espadas do Castriño de Conxo en Compostela emparéntanse claramente con modelos británicos do Wessex, contemporáneos. As alabardas sitúanse a inicios do II Milenio, sendo claramente identificables cos modelos atlánticos do tipo «Carrapatas» do Norte de Portugal, de claras afinidades irlandesas (BELLO DIÉGUEZ J Mª. & PEÑA SANTOS A. 1995).

A datación dos petróglifos galegos de armas abrangue desde o Calcolítico ata o Bronce final (VÁZQUEZ VARELA J. M. 1983) e considéranse a expresión dunha ideoloxía guerreira relacionada con posibles cultos e consagracións a figuras bélicas relixiosas, podendo constituír o escenario de ritos iniciáticos masculinos, confrarías de guerreiros, ou servir de indicador de valores asociados ao territorio (VÁZQUEZ VARELA J. M. 1999). Aventúrase incluso que os gravados das panoplias visibles desde certa distancia (por estar sobre rochas inclinadas) representarían puntos de reunión de sociedades de guerreiros, por aparecer uniformemente repartidos en diferentes territorios contiguos (GÜIMIL-FARIÑA A. & SANTOS-ESTÉVEZ M. 2013).

Xunto aos puñais, espadas e alabardas aparecen tamén gravadas nalgunhas panoplias unhas estrañas figuras de forma trapezoidal ou triangular que presentan un eixo perpendicular sobresaíndo do vértice inferior. Algúns autores considéranos idoliformes, outros falan de estandartes e a maioría identifícanos como escudos polo simple feito de

Fig. 5: Fotogrametría 3D (Simón Peña Villasenín) e foto (Pablo Sanmartín López) de Pedra Longa 2, realizadas polo Colectivo a Rula, 2017.

aparecer representados xunto ás armas, pese a que esta tipoloxía non aparece documentada no rexistro arqueolóxico, aducindo que estaban confeccionados con materiais perecedoiros como madeira ou coiro. Esta hipótese impúxose na bibliografía acuñando o termo de «escutiforme», pese a que en todos os casos coñecidos de petróglifos galegos da Idade do Bronce onde aparecen humanos portando escudos, estes sempre son circulares (SANTOS ESTÉVEZ M. 2008). Finalmente unha nova alternativa postula que se trata de carros de guerra, semellantes aos das estelas de guerreiros do Bronce Final no suroeste peninsular (PASCUAL HERMIDA, G. 2011), coa diferenza que aquí aparecerían sen os animais de tiro nin rodas. Esta opción retrasaría a cronoloxía destes motivos cara ao Bronce final, unha época similar á das escasas espadas longas que están representadas nos petróglifos de armas de Galicia.

Sen pretender dispoñer dun criterio claro sobre esta cuestión, resulta xustificado dubidar da eficacia destes artefactos en caso de necesidade de defensa persoal, desequilibrados polo peso dun eixo disfuncional. A non ser que se estea pensando en inverosímiles panoplias modernas con escudos ou coirazas e espadas cruzadas. Sen embargo, á luz dos resultados do estudo etnoastronómico dos santuarios e dos que se mostrarán máis adiante, resulta cando menos igualmente plausible pensar en carros maxicamente movidos polo Sol e a Lúa. Pois ao fin e ao cabo teñen tantas posibilidades reais de desprazamento como

Fig. 6: Novo petróglifo de Pedra Longa 2.

as mitolóxicas barcas de pedra sobre o océano que transportaron aos santos cristiáns. Por tanto seria máis apropiado reservar a denominación de «escutiforme» para os casos máis canónicos, mentres que para as representacións trapezoidais con eixe perpendicular podería empregarse pseudo-escutiforme, xa que «carriforme» ou eventualmente «chasisforme» resultaría polo de agora igualmente discutible.

Existen en Galicia máis de 40 petróglifos de armas, que foron gravados durante a Idade do Bronce. A maioría deles están publicados, aínda que non sempre resulta doado coñecer a súa posición xeográfica exacta. Existen ademais algúns outros inéditos pendentes de publicar, aos que presumiblemente habería que sumar os que falten por descubrir. Neste traballo revisouse a posición e aliñamentos de practicamente a metade das localizacións existentes e tres cuartas partes dos motivos existentes. O criterio de selección consistiu en concentrarse en todos os que teñen alabardas máis todos os que teñen pseudo-escutiformes, o que de feito inclúe a meirande parte dos puñais e espadas gravadas do inventario galego. Os que non foron estudados teñen polo xeral unha temática diverxente dos anteriores, xa que na maioría dos casos conteñen temáticas máis ricas (con motivos xeométricos, cérvidos ou outros aínda máis singulares), e polo menos na metade deles aparece un único puñal gravado. Debido a tratarse dunha investigación independente, desvinculada de universidades ou organismos públicos, e sen ningún tipo de axuda económica ou de calquera outro tipo, lamentablemente a escaseza de recursos impediu ampliar o estudo ata incluilos.

Dos xa publicados na bibliografía con alabardas e pseudo-escutiformes, non puideron estudarse o desaparecido de Montecelo no concello de Poio (unha alabarda), e o das Chanciñas no concello da Cañiza (unha alabarda e un puñal), por non dar atopado as coordenadas publicadas nin aparecer nos arquivos consultables dos servizos de patrimonio

Fig. 7: Orto do solsticio de inverno desde o Castriño de Conxo, en Santiago de Compostela con vistas ao Pico Sacro. Fotos tomadas desde 0,5º mais á esquerda, en posición equivalente ao orto observable no ano 1000 A.C. En 2500 A.C. o sol aparecía desprazado 0,25 º mais a dereita (1/2 disco solar)

da Xunta de Galicia.

Sen embargo, inclúese no presente estudo un caso inédito cunha aliñación de 19 coviñas e tres alabardas moi gastadas, que está situado a 200 metros do xa coñecido de Pedra Longa en Dumbría e foi descuberto polo profesor da Universidade de Santiago de Compostela Fernando Alonso Romero (e comunicado posteriormente aos servizos de patrimonio da Xunta de Galicia no ano 2014). Na bibliografía deste lugar o petróglifo principal identifícase como Pedra Ancha, pese a tratarse dunha denominación errónea como pode comprobarse no catastro desta zona de Dumbría, que identifica claramente o solar como Pedra Longa. Por tanto denominaremos ao xa coñecido como Pedra Longa 1 e Pedra Longa 2 ao novo. A característica máis importante deste emprazamento é que ambas pedras están situadas ao pé do vello do camiño de Santiago a Fisterra, resultando que se trata do primeiro lugar onde resulta visible o mar cando se transita desde o interior: Cabos Touriñán e Vilán desde a Pedra 1 e Fisterra e Touriñán desde a 2.

Na seguinte táboa móstranse os resultados do traballo feito polo autor, na que se optou por calcular as posicións do Sol e a Lúa para o 2500 a. C. (cos seus lunasticios máis próximos), debido a que a variación experimentada pola precesión do eixe da Terra resulta inferior a +/- 0,25º (equivalente a medio disco solar ou lunar), para un lapso de +/- 1.500 anos en torno desta data.

Cando os diferentes gravados descritos na bibliografía están tan próximos que resulta imposible discriminar diferenzas no seu horizonte agrúpanse nun único punto central,

Fig. 8: Solsticio de inverno e ciclo do lunasticio en Pedra Longa 1 e 2

como é o caso de todos os de Poza da Lagoa que están distribuídos nun radio inferior a 15 metros. Asemade inclúense o caso de estacións que conteñen puñais ou espadas illadas por estar relativamente próximas a outras con pseudo-escutiformes, aínda que debido a representar distancias superiores a 50 metros trátanse separadamente, como é o caso dos de Moguelos e Coto de Cornellal. Finalmente no caso de Auga da Laxe, onde existen varias pedras con alabardas, estúdanse unicamente dúas que están ben separadas, pois estacións tan complexas coma esta requiren de estudos máis detallados (como por outra parte precisaría todo o tema en xeral). Evidentemente, todas e cada unha das estacións requirirían un estudo pormenorizado, pero aquí pretendeuse unicamente identificar as aliñacións importantes cos fitos da paisaxe de primeira orde.

Neste traballo considéranse fitos de primeira orde aos montes principais do horizonte ou da comarca (non sempre coinciden), así como as intersecções do mar e terra. Isto non significa que o valor do horizonte do lugar de cara á monitorización astronómica non

PETRÓGLIFO	COORD. & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (2500 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)	FITO PAISAXÍSTICO	EVENTO ASTRONÓMICO
Castriño de Conxo (Santiago de Compostela)	8° 34' 02" W 42° 51' 56" N 213 msnm	Acimut = 123,1° Altura = 1,3°	11.801	Cima Pico Sacro (533 msnm)	Orto Solsticio de Inverno
		Acimut = 115,8° Altura = 0,7°	61.135	Cima Monte Faro (1.181 msnm)	Orto Imbolc
Pedra Longa 1 (Dumbría)	09° 05' 51" W 42° 59' 04" N 360 msnm	Acimut = 122,5° Altura = 0,9°	2.602	Mte. Castelo de Logoso (402 msnm)	Orto Solsticio de Inverno
		Acimut = 92,4° Altura = 1,9°	2.765	Mte. das tres Pedras (402 msnm)	Orto Equinocio
Pedra Longa 2 (Dumbría)	09° 06' 02" W 42° 59' 05" N 358 msnm	Acimut = 235,5° Altura = -0,5°	17.182	Cabo de Fisterra (239 msnm)	Ocaso Lunasticio intermedio (sur)
Coto das Laxas (Rodeiro)	07° 55' 36" W 42° 36' 45" N 829 msnm	Acimut = -65,2° Altura = 8,1°	2.346	Cima Monte Faro (1.181 msnm)	Orto Solsticio de Verán
Coto da Aspra (A Golada)	07° 59' 46" W 42° 42' 39" N 607 msnm	Acimut = 126,0° Altura = 2,1°	6.267	Cima Monte Coto de Suime (834 msnm)	Orto Solsticio de Inverno
Os Moguelos 3 (Cangas do Morrazo)	08° 51' 02" W 42° 16' 24" N 65 msnm	Acimut = 288,7° Altura = 7,0°	946	Cima Monte Facho, (184 msnm)	Ocaso Lugnasad & Ocaso Lunasticio menor (Max)
Os Moguelos 2 (Cangas do Morrazo)	08° 51' 04" W 42° 16' 25" N 72 msnm	Acimut = 243,2° Altura = 0,0°	6.047	Punta Cabalo (Illas Cíes) / Mar	Ocaso Lunasticio menor (min)
Laxe do Chán (Cangas do Morrazo)	8° 47' 33" W 42° 16' 14" N 103 msnm	Acimut = 54,2° Altura = 3,1°	8.928	Cima Mte. Faro de Domaio (533 msnm), sobrepasa cima 1° a esquerda	Orto Lunasticio maior (Max)
		Acimut =124,5° Altura = 0,9°	52.021	Serra da Peneda (1.290 msnm), sobrepasa 2° a dereita da cima	Orto Solsticio de Inverno

NOTA	DESCRICIÓN	Alabardas	Puñais Espadas	Pseudo-escutifor-mes	Escutiformes
O Pico Sacro e o monte con mais visibilidade da zona centro occidental de Galicia. O corpo do Apóstolo chega transportado por un carro de bois bravos deste monte	Panoplia de armas da idade do bronce.	4	11	4	0
Monte máis alto da Galicia central e occidental. Romaría da Virxe do Faro documentada nas cantigas medievais.					
Domina o camiño de Santiago a Fisterra, que tamén pasa polo petróglifo	Panoplia de armas da idade do bronce.	3	2	5	0
Domina o horizonte leste					
Nos intermedios entre os lunasticios sur maior e menor a Lúa ponse na península do cabo, oscilando entre os dous peque-nos sectores visibles de mar a ambos lados durante o ciclo de 18,61 anos, tocando terra nos extremos e o intermedio.	3 Alabardas cun-ha aliñación de 19 coviñas e eviden-cia de extraccón de cantería	2	0	0	0
O Monte Faro é o mais alto da Galicia central e occidental	Panoplia armas con 1/2 carro e 1 idoliforme	14	1	1	0
Monte visible máis alto e cercano, que aparece re-cortado contra a Serra do Faro (1.005 msnm a 10.895 mts de distancia.)	Panoplia armas idade do bronce.	7	10	0	0
Situado no alto do monte o santuario galaico-romano do deus autóctono Berobreo, anteriormente castro da idade do ferro e poboado do bronce.	Ambos situados moi próximos (70 mts.) en di-reccion NW-SE	0	2	0	0
Illas dos Deuses na antiguidade		2	0	0	0
Monte visible máis alto e cercano		4	0	1	0
Cimas Nevadas no inverno					

PETRÓGLIFO	COORD. & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (2500 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)	FITO PAISAXÍSTICO	EVENTO ASTRONÓMICO
Poza da Lagoa (2) (Monte Penide, Redondela)	8° 38' 50" W 42° 16' 26" N 335 msnm	Acimut = 121,3º Altura = 9,4º	621	Pico San Vicente (448 msnm), sobrepasa 2º a dereita da cima	Orto Samain
A Foxa Vella (Monte da Pena, Rianxo)	8° 46' 29" W 42° 40' 15" N 115 msnm	Acimut = 127,1º Altura = 3,3º	7.507	Monte Xiabre (642 msnm), sobrepasa 2,4º a dereita da cima	Orto Solsticio de Inverno
Primadorno 1 (Castro, Saidres, Silleda)	8° 15' 05" W 42° 43' 49" N 430 msnm	Acimut = 247,1º Altura = 2,1º	8.487	Cima Monte San Sebastián (750 msnm)	Ocaso Samain
		Acimut = 113,0º Altura = 1,2º	3.1245	Monte Faro (1.181 msnm), sobrepasa 1º a dereita da cima	Orto Samain
Chan de Deus (Moraña)	8° 33' 55" W 42° 35' 07" N 283 msnm	Acimut = 294,2º Altura = 1,5º	12.118	Monte Xiabre (642 msnm), sobrepasa 0,8º a esquerda da Cima	Ocaso Lugnasad & Ocaso Lunasticio menor (Max)
		Acimut = 243,6º Altura = 0,3º	28.884	Cima Monte Siradella (163 msnm)	Ocaso Lunasticio menor (min)
A Laxe (San Pedro de Sárdoma, Vigo)	8° 43' 04" W 42° 13' 02" N 42 msnm	Aliñacións dubidosas que non poden comprobarse cos medios dispoñibles, nesta contorna completmente urbanizada da cidade de Vigo.			
Coto de Cornellal-20 (A Golada)	8° 00' 07" W 42° 42' 57" N 615 msnm	Acimut = 136,1º Altura =2,0º	13.480	Monte da Ermida do Faro (1.155 msnm), quedando a 1,5º á esquerda da cima	Orto Lunasticio maior (min)
Coto de Cornellal-21 (A Golada)	8° 00' 08" W 42° 42' 58" N 615 msnm	Acimut = 136,1º Altura =2,0º	13.525		

NOTA	DESCRICIÓN	Alabardas	Puñais Espadas	Pseudo-escutifor-mes	Escutiformes
Monte visible máis alto e cercano. Os petróglifos sitúanse ao seu pé, todas moi próximas (concentradas en 15 mts de radio).	Rocha 1 = 2 espadas e coviñas / Rocha 2 = 2 alabardas e covi-ñas / Rocha 3= 5 alabardas + 6 espadas e coviñas	7	8	0	0
Monte visible máis alto e cercano		2	2	0	0
Segundo monte visible máis alto e cercano		2	4	0	1
Monte máis alto da Galicia central e occidental					
Segundo monte visible máis alto e cercano		1	0	0	0
Monte da península do Grove que sobresae recortado contra o mar					
		2	0	0	0
Ambos situados moi próximos (40 mts.) e aliñados en dirección ao Mte. Faro		0	0	2	0
		0	1	0	0

PETRÓGLIFO	COORD. & ALTITUDE (ETRS89/29N)	RUMBO (2500 A.C. e lunasticios coetáneos)	DISTANCIA (mts.)	FITO PAISAXÍSTICO	EVENTO ASTRONÓMICO
Auga da Laxe 1 (Vincios, Gondomar)	8° 42' 51" W 42° 08' 02" N 461 msnm	Acimut = 77,6º Altura = 13,6º	919	Cima Centro Serra do Galiñeiro (709 msnm)	Orto Lug-nasad & Orto Lunas-ticio menor (Max)
		Acimut = 303,8º Altura = -0,5º	18897	Mar / Illas Cíes (dos Deuses na antiguidade), na silla da Raíña e punta do príncipe	Ocaso Solsticio de Verán
Auga da Laxe 3 (Vincios, Gondomar)	8° 42' 46" W 42° 08' 07" N 473 msnm	Acimut = 124,9º Altura = 9,5º	1.422	Cima Sur Serra do Galiñeiro (709 msnm)	Orto Imbolc
		Acimut = 126,6º Altura = 9º	1.415	Cima Sur da Se-rra do Galiñeiro (709 msnm) sobrepasando 1º á dereita da Cima	Orto Lunasticio menor (min)

poida eventualmente incluír fitos de segunda orde ou incluso microtopográficos, do estilo de formacións xeolóxicas singulares, mámoas, castros ou outros petróglifos, pero iso é algo que só podería desvelar un estudo detallado de cada sitio. O obxectivo do presente traballo consiste unicamente en comprobar se existe un patrón común a todas as estacións, detectando valores simbólicos do horizonte por estar relacionados con eventos astronómicos do calendario.

Como pode comprobarse nas imaxes que se acompañan, existe un evidente paralelismo entre o aliñamento do Castriño de Conxo - Pico Sacro durante o orto do solsticio de inverno, co de Pedra Longa 1 – Monte Castelo de Logoso nas mesmas datas. Paralelamente aparece outra correspondencia entre o de Compostela -Pico Sacro durante o lunasticio maior co de Pedra Longa 2 - Cabo de Fisterra, que marca o intermedio da alternancia entre os lunasticios maior e menor (sur) a ambos lados do cabo. A falta de estudos máis completos, pode unicamente aventurarse unha posible relación entre as 19 coviñas aliñadas en dirección ao cabo co ciclo de lunasticios de 18,61 anos, pero isto último non pasa de ser unha mera hipótese pendente de validación.

NOTA	DESCRICIÓN	Alabardas	Puñais Espadas	Pseudo-escutifor-mes	Escutiformes
Horizonte moi complexo con outras diversas aliña-cións probables. A Serra do Caliñeiro é moi penedía e conta con 3 cimas principais. Os petróglifos están localizados nunha chaira situada ao pé da Serra, do-minando as vistas sobre a costa.	Panoplia de armas da idade do bronce. Existen mais pedras moi próximas con mais repre-sentacions de armas e outros petróglifos.	6	11	8	0
	Situado 180 mts ao NE do anterior	2	0	0	0

3. CONCLUSIÓNS

Os datos aportados nas táboas 1 e 2 apoian que:

1. As lendas fundacionais e selección de emprazamento de moitos santuarios cristiáns de Galicia (moitos deles datables en tempos altomedievais) evidencian que son herdeiros dunha tradición pagán anterior. En definitiva o culto xacobeo en Compostela só constitúe o expoñente mellor documentado destas orixes astronómicas e precristiás.

2. A existencia durante a Idade do Ferro da antiga Gallaecia dun calendario luni-solar de tipo céltico, no que se atendía ás posicións de lunasticios, solsticios e equinoccios xunto ás chamadas festividades de media estación: Imbolc, Belteine, Lugnasad e Samain, establecidas 40 días despois dos solsticios e equinoccios.

3. Estas festividades de media estación resultarían particularmente axeitadas para o control e manexo do calendario. A determinación exacta da data dos solsticios resulta en principio máis difícil de precisar (pois durante case unha semana antes e despois resulta difícil apreciar a simple vista unha variación significativa na posición solar), mentres que a dos equinoccios deduciríase do previo recoñecemento do concepto xeográfico dos puntos cardinais: Norte, Sur, Leste e Oeste (deducibles cada día), o que concordaría coa información de César sobre os druídas galos: *discuten ademais moitas cousas ao redor dos astros e os seus movementos, do tamaño do mundo e das terras* (De belo Gallico, VI. 13 - 18).

4. A existencia dunha longa continuidade cultural de práctica ritual dunha astronomía do horizonte que como mínimo se remonta á Idade do Bronce. Os petróglifos de armas con alabardas e puñais característicos do bronce inicial reflectirían o emprego dun calendario lunisolar de tipo céltico no ámbito xeográfico da antiga Gallaecia.

5. A constatación deste calendario nos petróglifos galegos non esclarece por si mesmo a función e significado destes gravados, aínda que si os relaciona coa tradición cultural atlántica. Descoñécense os cultos e rituais practicados nas datas cos eventos astronómicos identificados, aínda que pode inferirse que eran dirixidos por individuos pertencentes a unha casta sacerdotal depositaria duns coñecementos calendáricos e astronómicos reservados para iniciados, que servirían para estruturar e controlar a sociedade.

6. A teoría do chamanismo como orixe ou xustificante dos gravados da Idade do Bronce debe ser cando menos matizada, pois a alteración dos estados de conciencia por medio de alucinacións inducidas mediante a inxesta de drogas ou calquera outro método non explica total e satisfactoriamente a práctica empírica dunha astronomía do horizonte e o manexo dun calendario ben estruturado. Isto só pode conseguirse no seo dunha casta sacerdotal que practica observacións sistemáticas e transmite hereditariamente os coñecementos de xeración en xeración, ata chegar a acumular un corpus suficiente de coñecementos precientíficos coherentes.

7. Existe en Galicia unha rica paisaxe cultural de profundas raíces onde quedaron fosilizadas parte das elucubracións mentais precientíficas e mitolóxicas dos nosos antergos, que habitaron, ordenaron e transformaron un territorio primordial. Esta antiquísima herdanza, transmitida ao longo de milenios, constitúe un patrimonio cultural salientable, que aínda hoxe pervive trasmutado nos múltiples santuarios e romarías tradicionais das terras atlánticas deste confín europeo.

Unha consecuencia lóxica do traballo aquí presentado sería intentar comprobar se puidera existir algún tipo de correspondencia entre os motivos gravados e as datas ou eventos astronómicos identificados. Malia que dos resultados presentados podería chegar a sospeitarse parcialmente algo semellante, resultaría prematuro chegar a conclusións precipitadas sen antes revisar máis intensivamente a arte rupestre galega. Resulta evidente que non todos os petróglifos (tanto esquemáticos como figurativos) poden gardar unha relación directa con datas concretas do calendario, como se deduce da súa tendencia a presentar un modelo de distribución agregada no que a presenza dun incrementa a posibilidade da existencia de outro, pois tenden a concentrarse en sectores específicos do hábitat. Sen embargo, tamén é obvio que os petróglifos representan un «xeito de apropiación do territorio», no que a ordenación temporal xogaría un papel case tan importante como a territorial, en base a principios de estruturación da sociedade e optimización da productividade agraria.

Cabería por tanto esperar que as trazas dun calendario lunisolar como o descrito apareceran tamén noutros petróglifos galegos da Idade do Bronce con temáticas estilísticas diferentes. Neste sentido compre referirse finalmente neste artigo a outros dous casos alleos ás armas metálicas, consistentes en petróglifos con motivos tipicamente xeométricos e algún exemplo naturalista, que ilustran a necesidade do traballo sistemático de investigación que resta por facer nestes eidos.

O primeiro é o petróglifo de Oca do concello de Ames (226 msnm, 8° 40' 41" W / 42° 55' 43" N –ETRS89), que aparece gravado nun penedo dominando o territorio delimitado por un gran meandro do río Tambre. Neste mesmo lugar localízase a capela da Virxe do Corpiño,

Foto 8: Ocaso do solsticio invernal desde a Pedra das Serpes (Mte. dos Vilares, Valga), en 2500 A.C. estaba desprazado 0,8º (1,5 disco solar) á esquerda.

coñecida tamén como o santuario do Corpiño de Oca (para diferencialo do aquí chamado «Corpiño de lonxe» en Lalín), onde ata os anos 60 do século pasado levaban maniatados aos que padecían *«o mal pequeno, por culpa do demo»* para seren exorcizados. Cando un veciño vía chegar un «paciente» nestas condicións avisaba aos do lugar: *«Ei veciños, o ramo cativo!»*, e a xente congregábase para participar nun prolongado, excitante, público e comunal exorcismo (LISÓN TOLOSANA C.; 1990). No petróglifo, situado a 250 metros de distancia da capela, atopamos un complexo deseño de combinacións circulares acompañadas de coviñas (SOBRINO LORENZO-RUZA R.; 1951) e incluso cun podomorfo, presumiblemente da Idade do Ferro. Xeoastronomicamente a singularidade deste emprazamento reside na aliñación co orto do solsticio de inverno sobre o monte San Marcos (a elevación máis importante do concello, con 351 msnm), en cuxo chan amesetado aparecen os muros dun probable castelo altomedieval e a cimentación dunha antiga ermida.

No caso da Pedra das Serpes do monte dos Vilares no concello de Valga (340 msnm, 8° 37' 07" W / 42° 42' 15" N –ETRS89) existen varias combinacións circulares xunto con outros motivos esquemáticos e naturalistas entre os que aparece un cérvido e dúas grandes serpes que semellan reptar pola pedra (APARICIO CASADO B., CARRERA RAMÍREZ F., PEÑA SANTOS A., 2013). A pedra, que sufriu unha extracción parcial de cantería, goza dun amplo horizonte cara ao oeste, onde poden divisarse diferentes montes e algún pequeno sector de mar disposto entre eles. Fronte á pedra vese a 6 quilómetros en dirección suroeste o monte Fontebecha (372 msnm), cuxa toponimia alude a unha «fonte da becha»,

ou sexa da serpe. As lendas tradicionais galegas contan que cando as serpes avellentaban nacíanlle ás e marchaban voando para o mar cara unha cidade asolagada (CUBA, X.R.; MIRANDA, X., REIGOSA, A.; 2006). Durante o solsticio de inverno o Sol ponse a 0º de altura e 236,5º de acimut (actualmente o rumbo é de 0,8º maior que hai 4.500 anos) na parte dereita do cumio deste monte alombado, nunha área denominada Fonte Santa que recorta o horizonte en dirección ao mar. Impresiona comprobar como a conxunción da paisaxe, o rexistro arqueolóxico e o patrimonio cultural inmaterial conservaron un relato que leva cando menos 4.000 ou 5.000 anos contándose.

CRÉDITOS E AGRADECEMENTOS

Este traballo foi realizado de xeito independente sen contar con axuda, apoio ou soporte formal de ningunha institución académica ou administrativa, pública ou privada. Sen embargo resulta de agradecer o alento dos membros da Asociación cultural «Colectivo a Rula», compañeiros e amigos comprometidos coa protección, o estudo e a divulgación da arte rupestre e o patrimonio galego, así como tamén a inestimable compañía nas saídas ao campo do profesor emérito da USC Fernando Alonso Romero. As hipóteses, teorías e conclusións defendidas neste documento son puramente persoais e non teñen necesariamente por que coincidir parcial ou plenamente coas de calquera cos que se mantivo algunha relación durante o dilatado proceso de elaboración deste traballo.

Todos os cálculos, táboas, mapas e imaxes son obra do autor, salvo que se indique expresamente o contrario.

Bertamiráns, 10 de outubro de 2016

4. BIBLIOGRAFÍA

APARICIO, A.; ESTEBAN, C.; BELMONTE, J. A. (2000): «Las bases astronómicas». En J. A. Belmonte, Ed.: Arqueoastronomía Hispana. Equipo Sirius. Madrid. ISBN: 9788492509492 PP. 19-65.

APARICIO CASADO B., CARRERA RAMÍREZ F., PEÑA SANTOS A. (2013). «Arte rupestre en Galicia». Edicións do Cumio, ISBN: 9788482894669, 256 pp.

BELLO DIÉGUEZ, J Mª. & PEÑA SANTOS, A. (1995).: «Galicia na Prehistoria». *Historia de Galicia*, vol. 1. A Coruña, Ed. Vía Láctea ISBN: 9788489444126, 214 pp.

BOUZAS SIERRA (2009). «Aportaciones para una reinterpretación astronómica de Santiago de Compostela». *Anuario Brigantino*, ISSN 1130-7625, Nº. 32, 2009, pp. 47-92.

BOUZAS SIERRA (2013). «Espacios paganos y calendario céltico en los santuarios cristianos de Galicia». *Anuario Brigantino*. ISSN 1130-7625, Nº. 36 pp.43-73.

BOUZAS SIERRA (2015). «Etnoastronomía del calendario céltico en Galicia». *Anuario Brigantino*, ISSN 1130-7625, Nº. 38, pp. 67-90.

BRADLEY R. & FÁBREGAS VALCARCE R. (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

CUBA, X.R.; MIRANDA, X., REIGOSA, A.; (2006): *Diccionario de los Seres Míticos Gallegos*. Eds. Xerais. Vigo. ISBN: 9788497824682. 296 pp.

GARCÍA QUINTELA M.V. & SANTOS ESTEVEZ M. (2004*)*. «Alineación arqueoastronómica en A Ferradura (Amoeiro-Ourense)». *Complutum*, ISSN 1131-6993, Nº 15, pp: 51-74.

GONZÁLEZ GARCÍA A.C. (2009). «Análisis estadístico de las orientaciones de los megalitos de la Península Ibérica». *Complutum*, Vol. 20 Núm. 2: 177-186 177 ISSN: 1131-6993. 10 pp.

GÜIMIL-FARIÑA A. & SANTOS-ESTÉVEZ M. (2013). «Territorialidad en la Edad del Bronce del noroeste de la Península Ibérica». *Revista d'arqueologia de Ponent*, ISSN 1131-883X, Nº 23, 2013, pp. 9-25.

LISÓN TOLOSANA C. (1990). *Endemoniados en Galicia hoy.* Ediciones AKAL. ISBN: 9788476006276. 280 pp.

LÓPEZ PLAZA, S., ALONSO ROMERO, F., CORNIDE CASTRO-PIÑEIRO, M., & ÁLVAREZ SANTOS, A. (1991-1992). «Aplicación de la astronomía en el estudio de la orientación de sepulcros megalíticos de corredor en la zona noroccidental de la Península Ibérica». *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, ISSN 0514-7336. Nº 44-45, pp. 183-192.

MILLÁN GONZÁLEZ-PARDO I. (1990): «Vencellos galeco-irlandeses. Arredor dun libro da Dra. Keating». *Grial: revista galega de cultura*, ISSN 0017-4181, Nº. 108, pp.539-553.

PASCUAL HERMIDA, G. (2011): «Los Carros de Guerra en Los Petroglifos del Noroeste Peninsular». Dispoñible en liña: http://masquepetroglifos.blogspot.com.es/.

PEÑA SANTOS, A.; REY GARCÍA, J.M. (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. A Coruña. Edicións do Castro, pp. 221-241.

RUGGLES, CLIVE L.N. (2005): *Ancient astronomy: An encyclopedia of Cosmologies and Myth.* ABC-CLIO, Santa Barbara, California. ISBN-10: 1851094776, ISBN-13: 978-1851094776. 552 pp.

SANTOS ESTÉVEZ M. (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

SOBRINO LORENZO-RUZA R.; 1951. «El petroglifo de Oca en Ames, Coruña». *Boletín da Real Academia Galega*, ISSN 1576-8767, Nº. 294-296, , pp. 260-269.

VÁZQUEZ VARELA J. M. (*1983*). «Los petroglifos gallegos». *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, ISSN 0514-7336, Nº 36, 1983, pp.. 43-51.

VÁZQUEZ VARELA J. M. (1999-b). «Los petroglifos prehistóricos de armas metálicas de Galicia en el contexto de la Península Ibérica, Europa y Africa». *Semata: Ciencias sociais e humanidades*, ISSN 1137-9669, Nº 11, 1999 (Ejemplar dedicado a: Galicia nos contextos históricos / coord. por María del Pilar Cagiao Vila), pp.15-32.

Fotos de Pedra Longa 1, realizadas polo Colectivo a Rula
(Pablo Sanmartín López, 2017).

El hacha «argárica» nº 568 de Luís Monteagudo: metales, territorios y gentes en la Cultura del Bronce del Noroeste

JOSÉ SUÁREZ OTERO
Grupo de investigación de Análisis territorial (ANTE)
Universidad de Santiago de Compostela[1]

Sumario
La reaparición de una pequeña hacha de la Edad del Bronce nos permite reencontrarnos con la obra y la metodología de Luís Monteagudo, y elaborar una lectura tipológica de la pieza que va más allá de lo formal. Una tipología escasa y disonante en el NO, pero no así en el ámbito cultural argárico del Sureste, que apunta posibles influencias externas de origen mediterráneo (ca.1800-1500 BC). Hachas de tipo argárico que parecen relacionarse con un espacio metalúrgico diferenciado en torno a las Rías Baixas gallegas, tipológicamente diverso en un acusadamente homogéneo Noroeste hispánico. Un espacio marcadamente costero que coincide con un área de depósitos de estaño abundantes y de fácil acceso y que apunta una posible relación con la explotación y distribución del mismo, clave, además, en el momento de despegue de la metalurgia del bronce. Esa conexión con la cultura argárica abre el camino hacia el mediterráneo para el estaño gallego y, como ya Luís Monteagudo había propuesto, lo introduce en el debate sobre su presencia en el Mediterráneo oriental.

Abstract
The reappearance of a small Bronze Age axe allows us to reengage with Luís Monteagudo's work and methodology, and develop a typological reading of the piece that goes beyond the conventional. A limited and dissonant typology in the NO, but not as it the Argaric cultural sphere of the Southeast, points to possible external influences of Mediterranean origin (ca. 1800-1500 BC). Argaric axes that appear to be connected with a distinct metallurgical space around the Galician Rias Baixas, typologically diverse in a strikingly homogenous Iberian Northwest. A markedly coastal space that coincides with an area of easily accessible and abundant tin deposits, points to a possible relation with the extraction and distribution of the same, essential, besides, in the initiation of bronze metallurgy. This connection with the Argaric Culture paves the way towards the Mediterranean for the Galician tin and, as Luis Monteagudo had proposed, introduces it in the debate about its presence in the Eastern Mediterranean.

Con motivo del reciente ingreso en el Museo das Mariñas de una serie de objetos de la Edad del Bronce, como parte de la colección Seoane, se presentó la posibilidad de reestudiar algunas piezas ya conocidas, pero de las que, una vez que desaparecieron las colecciones de las que originalmente formaban parte, no se había vuelto a tener noticia. Una de esas piezas es una pequeña hacha dada a conocer en su día por Luís Monteagudo García en su amplio corpus sobre las hachas metálicas prehistóricas en la Península Ibérica, y que había pertenecido a la colección Blanco Cicerón de A Coruña, de la que pasaría a la de Rafael José Seoane Martínez, quien, junto a un amplio y diverso conjunto de piezas, la donaría finalmente a este museo.[2] Esta reaparición nos permite ahora o, mejor, nos sirve de excusa, para hacer una aproximación a su contextualización y posible significado en el ámbito gallego, apurando lo que el propio Luís Monteagudo nos

[1] En la actualidad *Visiting Scholar* en la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA).
[2] Otro ejemplo de los contenidos de esa colección, in: LADRA, L., ARMADA, L., MARTINÓN-TORRES, M. (2014): Ourivería galaica no Museo das Mariñas: a colección Seoane, Anuario Brigantino 37, 25-52.

trasmitió y reubicándolo en un marco hoy más rico en hallazgos e información.[3] Una aproximación hecha, por otra parte, al hilo de nuestro reciente trabajo de traducción y relectura del mencionado corpus (con el patrocinio de la Fundación L. Monteagudo), originalmente en alemán y dentro de los *Prähistorische Bronzefunde*, y, por lo tanto, en una intensa cercanía con las propuestas de ese autor.

I. EL HACHA Nº 568

En este caso, nos permite reflexionar sobre la posible presencia en el Noroeste hispánico de hachas de tipología argárica, siguiendo la clasificación de quien dio a conocer la pieza. Monteagudo incluye las hachas argáricas en su grupo 8, en el que diferencia cinco tipos, del A al E. El que nos afecta aquí es el D y tiene la siguiente caracterización: «Las hachas del tipo 8D son delgadas, grandes, medianas, escasamente pequeñas. Sus lados tienden a rectos, la sección transversal es gruesa y rectangular, el talón grueso, el filo amplio (debido al uso y reavivado) y levemente curvado -ocasionalmente arqueados».[4] En cuanto a la función apunta hacia un uso con cincel, para los de filo más corto, y hachas las que lo tienen expandido. Cronológicamente, manifiesta la dificultad de precisarla, pues se trata de hallazgos aislados, pero por su semejanza con el tipo 8B, apunta a una datación en el Argar B1. Finalmente, en cuanto a su distribución se constata su exclusividad en el núcleo argárico, con proyección por el Este hasta Cataluña.[5] Fuera de ese marco el vacío es absoluto, salvo los casos gallegos que motivan estas páginas y de ahí su interés.

En este caso se trata de una pequeña hacha trapezoidal alargada, de lados casi rectos: solo una leve excurvación en el tercio inferior, frente al superior de bordes casi paralelos. El filo es de curvatura poco acentuada, sin expansión de los extremos, y de corte algo biselado. La sección transversal es rectangular. El talón es grueso y de remate rectilíneo:

> **568.** *¿A Coruña?* España. – Cincel o escoplo, argaroide, 105 x 39 x 7,5 mm, posiblemente en bronce; huellas de golpes recientes (*Lám. 30, 568*). – Colecc. Blanco Cicerón, A Coruña. – Inédita.[6]

Luís Monteagudo la integra en su variante 8D1 (« Granada Menor»), una forma idéntica al tipo 8D, salvo por su menor tamaño, afectando también al grosor. Está representado por escasos ejemplos, en concreto este autor reúne seis, de los que cuatro se sitúan en Navarra, este posiblemente en A Coruña, y un último, en la provincia de Granada. Sin embargo, los ejemplares navarros son de mayor tamaño, al tiempo que más robustos, especialmente en el talón. Talón que aparece siempre aplastado, certificando un uso como cincel, a lo que también parece hacer referencia la propia forma. Algo difícil de aplicar a la pieza que tratamos, más próxima a la idea y función de instrumentos para trabajos delicados, como los de la madera. Una propuesta implícita en la propia identificación que Luís Monteagudo propone: *«stemmgerat»*.

Por lo tanto, consideramos que esta pieza y la similar granadina cabe interpretarlas como versiones extremas del tipo 8D, relacionándolas con los ejemplos de menor tamaño

---

[3] Aprovechamos para agradecer a nuestras colegas Ana Bettancourt y Beatriz Comendador, por las informaciones e indicaciones con respecto a algunos hallazgos poco conocidos o, simplemente, inéditos.
[4] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile auf der Iberischen Halbinsel*, Prähistorische Bronzefunde IX, 6 (München), esp.93.
[5] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 93.
[6] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 93.

Escaneo del hacha nº 568 de Luís Monteagudo. Tamaño real.
Museo das Mariñas (Betanzos, A Coruña). Nº de registro: 3.131

dentro del mismo: Monteagudo 559, 560 o 565, todos ellos relacionados directamente con el núcleo territorial argárico. Matizaríamos la tipología de Monteagudo, proponiendo, o bien integrar esas dos piezas en el tipo 8D, o para todos esos ejemplares como una variante reducida del tipo, es decir la 8D1, y, en cualquier caso, separaríamos los ejemplares para una posible 8D2, en la que se incluirían los cinceles de forma similar, como los ejemplos navarros mencionados.

En cuanto a la cronología, para Luís Monteagudo la gran semejanza con el tipo 8D permite suponer una misma datación en el Argar B1, y, como su Variante 8D1 está también

muy próxima a los tipos de hachas, cinceles y escoplos más pequeños de la Edad del Cobre, considera el estimar el comienzo de esta forma ya el horizonte Argar A. En la lectura tradicional, que en Monteagudo parte, principalmente, de los trabajos iniciales de B. Blance, estaríamos en fechas entorno al 1500 aC., que equivalen a la transición entre el Bronce Inicial y el Medio.[7] En una visión actual de la temporalidad y evolución de la Cultura Argárica, nos situamos en la Fase III, entre 1750 – 1550 BP, pero con un posible origen que nos retrotraería al Argar II (1900-1750), e incluso al Argar I, ya en el último cuarto del III milenio, donde ocurriría esa relación con posibles precedente de la Edad del Cobre.[8] A esa indefinición que en la más precisa datación actual hace difuminarse el tipo a lo largo de prácticamente toda la cultura argárica, tenemos que añadir el estar ante objetos sin referencias cronológicas precisas, como reconoce el propio Monteagudo al hablar del tipo 8D, que fecha exclusivamente por su semejanza con el 8B, e incluso tiene que acudir a una laxa contextualización de un ejemplo gallego, al que nos referiremos en detalle a continuación, y en base a una asociación cerámica para refrendarlo.

El carácter más argárico que «argaroide», siguiendo de nuevo la tipificación de Monteagudo, nos coloca frente al problema de la procedencia de esta pieza, de la que carecemos de información alguna. No obstante, su inclusión en la colección Blanco-Cicerón podría certificar una procedencia dentro de los límites territoriales de la actual Galicia. La razón está en las características de esa colección y la voluntad de quien la creó y la da nombre, dirigida a la recuperación del patrimonio gallego y no a la simple acumulación de objetos antiguos.[9]

II. DE LA PIEZA AL CONTEXTO METALÚRGICO

Ese probable origen gallego, estaría refrendado además por la existencia de otras, ya de procedencia conocida, que redundan en esa vinculación entre el tipo y ese marco geográfico. Vinculación un tanto extraña, dado que el tipo parece culturalmente «argárico», pero la geografía no; incluso bastante alejada de lo argárico. En cuanto a esos paralelos próximos, nos referimos en primer lugar al hacha del tipo 8D hallada en los abrigos graníticos de Monte Louro, en el ayuntamiento de Muros y dentro de la provincia de A Coruña:

> **554.** *Louro*, Os Profundos de Monte Louro, Ayto. Muros, prov. A Coruña, España.– Encontrada a 1 m de profundidad en una grieta de una gruta; el hacha estaba vertical, posiblemente, porque fue de esa manera clavada con el mango; posiblemente los abrigos en el roquedo fuesen utilizados como lugar de enterramiento.– Cincel o hacha, argaroide, ca 190 (aún 178) x 73 x 18 mm; filo asimétrico, por el uso como hacha; pátina rugosa e irregular del clorido de cobre.– En otra grieta, a 6-8 m de distancia, estaba un cubilete carenado en arcilla rojizo amarillenta argárico tardío.– *Cronología*: ¿Argar B1? - Mus. Arq. Coruña, colecc. Varela Landrove. – Inédita.[10]

---

[7] BLANCE, B. (1964): The Argaric Bronze Age in Iberia, *Revista de Guimarães* 74, 129-142, esp. 130 y ss.

[8] LULL, V. – MICÓ, R. – RIHUETE, C. - RISCH, R. (2011): El Argar and the Beginning of Class Society in the Western Mediterranean, in: S. Hansen - J. Müller (eds), *Sozialarchäologische Perspektiven: GesellschaftlicherWandel 5000-1500 v.Chr. zwischen Atlantik und Kaukasus* (Berlin), 381-414.

[9] ACUÑA CASTROVIEJO, F. (2013): *O coleccionismo en Galicia entre finais do século XIX e principios do XX: Ricardo Blanco-Cicerón e o seu legado: discurso de ingreso na Real Academia Galega de Belas Artes de Nosa Señora do Rosario* (Santiago de Compostela: Andavira Editora).

[10] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit. p. 91.

Existe otro ejemplar también recogido por L. Monteagudo y en otra de las grandes colecciones gallegas. Nos referimos a una pieza de la colección Viqueira de Vilagarcía de Arousa, hoy en la colección de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago. Se trata del hacha 554A de Monteagudo:

> **554A.** Procedencia desconocida (posiblemente provincia de *¿A Coruña* o *de Granada*? cf. nº 515A), España.–. Hacha plana en ¿bronce? 149 x 66 x 13,5 mm (*Lám. 29, 554 A*). – Colecc. De la Facultad de Filosofía y letras, Santiago de Compostela (orig. Colecc. Viqueira en Vilagarcía de Arousa, Pontevedra). – Inédita.[11]

Sin embargo, en este caso la procedencia es más dudosa, debido a que la colección Viqueira sí se nutrió, principalmente, de piezas adquiridas en el mercado de antigüedades, en muchos casos con claras procedencias ajenas al territorio gallego, y, complicando más la posible atribución gallega de esta pieza, con una fuerte presencia de piezas de origen andaluz. Es más, se ha constatado la presencia de un lote de objetos argáricos, posiblemente un ajuar funerario: puñal, pulsera, pendientes y anillo, a los que hay sumar una hachita, también estudiada por L. Monteagudo:

> **515A.** *Procedencia desconocida* (quizá *¿prov. ¿A Coruña o prov. Granada?* cf. 554 A). – Azuela o escoplo, 99 x 35 x 6 mm (*Lám. 27, 515 A*). – Colecc. Facultad de Filosofía y Letras, Santiago de Compostela. – Inédita.[12]

Este pequeño ejemplar se incluye en el tipo 8 B, con claros paralelos en la propia necrópolis de El Argar. Las características y el estado de conservación parecen relacionar a esta hacha con el ajuar, aunque no correspondiese originalmente al mismo, dado que la presencia de hachas no es frecuente en contexto funerario, pero sí aparenta que fue extraído en un sitio y condiciones similares y llegase a la colección también por una misma vía[13]. Esto no permite descartar, sin embargo, la posibilidad de una procedencia gallega para la otra pieza de la colección, la Monteagudo 554 A. En cierta medida la apoya, pues el aspecto y la conservación de esta se aparta ya del lote argárico. Por otra parte, la colección se nutrió también de objetos de procedencia local, en ocasiones por la adquisición de otras colecciones que sí se tenían esa condición, como podría haber sido el caso de la absorción de la colección Gil y Casal, también de Vilagarcía de Arousa[14].

Un último ejemplar encuadrable en esta tipología y del que volvemos a tener escasas noticias, aunque con la certeza de una procedencia gallega y la posibilidad incluso de relacionarla con el ámbito de la actual provincia de A Coruña, será una pieza presente en una exposición temporal celebrada en Narón (A Coruña)[15]. A pesar de las limitaciones de la

---

[11] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit. p. 91.
[12] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 86.
[13] SUÁREZ OTERO, J. (1995): Armas y ornamentos metálicos: Cultura del Argar, *«Gallaecia Fulget» (1495-1995). Cinco siglos de historia universitaria*, (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago), 576-577.
[14] SUÁREZ OTERO (1996): Los fondos arqueológicos de la Universidad, VV.AA., El Patrimonio Histórico de la Universidad (Santiago 1996), pp. 150- 158.
[15] COMENDADOR, B. (1998): Los inicios de la metalurgia en el Noroeste de la Península Ibérica, *Brigantium* 11, esp. 143 y Lám. 6, PA7560.

foto disponible, pero con la ayuda de un dibujo inédito,[16] podemos constatar que es prácticamente idéntica a la que aquí estudiamos, salvo por una no excesivamente mayor longitud: ca. 121 mm; pero suficiente para incluirla en el tipo 8D, y no en la variante; además esas dimensiones y el perfil coinciden, también, con el hacha de la colección Viqueira. Esta hacha redundaría, así, en la convicción sobre la procedencia gallega de la pieza en estudio y la posibilidad de que ocurra lo mismo con la más dudosa de la colección Viqueira. En definitiva, en la entidad, ergo significación, del conjunto tipológico al que pertenece: las hachas del tipo 8D y/o la variante 8D1 en el Noroeste.

En conclusión, acabamos con tres, o quizá cuatro, hachas muy similares y encuadrables todas ellas en el tipo 8D de Luís Monteagudo, con el posible matiz que el reducido tamaño de la que ahora estudiamos abra la puerta a una variante dentro de ese grupo, como ya propuso el propio Monteagudo. De las tres, una tiene procedencia y en cierta medida contexto conocidos, situándola en un ambiente del bronce pleno de la costa atlántica occidental de Galicia. Otra, la que aquí comentamos, tiene una procedencia más que probable gallega, aunque no podamos situarla en un punto concreto de esa geografía –quizá la propuesta de la provincia de A Coruña, no esté desencaminada, atendiendo a otras piezas de la colección Blanco-Cicerón; una tercera sólo entra dentro de lo muy posible, con ciertos indicios, ahora muy inseguros, que vuelven a apuntar a la costa occidental gallega; finalmente, una cuarta insistiría en el origen gallego de la pieza en estudio. Podría parecer un cuadro muy escaso y vago. No obstante, la clara adscripción galaica de una parte de su contenido, en conjunción con su singularidad, hace necesaria una reflexión sobre el porqué del mismo. O expresado de otro modo, suscita la cuestión de por qué unas hachas de tipología argárica tan lejos del Argar y sin ningún argumento que pudiese justificar esa singularidad. Ni en su entorno local: rasgos en la producción de hachas que explique estas formas; ni en otros próximos: hachas similares que pudiesen desdibujar el significado de esa tipología o servir de puente con el origen argárico de la misma.

III. LAS HACHAS ENTRE DEL BRONCE INICIAL Y MEDIO EN EL NO

Más allá de esa propuesta tipológica, lo seguro es que esta pieza y las con ella relacionadas, en su condición de hachas planas simples, de forma básica trapezoidal y con filo algo diferenciado, probablemente ya realizadas en bronce, se enmarcan en la metalurgia del Bronce Inicial, al menos avanzado, y del Bronce Pleno. Lo hacen, en este caso, cubriendo un aparente vacío en la evolución de esta clase de útil en el Noroeste hispano. Un área geográfica que es rica en cuanto al presencia de pequeñas hachas en cobre, que llenan los períodos que se suceden desde la aparición de la metalurgia, en el Calcolítico Medio, precampaniforme, hasta los inicios del Bronce Inicial, con una presencia en los fines del mismo, reflejada en el conocido depósito de Roufeiro. También rica en grandes hachas del Bronce Pleno, aunque pudiesen empezar ya a fines del Inicial y proyectarse a los inicios del Final, representados por los también muy conocidos tipos «Bujões-Barcelos» (Grupo 11 de Monteagudo)[17]. Sin embargo, se echa de menos las hachas planas de tamaño

[16] Dibujo que, junto a la poca información disponible, puso a nuestra disposición su autora, Beatriz Comendador Rey, quien, además y como se recoge en la bibliografía, dio a conocer esta pieza hace ya algunos años.

[17] Una síntesis de este concepto ya clásico en la arqueología del Noroeste, in SIERRA RODRÍGUEZ, J.C. (1979): Edad del Bronce, *Gran Enciclopedia Gallega,* vol. IX (A Coruña), pp. 209-214.

intermedio que, como las propias argáricas, aparecen en otras áreas de la Península a partir del Bronce Inicial, perdurando en mayor o menor medida en el siguiente. Nos referimos, fundamentalmente, a los Grupos 9 y 10 de Monteagudo, o también a los tipos más antiguos de su grupo 11, en el que están incluidas las grandes hachas mencionadas. El norte de Portugal apenas modifica esa situación desde la perspectiva del Noroeste en su conjunto, aunque nuevos hallazgos podrían matizar esa situación. En todo caso resulta difícil entender el salto entre, por una parte, las piezas de pequeño tamaño de tradición calcolítica, especialmente aquellas más tardías propias del Noroeste, como serían las del grupo 4 de Monteagudo, y, por otra, las grandes hachas del grupo 11.

No obstante, empezamos a encontrar atisbos de que esa carencia sea más circunstancial que real. Otra pieza, también de procedencia desconocida, aunque muy probablemente gallega, vendrían a paliar esa carencia, insistiendo en el desarrollo de un tipo ya conocido, como es el 4 A, con importante presencia en Galicia, hasta ahora centrada en la actual provincia de Lugo (nº 288, 288A y 289)[18]; a las que ahora podríamos añadir un ejemplar en el Noreste de la provincia de Pontevedra (Cristimil, Lalín)[19]. Se trata de hachas de forma casi rectangular de tamaño mediano, anchas, por lo general gruesas y tienen sección rectangular. El talón es generalmente grueso, mientras el filo discurre recto o levemente arqueado; aparentemente son todas piezas realizadas todavía en cobre, aunque su relación con el depósito de Roufeiro apunta a una cronología ya tardía o incluso posterior a la Edad del Cobre. La pieza a la que ahora quisiéramos referirnos es un hacha de la que solo tenemos testimonio gráfico, gracias a una fotografía en la que se recoge un panel de objetos presentes en una exposición antigua, muy probablemente realizada a inicios del siglo XX en el Museo Arqueológico Provincial de Ourense. Aunque la imagen es antigua y recoge un conjunto relativamente amplio de objetos, sin embargo, permite distinguir un hacha trapezoidal, ancha y corta, y de aspecto robusto, que no hemos encontrado mencionada en ninguna parte, ni nos consta en ninguna de las colecciones museísticas gallegas hoy existentes[20]. Sin embargo, las piezas a las que acompaña sí son en gran medida conocidas y aún hoy accesibles en esos mismos museos, en particular en el de Ourense, donde fue realizada la instantánea, o corresponden a colecciones ya desaparecidas, pero cuyos componentes han sido en parte recuperados. Esa última debió ser la situación de la pieza que comentamos, aunque en este caso se perdió con la colección de la que formase parte, por lo que nos moveríamos siempre en piezas de origen gallego. No es fácil identificar este instrumento a partir solamente de una imagen, aunque el aparecer al lado de piezas conservadas y estudiadas, nos permite conocer las dimensiones: ca. 120-130 x ca. 60-70 x ca. 10-12 mm. No obstante, la mencionada forma trapezoidal, de bordes acusadamente rectos y un filo apenas curvo, en un cuerpo grueso, y rematada por un talón también grueso y aplastado, nos lleva a relacionarla con piezas de la variante 4 A. Aunque esta pieza destacaría en ese contexto taxonómico, por su relativo mayor grosor y una sección levemente biconvexa, que, unido a unas dimensiones medianas, incidiría en el tránsito a hachas más robustas.

---

[18] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 54-55.

[19] COMENDADOR, B. (1998): Los inicios de la metalurgia en el Noroeste de la Península Ibérica, *Brigantium* 11, esp. 37.

[20] SUÁREZ OTERO, J. (2015): «Castro Nemenzo». Una olvidada punta de lanza y los comienzos del bronce final en el noroeste hispánico, *Boletín Auriense* 45, 7-39.

No sólo ese probable desarrollo de hachas cada vez más grandes a partir del grupo 4, para proponer alternativas que llenen el tránsito del Edad del Cobre Final al Bronce Pleno. Otras fórmulas complementarias, con piezas más estrechas y largas, acompañaran ese proceso, posiblemente sobreviviéndolo. Aquellas que Monteagudo incluye en su Grupo 6. Así y mostrando la presencia del tipo 6B de Monteagudo, una pieza encontrada en Ordes: Revolto do Croio, Leira (A Coruña), estrecha y alargada, de forma levemente trapezoidal y filo corto y curvo (146 x 47 x 20 mm)[21], viene a sumarse a otra ya publicada por L. Monteagudo (nº428), en este caso de Melide, en la misma provincia[22]. De idéntica forma a la anterior, aunque algo más corta (112,5 x 31 x 7,5 mm), aunque en este caso falta parte del talón, que estaba engrosado y de sección planoconvexa, asimismo con el filo muy curvo; el interés de esta pieza es que presenta una aleación con un porcentaje muy elevado de estaño. Según Monteagudo: «Las piezas de este tipo son casi rectangulares o levemente trapezoidales, mayoritariamente estrechas (a menos que hayan sido usadas); en regla general son pequeñas y delgadas, ocasionalmente ligeramente engrosadas; el filo discurre recto o arqueado, a veces acusadamente arqueado con extremos apuntados (en las nº 390 y 391 levemente acampanado, como en las hachas argáricas), y a menudo es planoconvexo». Monteagudo atribuye una plurifuncionalidad a este tipo de piezas, que justificaría una gran perduración, a partir desde los inicios mismos de la Edad del Cobre. Una perduración que alcanzaría el horizonte Argar B2, según testimoniaría un molde de El Argar (nº 389A), que, además de corresponder a la cronología en la que nos estamos moviendo -fue hallado en relación a hachas argáricas tardías del tipo 8C (cf. nº 541-542), de nuevo pone en relación las hachas del Noroeste con el mundo del Argar. En este caso en un tipo más difuso y expandido, pero que, aún así, muestra una distribución que desde el Sureste y a través del territorio portugués, especialmente en su área meridional, abre un camino hacia el todavía lejano noroeste peninsular. Otro ejemplar, ahora de la provincia de Lugo, hecho en cobre y diferenciado dentro de la variante 6B1[23], incidiría en la importancia del grupo en su conjunto y en la proyección de tipos originados a fines de la Edad del Cobre hasta el Bronce Medio.

IV. ANOMALÍAS Y DISIDENCIAS EN LAS HACHAS DEL BRONCE DEL NOROESTE

Más allá de ese marco estable de evolución a lo largo de lo que veníamos conociendo como Bronce Inicial, paralelo a lo que se ha constatado en otros ámbitos de la cultura material, como la deconstrucción de la cerámica de tipo campaniforme, o la evolución de los puñales de espigo hacia las espadas de remaches; contradiciendo al mismo tiempo el marco no menos estable y de carácter marcadamente homogéneo de un Bronce Pleno dominado por las hachas del tipo 11 D y sus variantes; el área costera atlántica gallega, aquella donde se inscribe la pieza de Monte Louro, en la ría de Noia, y en relación a la que podrían estar las otras mencionadas, incluyendo la ahora en estudio, acumula una serie de ejemplos que, como esos, parece disonar en ese marco de continuidad y estabilidad. Así, a esas hachas «argáricas» se unen dos ejemplares del tipo 9 A de Monteagudo halladas en el entorno de la ciudad de Vigo, ergo de la ría de su nombre, una en el «Monte do Castro»

[21] COMENDADOR, B. (1998): Los inicios de la metalurgia (Op.cit.), esp. 146.
[22] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit., p. 73.
[23] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 75.

(Monteagudo nº 606), la otra en Matamá.[24] Son hachas grandes, con filos muy desenvueltos. Recuerdan hachas del grupo 11, con rasgos que apuntan al tipo 11 A y otros al 11 B, pero sin encajar en ninguno de ellos. Ni en el grupo mismo, pues son acusadamente delgadas, en una extraña y poco adecuada relación entre grosor y longitud. Hachas de características similares, especialmente en cuanto a su escaso grosor, eran las que saldrían de un molde hallado en O Grove, en la ría de Arousa[25], al que se identificó con la variante 10 A1, pero que nosotros entendemos estaría más en relación a las anteriores, permitiendo una variedad más pequeña de las mismas y próximas de nuevo al tipo 11D, pero en su variante de tamaño reducido (11 D1), como una pieza procedente de Cotobade (Pontevedra)[26]. Finalmente, y sin abandonar el grupo 11, en esta área encontramos una expresión del tipo 11 B, única en el contexto estrictamente gallego y, por lo tanto, de nuevo anómala en el mismo. Nos referimos a un hacha de Poio, en relación directa, pues, con la ría de Pontevedra[27].

En definitiva, nos encontramos ya en el Bronce Medio con un área del Noroeste que parece tener un comportamiento específico en cuanto a la producción metalúrgica, cuando menos referida a las hachas. Extraña, toda vez que, como ya apuntábamos anteriormente, será un tiempo en el que todo el Noroeste parece dominado por las hachas de los tipos 11 C y D, con sus variantes, que, sin embargo, son remisas a aparecer en esa área, aunque los hallazgos parecen rodearla por el interior: la desembocadura del Miño, por el sur, el interior de las provincias de Pontevedra y Coruña, por el Este, y podría ser que, cerrando en arco, el cabo Finisterre, por el norte. Porque, como avanzamos en un estudio anterior, la distribución de la metalurgia tipo «Barcelos», la más común en el actual territorio gallego, afecta fundamentalmente a los valles de las grandes cuencas fluviales que se proyectan hacia el interior del territorio y vinculada a enclaves situados a media altura de las cordilleras que los rodean.[28] Será en esa misma área en la que parecen inscribirse las hachas como la que aquí publicamos. Coincide, además, la posible cronología en el Bronce Medio para estas hachas de tipo Argárico, con el desarrollo en ese momento de modelos de tipo Atlántico (Grupo 11) que, como las anteriores, arrancan en mayor o menor medida del Bronce Inicial. Este grupo, al que nos venimos refiriendo reiteradamente, tiene ahora unos marcos cronológicos más precisos. Las excavaciones en el poblado Portugués de Sola, en el que apareció un molde para hachas del tipo 11C, ofrecieron unas fechas absolutas de 1673-1527 BC[29]. La aparición en un contexto también doméstico de otro molde, ahora para hachas del tipo 11D1, en Chan das Carballas, en el curso Bajo del río Miño, apunta por las cerámicas a una cronología similar o ligeramente posterior.[30] Así, como ha venido siendo

---

[24] Monte do Castro: MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit., p. 98. Matamá: HIDALGO CUÑARRO, J.M. (1985): Aproximación a la Prehistoria de Vigo (España), *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* XXV, 2- 4, 253- 274

[25] CARRO OTERO, J. et alii (1983): Molde de hachas, de la Edad del Bronce, en S. Vicente de O Grove (Pontevedra), *Cuadernos de Estudios Gallegos* XXXIV, 99.

[26] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit., p. 75.

[27] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit., p. 75.

[28] SUÁREZ OTERO, J.; CARBALLO ARCEO, X.; AMIL, X.C. (1997): Un molde de fundición para hachas tipo Barcelos, *Saberosum* 2 (1997), 21-42, esp. 33-34.

[29] BETTENCOURT, A. M. (2000): *O Povoado da Idade do Bronze da Sola, Braga, Norte de Portugal*, Braga. Universidade do Minho. Cadernos de Arqueologia. Monografias. 9 (Braga), 47.

[30] SUÁREZ OTERO, J.; CARBALLO ARCEO, X.; AMIL, X.C. (1997): Un molde de fundición (Op.Cit.), passim.

reconocido últimamente, por esas u otras razones, esas hachas aparecen ya en el segundo cuarto del II milenio a.C.,[31] y son, por lo tanto, coetáneas a la fase de apogeo de la cultura de El Argar.

Es el momento de traer a colación la supuesta contextualización del hacha de Monte Louro. A ella se refería Monteagudo como enmarcada en un conjunto de abrigos bajo las grandes moles graníticas que conforman la geomorfología de la orla costera gallega. No es un caso único. Los abrigos de A Cunchosa en la ría de Aldán o de O Folón, en Nigrán, en la ría de Vigo, expresan una situación similar[32]. En cuanto a las ocupaciones reconocibles en ellos, parecen centrarse en el Neolítico Antiguo, el Calcolítico Antiguo y el Bronce Medio y/o Tardío; podría añadirse otro posible ejemplo, este en el extremo de la Serra da Barbanza, Os Pericos, en Aguiño, Ribeira, ahora con cerámica campaniforme, que ampliaría a un Calcolítico Final la utilización de ese tipo de enclaves.[33] En el caso concreto de Monte Louro se habla de la asociación del hacha a un recipiente en cerámica lisa, en forma de cubilete carenado en arcilla rojizo amarillenta. Recipiente, que sí sabemos aparece cerca del hacha, cuyas características apuntan a un vaso cilíndrico alto, con carena o quizá hombro en el tránsito entre cuerpo y cuello, ambos cilíndricos. Encaja en las cerámicas lisas de la Edad del Bronce, sin poder de momento precisar más, pues la identificación según esquemas propios de la cultura argárica referida por L. Monteagudo hay que entenderlo en el contexto del desconocimiento de la cerámica de la Edad del Bronce gallega en el momento en el que escribió. Alguna luz puede arrojar A Cunchosa, donde la presencia de recipientes con el característico «borde revirado», aunque morfología diversa, y también recipientes similares al mencionado, asociados a una escasa decoración incisa, plástica e incluso impresa, apunta a un horizonte similar al expresado por Sola o Monte das Carballas, posterior al previo, de inicios del Bronce Inicial, todavía epicampaniforme, que estaría representado por O Fixón-A Costa da Seixeira.[34] En este horizonte también aparecen esos cubiletes, sólo que, con pastas y elaboraciones algo diferenciadas, y sin poder contrastarlo, no podemos saber si son un posible paralelo para el vaso de Muros. En consecuencia, la contextualización de «Os Profundos», sólo permite certificar una adscripción a horizontes del Bronce Antiguo o de transición al Bronce Medio y una cronología centrada en el segundo cuarto del II milenio a.C.

V. APROXIMACIÓN A UNA CONTEXTUALIZACIÓN CULTURAL

Queda por preguntarse si esa adscripción tipológica a lo argárico es una manifestación más de ese comportamiento específico y un tanto heterogéneo de la metalurgia del Bronce Medio en la costa occidental gallega, o representa algún contacto real con los centros de producción argáricos. Una propuesta puede parecer exagerada, dada la distancia entre las

[31] SENNA-MARTÍNEZ, J. C. (2013): Os machados Bujões/Barcelos e as origens da metalurgia do bronze na Fachada Atlántica peninsular, in: J. Morais - A. Martíns - C. Neves, Arqueologia em Portugal. 150 anos (Lisboa), 591-600.

[32] SUÁREZ OTERO, J. (1997): Del yacimiento de A Cunchosa al neolítico en Galicia. Primera aproximación al contexto cultural de la aparición del megalitismo en Galicia», in A. Casal (ed.) *Actas del Coloquio Internacional «O Neolítico atlántico e as orixes do megalitismo» (*Santiago), 485- 506.

[33] CRIADO BOADO, F.; VÁZQUEZ VARELA, J.M. (1981): Nuevos hallazgos de cerámica campaniforme en la provincia de La Coruña, *Brigantium* 2, 39-48.

[34] SUÁREZ OTERO, J. (1994): O Fixón: Una nueva perspectiva del Bronce Inicial en Galicia, *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología*, Vigo 1993 (Vigo).

dos áreas geográficas, acorde a su posición absolutamente contrapuesta en la geografía peninsular: el Noroeste y el Sudeste.

Sin embargo, encontramos en el Sureste un posible contrapunto a estas hachas «argáricas» del Noroeste. También de manera, aparentemente episódica, podría haber en ese ámbito hachas de tipología galaica. Nos referimos a algunos ejemplares incluidos por L. Monteagudo en su tipo 9 A:

> «**589.** *Montefrío*, prov. Granada, España. – Hacha argaroide, 126 x 71 x 6 mm; filo bastante ensanchado por reavivado; sección plano- levemente convexa; agujero para análisis (*Lám. 31, 589*).– Mus. Granada (378). – Inédita.
> **590.** *¿Prov. Granada?* España. – Hacha argaroide, 142 x 63 x 6,5 mm; talón aplanado en oblicuo; sección entre plana y algo cóncava (*Lám. 31, 590*).– Mus. Granada (1057). – Inédita.
> **591.** *Villacarillo*, prov. Jaén, España. – Hacha argaroide, c. 140 (aún 124) x 80 x 8 mm; bordes ligeramente realzados (0,7 mm), posiblemente por martillado (*Lám. 32, 591*, seg. Carriazo). – Mus. Arq. Nac. Madrid (no encontrada). – Pericot, Historia de españa, fig. En p. 222; Carriazo, Edad del Bronce, 781, fig. 604.
> **592.** *¿Prov. Jaén?* España. – Hacha argaroide, 145 (aún 141) x 71 x 5,5 mm; sección entre plana y levemente convexa; talón recientemente deteriorado (*Lám. 32, 592*).– Mus. Jaén.– Inédita.»[35]

Se trata de piezas muy similares a los ejemplares de Monte do Castro, al que Monteagudo situaba también en el tipo 9 A, y Matamá en Vigo, ambas asociadas a esa heterogénea área metalúrgica costera. En este caso, sin embargo, volvemos a encontrarnos con una situación idéntica a la expresada por las hachas del grupo 6: una fuerte concentración en el sur de Portugal y unas tenues proyecciones hacia el Sureste y el Noroeste.[36] Se trata de hachas con gran similitud a las del grupo 11, en especial a los tipos A y B dentro del mismo: bordes paralelos en la mitad superior y brusco ensanchamiento hacia la mitad de la misma que termina en un filo ancho y curvo. Sin embargo, tienen un atributo ya referido, el acusadamente escaso grosor, que se hace especialmente significativo en unas hachas, por lo demás, de gran tamaño. Esa relevancia deriva de la incidencia en el posible uso del útil, que no podría ser el mismo debido al debilitamiento estructural derivado de esa contradicción entre longitud y grosor, inexistente en las que conforman el grupo 11. Unas hachas que, sin embargo y frente a lo que ocurre con las del mencionado grupo,[37] parecen inscribirse, cuando menos en parte, dentro de las producciones en bronce de bajo contenido en estaño.

Un reciente estudio realizado en el centro de Portugal para un conjunto de piezas del grupo 11, pero que incluyen algunas del 9 A, permiten acercarnos a una más precisa

---

[35] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile*, Op.Cit., esp. 97-98.

[36] SENNA-MARTINEZ, J. C. et alii (2013): Nota sobre um machado plano em bronze de «tipo bujões» de Vila Franca de Xira, O Tejo, palco de interação entre Fenicios e Indigenas, *Cira. Arqueoloxía* 2, 95-102.

[37] A los datos ya clásicos recogidos por los SAM, se unen nuevos resultados analíticos que insisten en la importancia del bronce en esas hachas, cf. SENNA-MARTÍNEZ, J. C. et alii (2013): Os machados Bujões/Barcelos e as origens da metalurgia do bronze na Fachada Atlántica peninsular, in: J. Morais - A. Martíns - C. Neves, *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (Lisboa), 591-600; También, BOTTAINI, C. E. - GIARDINO, C. - PATERNOSTER, G. (2012): Estudo de um conjunto de machados metálicos do Norte de Portugal, *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, 19, p. 19-34.

contextualización metalúrgica de este último.[38] Los análisis metalográficos realizados ofrecieron unos resultados mayoritarios de bronce binario de buena calidad, con tenores de estaño entorno al 10 % - concorde con lo que ya se conocía. Sin embargo, algunos casos se apartan más o menos acusadamente de esas composiciones. Así, en el grupo 3 del estudio en cuestión, aparecen dos piezas en un bronce pobre en estaño, de Escaroupim y Évora, las Monteagudo nº 602 y 600, ambas aparecen en su grupo 9, concretamente ambas asociadas al tipo 9B (Sur de Portugal B), y, por lo tanto, de nuevo del Bronce Inicial (Pre-Atalaia I y II), coetáneas al Argar A y B1. Finalmente, en su grupo 4 vuelve a aparecer otra pequeña hacha, para Monteagudo formón (nº 655), de Reguengo Grande, incluida en su grupo 10, variante 10B1 (Sur de Portugal D), una reducción del tipo 10B fechada en el Bronce Inicial, sensu lato, como las anteriores del tipo 9B. Es importante el caso de Escaroupim, pues en él podríamos estar ante un único depósito que asocia este tipo de hachas y las del grupo 11,[39] una asociación que expresa una posible coexistencia, al tiempo que confirma la identidad diferenciada de ambos grupos.

Atendiendo a lo expuesto, encontramos que uno de los tipos coincidentes entre el Noroeste y el Argar aparece inmerso en el proceso de adquisición de la tecnología del bronce. Quizás, las hachas argáricas gallegas puedan responder a ese proceso, toda vez que su tipología todavía corresponde a hachas de cobre, pero en una apreciación visual, y a la espera de futuros análisis, parecen estar ya hechas, según L. Monteagudo, en bronce, en clara contradicción con sus paralelos argáricos.[40] La propia dispersión tipológica del conjunto de piezas de la costa gallega, apunta a una etapa de cambio y de indefinición tipológica, más que a una dispersión temporal de las mismas. Finalmente, encontramos que los bronces argáricos presentan, generalmente, aleaciones con bajos contenidos en estaño, similares a las que encontramos para las hachas del tipo 9 A, algo que se ha entendido como expresión del escaso arraigo de esa metalurgia en ámbito argárico,[41] donde el estaño sería de difícil adquisición. Quizá, fuese debido también a que la recepción del bronce en el Argar responda a un determinado estadio, todavía incipiente de esa metalurgia, sin que tuviese el desarrollo posterior que tuvo en el occidente peninsular. [42]

VI. MÁS QUE HACHAS: LA EMERGENCIA DE LA VÍA ATLÁNTICA

Son las hachas argáricas gallegas y las galaicas en el Argar una manifestación de contactos generados en torno a los cambios que llevarán de la metalurgia del cobre a la del bronce. Contactos articulados en torno al sur de Portugal, pero que no cabe descartar

[38] SENNA-MARTÍNEZ, J. C. et alii (2013): Os machados Bujões/Barcelos e as origens da metalurgia do bronze na Fachada Atlántica peninsular, in: J. Morais - A. Martíns - C. Neves, *Arqueologia em Portugal. 150 anos* (Lisboa), 591-600.

[39] SENNA-MARTÍNEZ, J.C. – LUÍS, E. (2016): O Conjunto dos Machados de bronze de «tipo Bujões» de Escaroupim (Salvaterra de Magos): Um «Depósito» do Bronze Medio sobre a linha do Tejo? *Salvaterra de Magos* 3, 25-38.

[40] HARRISON, R.J.; CRADDOCK, P.T.; HUGHES, M.J., 1981, A Study of the Bronze Age Metalwork from the Iberian Peninsula in the British Museum, *Ampurias* 43, 113-179, esp. 120.

[41] ROVIRA, S. y MONTERO-RUIZ, I. (2013): Iberia: Technological Development of Prehistoric Metallurgy, in: Burmeister, S. - Hansen, S. - Michael, M. - Müller-Scheeßel, N. (Eds.), *Metal Matters. Innovative Technologies and Social Change in Prehistory and Antiquity* (Leidorf), 231-239.

[42] LLUL, V. – MICÓ, R. – RUHETE, C. – RISCH R. (2010): Metal and Social Relations of Production in the 3erd and 2nd Millennia BCE in the Southeast of the Iberian Peninsula, *Trabajos de Prehistoria* 67, 1, 323-347, esp. 327.

fuesen directos, dado que para las hachas a las que nos hemos venido refiriendo, tipo 8D, 9 A y 6 A, parece haber un cierto salto tanto entre el área argárica y la del suroeste, como entre esta y la galaica. Ante una posibilidad en general descartada y que puede parecer temeraria, querríamos recordar un último elemento en relación a la metalurgia del Bronce Medio de la costa gallega que vuelve a mirar, de alguna manera, hacia el Argar: la espada de Meira (Moaña, Pontevedra). Al borde de la ría de Vigo, en una situación similar a las hachas, una espada de características estrictamente argáricas, sin antecedentes en el Noroeste, hallada aislada y sin contexto definido.[43] Entendida siempre como una expresión de una tipología «argárica», Almagro Gorbea la incluye dentro de su lectura tipológica evolutiva de las espadas peninsulares en su tipo/estadio II, las más estrictamente argáricas y con expresiones centradas en esa área, aunque correspondiendo a la variante IIb, en la que se asocia a la espada de Guadalajara y, posiblemente, otra de Linares (Jaén), ergo a una proyección exterior de lo argárico.[44] No vamos a adentrarnos en la compleja y muy debatida definición de este tipo de espadas, en cuanto a su origen, caracterización cultural o procesos de difusión.[45] Un complejo marco en el que Moaña podría resultar, tanto excéntrica a la geografía afectada, como puente con los precedentes atlánticos – espadas tipo Rosnöen- que se han postulado para el origen de esa clase de espada. Más allá de las espadas y su problemática, en este trabajo hemos intentado mostrar que no se trata de un episodio aislado, sino que forma parte de un tecno-complejo metálico, diferenciable dentro del Bronce del Noroeste, al tiempo que con otras conexiones con el mundo argárico, apuntando, así, una relación más amplia y compleja entre ambas áreas culturales.

No podemos cerrar este capítulo de la fenomenología metalúrgica coetánea a nuestras hachas del tipo 8D, pues la aportación de la espada de Moaña no se agota en sí misma. No tenemos que ir demasiado lejos para encontrarnos otra espada similar y también dentro del concepto, sea este más o menos acertado, de espadas argáricas. Nos referimos, todavía dentro del Noroeste, a la espada de São Bartolomeu do Mar, Esposende (distr. Braga, prov. de Minho, Portugal).[46] Incluida por Almagro Gorbea en su tipo I, como expresión, junto al ejemplar de Villaviudas y otro de la provincia de Burgos, de un subtipo Ic, tipificación que la haría, siempre según ese autor, algo más antigua que la de Meira: entorno a la transición

---

[43] FILGUEIRA VALVERDE, J. F. – GARCÍA ALÉN, A. (1958) *Carta Arqueológica de la Provincia de Pontevedra* (Pontevedra). ALMAGRO GORBEA, M. (1972): La espada de Guadalajara y sus paralelos peninsulares, *Trabajos de prehistoria* 29, 1, 55-82, esp. 64, fig. 3, 6. BRANDHERM, D. (2007): *Las espadas del Bronce Final en la Peninsula Ibérica y Baleares*, Prähistorische Bronzefunde IV, 16 (Stuttgart).

[44] ALMAGRO GORBEA, M. (1972): La espada de Guadalajara (Op.Cit.), esp. 64-65.

[45] ALMAGRO GORBEA, M. (1976) La espada de Entrambasaguas. Aportación a la secuencia de las espadas del Bronce en el Norte de la Península Ibérica, *Altamira* 3, 453-477.BRANDHERM, D. (1998): Algunas consideraciones acerca de la espada de Guadalajara. Un excepcional depósito desarticulado del Bronce Medio de la Meseta, *Trabajos de Prehistoria* 55, 2, 177-184. BRANDHERM, D. (2007): *Las espadas del Bronce Final en la Peninsula Ibérica y Baleares*, Prähistorische Bronzefunde IV, 16 (Stuttgart). DELIBES, G. – AVELLO, A. – ROJO, M. (1982): Espadas del Bronce Antiguo y Medio halladas en la provincia de León, *Zephyrus* XXXIV-XXXV, 153-163.; MORENO, A. – CONTRERAS, F. (2015): Un arma no solo de prestigio: la espada argárica de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén), *Trabajos de Prehistoria* 72, 2, 238-258.

[46] HARBISON, P. (1967): Mediterranean and atlantic elements in the Early Bronze Age of Northern Portugal and Galica, *Madrider Mitteilungen* 8, 100-122, esp, 102, fig. 1, 3; ALMAGRO GORBEA, M. (1972): La espada de Guadalajara, Op.Cit., esp. 62, fig. 2, 4.

entre el Bronce Inicial y el Bronce Medio. De nuevo en la costa, y aquí asociada, además, a un hacha del grupo 11D y otra plana.[47]

La primera no ofrece dificultades de identificación, mientras las características de la segunda llevan a incluir un nuevo tipo de hacha en la evolución de esa clase de útil desde la Edad del Cobre al Bronce Pleno. Nos referimos al grupo 3 de Monteagudo, en sus tipos 3 A y 3B, con otros ejemplos en el Norte de Portugal:

238. *Ponte da Barca*, prov. Minho, Portugal. – Azuela de cobre, 119 x 40 x 13 mm (*Lám. 13, 238*). – Mus Lisboa-Belém (11050[106]). – Inédita.
239. *Chaves*, prov. Tras- os- Montes, Portugal. – Hacha de cobre, ca.170 x 54 mm (*Lám. 13, 239*, según Mendes Correia). – Instituto de Antropología, Porto (no encontrada). – Mendes Correia, Lusitania pre-romana fig. pág. 149a; Pericot, Historia de España fig. pág. 222.
240. *Meireide*, en Urrós, E Mogadouro, S-SE Bragança, Tras- os- Montes, Portugal. – Azuela de cobre (analizada), 118 x 48 x 13 mm; sección plano-convexa, filo planoconvexo (*Lám. 13, 240*, dibujo a través de la vitrina). Mus. Bragança. – F. M. Alves, Mem. Arq. Hist. Bragança 9, 1934, 10; Höck/Coelho, Materiales 239, nº 28.
265A. *Vilar de Monte*, Ayto. Ponte da Lima, prov. Minho, Portugal. – Azuela de cobre, 131 x 46 x 10,5 mm; sección menos bicóncava que la nº 245. – Mus. Lisboa-Belém (11052 A-B). – Inédita.

En este caso parece apuntar a un ejemplo del tipo 3B, caracterizado por piezas que, en palabras de L. Monteagudo: «pueden ser muy grandes, pero aparecen también en versión más reducida; son gruesas o medianamente robustas y tienen talón fino o levemente engrosado. La sección es biconvexa, frecuentemente también casi rectangular, el filo discurre combado, de vez en cuando de manera muy acentuada, y con extremos acusadamente apuntados».[48] Tipos que, si bien arrancan de la Edad del Cobre Plena, alcanzan los finales de esa o incluso, en el 3B el Bronce Inicial, a partir de su presencia en los depósitos de Espite (Vilanova de Ourem) y Caranguejeira (Caldelas), ambos en Beira Litoral; cabría aquí tener en cuenta, además, ciertas concomitancias formales con la variante 2 A4, las clásicas hachas tipo «Cabrales», que sí sustentan una cronología avanzada, en la que cabría su asociación con ítems de transición al Bronce Pleno. Quizás, por su clara relación con el centro de Portugal, estemos ante una solución alternativa a la 4 A, que manejábamos para la construcción de las hachas gallegas entre el calcolítico y la transición al Bronce Pleno, pero que resulta escasa entre el Miño y el Duero. Una dicotomía Norte-Sur que también encontramos en las producciones del Bronce Pleno, en especial en su versión «Bujões» (Variante 11B1), prácticamente inexistente al norte del Miño, pero que, como ocurría con el Grupo 3, si se proyecta hasta el centro de Portugal.

[47] BETTENCOURT, A. (2001): Aspectos da metalurgia do bronze durante a Proto-Historia de Entre-o-Douro e Minho, *Arqueologia* 26, 13-40, esp. 16; Idem (2009): A Pré-História do Minho: do Neolítico à Idade do Bronze, in P. Pereira (coord.) *Minho.Traços de Identidade* (Braga: Conselho Cultural da Universidade do Minho), 70-113, esp. 102 y fig. en 104; Idem (2013): The Prehistory of Northwestern Portugal, ARKEOS 36 (Braga/Tomar), 28 y fig. 17 a; COMENDADOR REY, B. - BETTENCOURT, A.M.S. (2011): Nuevos datos sobre la primera metalurgia del bronce en el noroeste de la Península Ibérica: la contribución de Bouça da Cova da Moura (Ardegães, Maia, Portugal), *Estudos do Quarternário* 7, 19-31.
[48] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 16.

En São Bartolomeu do Mar, encontramos reunido, algunos de los elementos que en la costa gallega relacionabamos desde la dispersión, cuando no contraposición: un hacha plana ajena a los modelos imperantes en el Bronce Medio, sensu lato, un hacha del Grupo 11 y una espada de tipología «argárica». Como adelantábamos, no podemos a entrar aquí en la compleja interpretación de este tipo de espadas, sólo insistir que en el Noroeste parecen estar relacionadas con un contexto metalúrgico específico y no del todo acorde al predominante en la región, con el que sí parece coexistir, y que ese contexto presenta otras concomitancias con el ámbito argárico.

VII. OBJETO, METALURGIA Y METAL: UNA HEURÍSTICA DE LA TIPOLOGÍA

Es ahí donde entra nuestra pequeña hacha o escoplo y las otras dos, quizá tres, de procedencia gallega. Un contexto, en fin, que está estrechamente relacionado con el proceso de transición a la metalurgia del bronce, ergo los cambios y relaciones culturales por él implicados. Y, finalmente, ese contexto está estrecha, sino estrictamente, relacionado con el área litoral, cuando no directamente con la línea de costa, abriéndose así de manera acusada a uno de los caminos de circulación por antonomasia, a pesar de dificultades y limitaciones, el mar. A esa vía también parecen apuntar las hachas «Bujões- Barcelos», en particular los tipos 11 C y 11 D, con sus variantes, de L. Monteagudo. Pues, si en el área de las Rías Baixas parecen rechazadas, no es así en otras partes de la línea costera, como São Bortolomeu do Mar recuerda, pero a lo que también habíamos hecho alusión años atrás al estudiar el molde de Chan das Carballas, en las proximidades del curso bajo del río Miño, en su clara relación con el depósito de Camposancos, en la desembocadura de ese mismo curso fluvial.[49] Esos hallazgos, pero también los de Viana do Castelo,[50] Povoa do Varzim y, quizá, Finisterre, apuntan a una proyección hacia la costa especialmente a partir de las grandes cuencas fluviales del fenómeno «Barcelos», que, como también adelantábamos respecto a Chan das Carballas y propusimos en nuestra primera definición de la Cultura del Bronce del Noroeste,[51] hoy parece constatado por trabajos en el Norte de Portugal,[52] es en relación al control y aprovechamiento de esas cuencas fluviales donde se sitúan los grupos que concibieron y usaron ese tipo de hachas.

Quizás, el hecho que una de las hachas de Viana do Castelo esté en relación con una mina de estaño, escenifique una posible relación con la explotación de ese recurso en los momentos de arranque de la producción de objetos en bronce. No debemos olvidar que la costa atlántica gallega era una de las áreas más ricas en casiterita, cuyo fácil beneficio fue mencionado ya en la antigüedad, circunstancias ambas señaladas por L. Monteagudo:

> La conformación de los depósitos estanníferos debió ser favorecida por la erosión de origen pluvial de las rocas, que durante la era glaciar del norte y centro de Europa prevalece en el área del noroeste hispánico afectada por la corriente del Golfo. Estrabón (3, 5, 11) alude al carácter todavía casi superficial de los depósitos estanníferos todavía en época romana, cuando él narraba que la explotación del estaño en las islas Cassitérides se hacía a escasa

[49] SUÁREZ OTERO, J.; CARBALLO ARCEO, X.; AMIL, X.C. (1997): Un molde de fundición (Op.Cit.), passim.

[50] OLIVEIRA, J. – BETTENCOURT, Ana M.S – COMENDADOR, B. - CAETANO, Mª. I. (2011)., O depósito metálico da Bandeira, Viana do Castelo (Norte de Portugal) no contexto dos depósitos do Bronze Médio do curso inferior da bacia do Lima, *Estudos do Quaternário*, 7, pp. 33-39.

[51] SUÁREZ OTERO, J. (2002): Die Bronzezeit in Galicien, *Madrider Mitteilungen* 43, pp. 1-21.

[52] Cf. nota 45.

profundidad, y, sobre todo Plinio (34, 156), quien describe el simple proceso del lavado de arena de la Lusitania y Gallaecia, que se corresponde exactamente a un método de explotación que hasta hace todavía algunas décadas estaba en uso en este país, p. e. en la playa de Ayos, donde los filones primarios están a pocos metros de los depósitos secundarios.[53]

También ese mismo autor menciona la más que aparente relación entre la concentración de los hallazgos de hachas, incluyendo las hachas planas que tratamos en este artículo, con los depósitos de estaño. Nosotros, queremos ir un paso más allá, al constatar la coincidencia del área que hemos definido como aparentemente opaca al fenómeno «Bujões-Barcelos» y que manifiesta más claras relaciones con el exterior, con el área estannífera nº VI de Luís Monteagudo. En particular con la zona sur de la misma, la A: «Costa del NO de la provincia de Pontevedra y SO de la de A Coruña», donde señala la presencia de depósitos de origen aluvial en playas como la de Ayos (Sanxenxo, ría de Pontevedra), Barraña (Boiro, ría de Arousa), en el valle del río Beluso (Rianxo, ría de Arousa), a las que cabe añadir los arenales de la isla de Ons, donde, además, menciona una mina, como también en la isla de Cortegada; minas que son especialmente frecuentes en el entorno de la ría de Noia, incluyendo el entorno de Monte Louro en Muros. El solapamiento del área metalífera y el territorio metalúrgico por nosotros definido es prácticamente exacto, incluyendo ambas desde la orilla norte de la ría de Noia hasta la sur de la de Vigo. En cuanto a la zona norte del área VI, la B en Monteagudo, ocupa el NO de la actual provincia de A Coruña, territorio rico en minas, pero que de momento tiene escasa presencia de la fenomenología que aquí tratamos, por lo que desconocemos su papel en la definición del grupo metalúrgico costero.

Mientras que la metalurgia «Barcelos», sin embargo, tiene una relación más difuminada con las áreas estanníferas. Los hallazgos del Bajo Miño, en Galicia, y los del entorno de la desembocadura del Lima, en el norte de Portugal, coincidirían con el Área nº V de Monteagudo, y el citado hallazgo en una mina, evidencia que esa coincidencia no es casual. Sin embargo, hacia el interior, el comportamiento de los hallazgos de las hachas del tipo 11D, en el norte de Portugal acompañadas, también, por los tipos 11B1 y 11C, apunta más a la ocupación y explotación del territorio en todas sus dimensiones, que a una relación específica con el aprovechamiento de los recursos metálicos. La homogeneidad en torno a unas hachas de grandes dimensiones, incluido el volumen, y de filos muy desarrollados, parece convenir con una expansión en los grandes valles fluviales, a cotas medias e incluso bajas, que generaran un crecimiento capaz de soportar asentamientos de mayor tamaño y en mayor número: una realidad que se vislumbraba en torno a Chan das Carballas, en el valle del Miño, pero que ahora se está constatando para el norte de Portugal. Resulta llamativo que cuando los grupos «Barcelos» acceden a los recursos costeros, parecen hacerlo allí donde no está el grupo de hachas de tipología heterogénea.

A partir de la tipología de las hachas, se delinean, pues, dos realidades contrapuestas dentro de la Cultura del Bronce del Noroeste en su etapa de plenitud. Dos realidades que interpretadas a partir de una herramienta clave en la explotación del medio, pero también receptora de los importantes cambios que se estaban produciendo en el ámbito de la metalurgia, parecen definir dos sistemas en relación con el aprovechamiento de los recursos. Una básica y extensa, aquella que parece definir las bases económicas de esa cultura: intensificación en el proceso de deforestación y apertura de nuevos espacios, también

[53] MONTEAGUDO, L. (1977): *Die Beile* , Op.Cit., p. 16.

más productivos: las tierras bajas. La otra, creada al margen de comportamiento dominante: unas hachas de menor tamaño y sobre todo de escaso grosor, además de tipología muy variada, no parecen las más adecuadas para las funciones que atribuíamos a las de tipo «Barcelos»; va a presentar también una territorio restricto y marginal, con respecto a la anterior: la costa; pero en una geografía acusadamente abierta al exterior y que ofrecía un acceso fácil a un, ahí especialmente, abundante recurso: el estaño. Más aún, esa condición de geografía abierta al estar en relación con una vía de comunicación, que se proyectaba tanto a corta como a larga escala, hacía que, al mismo tiempo, fuese fácil no sólo la explotación de ese recurso, sino que también fuese más accesible la explotación en sí, incluso para agentes ajenos a los grupos que ocupaban el territorio, fuese por la vía del intercambio, como sabemos ocurrió en épocas posteriores (Bronce Final y Edad del Hierro), fuese por vías menos consensuadas. Situaciones, esas últimas, que podrían explicar la heterogeneidad del grupo costero frente a la homogeneidad del grupo cultural dominante, situado al interior. La primera, por estar sujeta a influencias exteriores y presentar menos oposición a aceptarlas. La segunda, por responder a una necesaria adecuación entre herramienta y uso, en razón de una funcionalidad estrictamente determinada por el sistema productivo que la crea, pero puede que, también, en la necesidad de acentuar la identidad frente al exterior: no podemos olvidar que algunas de las hachas, especialmente en el tipo 11D2 de Monteagudo, presentan una elaboración que parece ir más allá de su funcionalidad como herramienta, pudiendo ser entendida también como arma o, incluso, adquirir cierto significado ideológico.

VIII. EL ESTAÑO DEL NOROESTE Y LOS INICIOS DE UN SISTEMA-MUNDO

En definitiva, de lo que era una dicotomía en el comportamiento tipológico de las hachas del Bronce del Noroeste, en lo que, convencionalmente, entenderíamos como fines del Bronce Inicial e inicios del Bronce Medio (ca. 1700-1500 BC), pasamos a una disonancia en el ámbito territorial del sistema productivo de los grupos con hachas «tipo Barcelos», para terminar en un marco arqueológico, el costero, en el que apunta la idea del «conflicto», al intervenir una o unas posibles presencias exteriores, incluso al propio Noroeste. Es ahí donde cabría contextualizar las tipologías afines a lo argárico, sea en espadas, sea en hachas, como la que motivó este estudio. Y querríamos terminarlo volviendo a recordar a nuestro maestro, e inspirador, retomando una atrevida propuesta que el coló en forma de nota en su Corpus sobre las hachas:

> Probablemente el estaño para Bronce Antiguo II y III del Egeo proceda (como también el oro) de Galicia, donde los depósitos de esos metales fueron conocidos y explotados desde muy temprano. Los depósitos de los ríos del noroeste de Anatolia aparentan haberse agotado ya durante el Bronce Antiguo II, por lo que se debió recurrir a las existencias del área noroeste de la Península Ibérica, un territorio en el que se conocía, probablemente ya desde tiempos más tempranos, la búsqueda de oro. En cualquier caso, sorprende que en el Noroeste de Anatolia a fines del Troya II aparecen menos objetos de bronce y más pobres en estaño, mientras que en la cultura egea durante el Heládico Antiguo III y el Heládico Medio I-II se conocen objetos de bronce en mayor cantidad y de mejor calidad, lo que podría indicar una estrecha relación con los depósitos metálicos de Noroeste hispánico.

Dejando de lado de momento el problema del oro y las dificultades que supondría una búsqueda de estaño en el Noroeste en momentos que hoy se fechan en el III milenio BC,

nos quedamos con esa segunda parte referida al estaño y, atendiendo a las cronologías actuales, pueda que el Heládico Antiguo III quede algo lejos, pero no así el Heládico Medio, a situar en los siglos XIX y XVII BC. Y el problema de las fuentes del estaño en el ámbito egeo sigue tan vivo como en el momento en el que Luís Monteagudo escribió esa nota. Incluso esa decadencia del bronce anatólico tiene hoy reflejo en las discusiones sobre la controvertida mina de Kestel, cerca de Göltepe,[54] en relación a un posible agotamiento de las fuentes de estaño locales a fines del Bronce Antiguo,[55] de la que Monteagudo se hace eco. Una controversia en relación a la idea de la existencia de depósitos de estaño locales que se agotarían sin dejar rastro, frente al aprovisionamiento desde fuentes más lejanas, en las que siguen teniendo más peso las orientales (en un principio el área entre Afganistán y la India noroccidental, actualmente Uzbekistán y Tayikistán, en el Asia Central), que las occidentales, por lo general descartadas para antes del Bronce Final.[56] Sin embargo, los resultados de los análisis hechos hasta la fecha no resultan concluyentes. Ni tan siquiera los realizados en los lingotes de la cerca de una tonelada de estaño del pecio de Uluburun, y que parecen apuntar a las dos fuentes mencionadas: el Taurus y Asia Central.[57]

No son estas páginas las que van a resolver la cuestión, pero la propia posición del Egeo, en y abierto al Mediterráneo, las conexiones con el sur de Italia, o el papel de Chipre y las relaciones de este con Cerdeña[58], dejan abierta la posibilidad de un flujo de materias primas, que no tuvo que ser realizado de manera directa y, por lo tanto, dejar evidencias arqueológicas originales del Egeo en occidente, ni viceversa.[59] No podemos olvidar que el estaño adquiere mayor importancia conforme aumenta la producción de armas en bronce, al tiempo que adquiere una categoría de metal precioso que se exteriorizará en su uso decorativo en la cerámica micénica. Esa cualidad de metal para la ostentación podría relacionarlo con la circulación de materias primas de esas características, como evidencia la presencia de marfil asiático en el contexto argárico.[60]

---

[54] MUHLY, D., 1993. «Early Bronze Age Tin and the Taurus.» *American Journal of Archaeology* 97, 239-253; YENER, K. A., and P. B. VANDIVER. (1993), «Reply to J. D. Muhly, «Early Bronze Age Tin and the Taurus.» *American Journal of Archaeology* 97, 255-264.

[55] MUHLY, J. D. (1973): «Copper and Tin: The Distribution of Mineral Resources and the Nature of the Metals Trade in the Bronze Age», in *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, v. 43, (Hamden: Archon Books) 155-535, esp. 350.

[56] Una posición no sostenida por todos los autores. Sobre la problemática y una alternativa occidental, cf. Tzachilki, I. (2008): Aegean Mettallurgy in the Bronze Age: trecent developments, in Idem ed. *Aegean Mettallurgy in the Bronze Age* (Atenas), 7-34, esp. 19-21 y 26-29.

[57] PULAK, C. (1998): The Uluburun Shipwreck: an overview, *The International Journal of Nautical Archaeology* 27. 3, 188-224, esp. 199-201; Hauptman, A. – Maddin, R. - Prange, M., On the Structure and Composition of Copper and Tin ingots excavated from the shipwreck at Ulburun, *Bullettin of the American Schools of Oriental Research* 238, 1-30.

[58] LO SCHIAVO, F. (2003): «The problem of early tin from the point of view of Nuragic Sardinia», in Giumlia-Mair, A. - Lo Schiavo, F., *The Problem of Early Tin*, Oxford: Archaeopress, pp. 121–132.

[59] Sobre posibles indicios de esas relaciones in: MIELKE, D. P. - SCHUHMACHER, Th. X. (2011): Zeugnisse prähistorischer Seefahrt? Die Felsbilder mit Schiffsdarstellungen von der lberischen Halbinse, *Skyllis* 11, 2, 74-87. O SCHUHMACHER, Th. (2014): Dancing in the dark. The westernmost «Cypriot» Knot-headed Pin from Aïn Smene (Morocco), *Cuadernos de Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid* 40, 41-50.

[60] SCHUHMACHER, Th. X. (2011): Elfenbein des Chalkolithikums und der Frühen Bronzezeit auf der Iberischen Halbinsel, in: A. Banerjee – Ch. Eckmann (Eds.), *Elfenbein und Archäologie*, INCENTIVS-Tagungsbeiträge 2004 – 2007, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Tagungen 7 (Mainz), 91–122, esp. 109 y ss.

Será en ese flujo donde ubicar la posibilidad de la presencia de conexiones, sino gentes, del sureste en el atlántico, el de intermediarios con el ámbito mediterráneo, agentes «argáricos» en el papel que siglos después tendrán los tartésicos del Suroeste; o serían, directamente, gentes del mediterráneo que, a través del sureste, como también después los Fenicios, y bajo la presión de un metal cada vez más valorado y escaso, permitan entender unas relaciones entre áreas peninsulares tan alejadas.[61] Surge la pregunta aquí del por qué esa circulación del estaño no pareció suponer un cambio hacia la metalurgia del bronce en la propia Cultura Argárica. Y la posible respuesta está en el papel de intermediario que esta podría haber jugado, entendiendo al «estaño» más como valor de cambio que en el de uso. Una situación que no es contradictoria en un área que es rica en cobre y una cultura cuyos precedentes la metalurgia en ese metal estaba bien desarrollada, frente al Noroeste, en el que el uso de un estaño abundante pudo suponer un alivio a la relativa escasez del cobre. Situación que sí parece acorde a que ese carácter de mercancía del estaño y su posible elevado valor, debido a la escasez, pero también a los costes asociados al transporte a larga distancia, lo derive en la cultura argárica hacia ámbitos propios de los metales preciosos, como el adorno personal o las armas de mayor carácter simbólico: las espadas;[62] ámbitos que, con los marfiles, nos devuelven a la circulación de bienes de prestigio, aunque aquí como sublimación o «tapadera» de una circulación de materias primas. Pues, en su destino final, el Mediterráneo central y el Egeo, el estaño volvía a entenderse en su valor de uso, aún sin perder, como señalamos anteriormente, del todo su afinidad a los bienes de prestigio, y, eso sí manteniendo o incrementado su papel como valor de cambio, que en algún momento le llegó incluso a otorgar la condición de medio de pago.

Volviendo al Noroeste, es ahora, quizá, el momento de los barcos de Auga da Laxe (Oia), a los que se atribuye un origen mediterráneo, pero que se representan en el modo más propio de la cultura del Bronce del Noroeste, como son los grabados rupestres.[63] O, incluso, ayudaría a entender otros objetos metálicos a los que se atribuyó carácter «argárico», como la llamada gargantilla de Antas de Ulla, cuya forma tiene claros referentes en oro en la propia cultura del Bronce del Noroeste, pero no así el que esté hecha en plata.[64] Esas manifestaciones en las que los elementos alóctonos, ligados en ambos casos al intercambio están expresados en claves autóctonas, unido al desarrollo de una industria del bronce, parecen expresar un papel activo, sino el control, por parte de los grupos del Noroeste de la explotación del estaño y de su salida hacia el exterior. En definitiva, aquello

---

[61] Sobre el papel del Sureste en las relaciones entre el Atlántico y el Mediterráneo, cf. SUÁREZ OTERO, J. (2015): Crónica de un hallazgo anunciado. Ferreiros, un estoque tipo Sa Idda en el Noroeste hispánico, in: J. García, I. Mañas y F. Salcedo (ed.), *Navigare necesse est. Estudios en Homenaje a J. Mª Luzón Nogué* (Madrid), 243-249.

[62] MORENO ORNATO, A. - CONTRERAS CORTÉS, F. (2015): un arma no solo de prestigio: la espada argárica de Peñalosa (Baños de la Encina, Jaén), Trabajos de Prehistoria 72. 2, 238-258.

[63] COSTAS GOBERNA, J. M. - DE LA PEÑA SANTOS, A. (2011): Los barcos de los petroglifos de Oia. Embarcaciones de la prehistoria reciente de Galicia (Vigo); MIELKE, D. P. - SCHUHMACHER, Th. X. (2011), Zeugnisse prähistorischer Seefahrt? (op.cit.), esp. 77-79.

[64] COMENDADOR, B. (1998): Los inicios de la metalurgia en el Noroeste (op.cit.), esp. 35 con bibliografía anterior. Un origen similar y también en relación a la circulación de bienes de prestigio es planteado para un caso similar en la meseta, como es el de las espirales de la cueva de la Vaquera en Segovia (DELIBES, G. – VAL RECIO, J. Mª (2005): Espiraliformes de plata de la cueva de la Vaquera (Segovia). Un probable conjunto votivo de los inicios de la Edad del Bronce, Munibe 57, 301, 313, esp. 305-307.

Fig.1. El hacha Monteagudo 568 y la Variante 8D1 (L. Monteagudo, 1977, Lám. 30) (Esc. 1/3).

Fig. 2. Hachas del tipo Monteagudo 8D: nº 553 a 566 (L. Monteagudo, 1977, Lám. 29. Esc. 1/3).

que sí hemos querido evidenciar, es que en el occidente también está ocurriendo acontecimientos y desarrollándose fenomenologías, a veces expresadas en objetos tan simples como unas hachas planas, que parecen estar en relación con la problemática del acceso y la explotación del estaño. Hechos que, en cualquier caso, evidencian la riqueza y complejidad de una etapa hasta ahora oscura y marginada dentro de la prehistoria de esta área geográfica, a pesar de que hallazgos como el excepcional tesoro de Caldas de Reis, o el propio fenómeno «Barcelos», seguían necesitados de un contexto que los sustente y explique.[65]

University of California, Los Angeles (UCLA)*, mayo de 2017*.

Fig. 3. Hachas del Grupo del Litoral: **A**. Monte do Castro y Matamá (Ría de Vigo, seg. L. Monteagudo y J. M. Hidalgo, respect.). **B**. Poio (Ría de Pontevedra, seg. L. Monteagudo). **C.** Molde de Adro Vello, O Grove (Ría de Arousa, seg. J. Carro).

[65] En un trabajo anterior proponíamos la identificación de todas esas singulares expresiones de cultura material con la posibilidad de definir una «Cultura del Bronce del Noroeste», con identidad propia y centrada en el II milenio a.C. (SUÁREZ OTERO, J. (2002): Die Bronzezeit in Galicien, *Madrider Mitteilungen* 43, pp. 1-21: passim).

Fig. 4. Las hachas del tipo Monteagudo 11D (Barcelos) y sus variantes
(L. Monteagudo, 1977, Lám. 44. Esc. 1/3).

Vestigios de cultos celtas al roble en las romerías gallegas

FERNANDO ALONSO ROMERO*

Sumario
En este artículo analizamos los orígenes de las tradiciones y prácticas gallegas de curación y fertilidad en torno al roble sagrado, y las comparamos con prácticas semejantes en los países celtas.
Abstract
In this article we analyze the origins of the Galician traditions and practices of healing and fertility around the sacred oak and compare them with similar practices in the Celtic countries.

La conversión al cristianismo de muchas tradiciones y creencias ancestrales fue un proceso de larga duración, cuyo estudio nos permite adentrarnos en la interpretación que hacían los celtas de sus seres divinos y de la forma en que los propiciaban en los diferentes países en los que convivieron con otras culturas.[1] No se puede poner en duda la influencia que tuvieron tanto las creencias celtas, como las romanas y las suevas, en las muestras de la religiosidad popular que se observa en la realización de determinados cultos, que bajo apariencia cristiana, todavía se siguen realizando en muchas romerías gallegas; entre ellos están los relacionados con los árboles sagrados, en cuyo culto podemos descubrir vestigios de dendolatrías ancestrales.

La existencia en muchos países europeos de imágenes que se aparecieron milagrosamente en determinados árboles, así como las pequeñas capillas y cruces que se colocaron en ellos, son un claro testimonio de su cristianización.[2] Por ejemplo, en Galicia hay una capilla dentro del tronco de un castaño en Baamonde (Begonte, Lugo) y otra en un roble de Armada (San Xulián de Cumbraos. Lugo).[3] En Lituania, que no fue cristianizada hasta finales del siglo XIV, se mantiene también esa antigua dendrolatría, en las capillitas que se levantaron en algunos árboles, en cuyo interior se guardan imágenes cristianas o cruces. Además, cerca de Uzukalnis, en el distrito lituano de Prienai, se realizaba hasta hace muy pocos años la misma práctica de curación que se hacía en Galicia y en otros países con algunos árboles, preferentemente robles. Consistía en que el enfermo debía pasar desnudo por un hueco del tronco con el fin de recuperar la salud.[4] En el País Vasco este rito de curación se realizaba en la noche del 23 al 24 de junio (día de San Juan),[5] y también en los valles del Pirineo.[6] En Francia esta práctica es muy antigua, pues ya la realizaban los campesinos francos en el siglo VIII. Solían obligar a sus animales domésticos a pasar a través de árboles huecos para protegerlos contra las enfermedades y favorecer su reproducción.[7] En Bretaña los tejos centenarios que presentan grandes huecos en su interior se consideran árboles sagrados, y hasta hace unos años los bretones les atribuían propiedades milagrosas para curar enfermedades infantiles: generalmente fiebres y hernias, que suponían se que curaban introduciendo al chiquillo en el interior del árbol.[8]

---

* El autor es catedrático *ad honorem* de la Facultade de Filoloxía de la Universidade de Santiago de Compostela. Correo electrónico: fernando.alonso@usc.es

El árbol está considerado en muchas las culturas como un ser dotado de una vida, que enraizada en la tierra de la que se nutre, se renueva cada año con sus brotes primaverales. El espíritu que habita en su interior muestra con su renacer anual que no ha muerto con los rigores del invierno y que, al igual que ocurre con las piedras, posee también la facultad de reproducirse y de crecer;[9] y hasta incluso de dar respuestas a las consultas que le hacen los seres humanos durante la realización de los ritos que efectúan con él. Pero, sobre todo, el árbol es el símbolo en el que se hace más evidente su relación con el mundo subterráneo en el que se hunden sus raíces; es ahí en donde está la Madre Tierra; mientras que la altura de sus ramas lo acercan al mundo en el que habita el dios del Cielo. Tan relacionado ha estado siempre el árbol con la vida eterna en numerosas culturas, que hasta incluso en la actualidad se mantienen simbólicamente sus vínculos con la inmortalidad. El árbol es *el prototipo de todas las plantas funerarias* que depositamos en las tumbas de los muertos, pues su *finalidad no es otra que la de devolver la vida* al ser que ha fallecido.[10] La renovación cíclica de la vida vegetal y, sobre todo, la del árbol por ser la representación más llamativa de esa vida inmortal, ha hecho concebir en la mente humana la esperanza en una vida eterna tras la muerte del cuerpo que se entierra al pie de un árbol. El profundo arraigo que tenían en Galicia determinadas creencias sobre las propiedades mágicas o milagrosas de las piedras y de los árboles nos lleva a encontrar sus orígenes en el animismo, según el cual, todos los seres vivos y también las cosas poseen un alma; es una primitiva creencia que subsiste en el fondo de muchas tradiciones religiones.

En las culturas populares del mundo atlántico europeo perviven aún tradiciones y leyendas sobre el roble basadas en creencias muy antiguas. Ya Tácito en el siglo I d. de C. había observado que los germanos consideraban que los árboles y los bosques eran sagrados porque en ellos moraban los dioses. Dice también este autor romano que los semnones, que era el pueblo más famoso y antiguo de los suevos, creían que la raza humana había nacido en un bosque en él que vivía el dios supremo.[11] Los antiguos griegos y romanos también creían que la raza humana había tenido su origen en los árboles y en las piedras.[12] Son creencias cercanas al tema que aquí tratamos, pues tienen que ver precisamente con la supuesta existencia de la vida que habita en el interior del roble; representada en ese espíritu vivificador al que se considera responsable de las virtudes que se le atribuyen al árbol y que pueden transmitirse al ser humano. Por ejemplo, en Gran Bretaña se suele recordar el siguiente dicho popular: «las hadas habitan en los viejos robles» -*Fairy folk are in old Oaks*- y hay algunos, como el longevo «*Big Belly Oak*», en el bosque de Savernake (Wiltshire. Inglaterra), del que se dice que cualquiera que dance desnudo a su alrededor durante doce vueltas y en el sentido contrario al del movimiento de las agujas del reloj, se encontrará con el diablo.[13] Lo cual es una evidente visión, demonizada con fines cristianizadores, de un viejo culto de fertilidad que se realizaba en torno al roble, como el que vamos a ver también en una tradición festiva que se celebraba en Galicia a mediados del siglo XX.

En todas las tradiciones gallegas relacionadas con el roble encontramos vínculos comunes con otras culturas que nos remiten a los tiempos en los que el Noroeste de la Península Ibérica mantenía relaciones, principalmente marítimas, con los pueblos del norte de Europa. Aquí vamos a ver solamente algunos ejemplos muy significativos de esos viejos vínculos, cuyos orígenes podemos atribuir a los tiempos de los celtas, entendidos estos como la evolución de un pueblo atlántico, según la interpretación actual que se hace del mundo celta.[14] En Alemania se creía que los niños surgían del tronco hueco de un

árbol. En Francia para tener hijos los esposos abrazaban un roble o se frotaban contra él.[15] En siglo XIX en los ambientes rurales del Norte y del Sur de Alemania, se conservaba todavía la creencia popular sobre los árboles huecos que crecían al borde de una charca. Se decía que en ellos habitaban los niños en espera de su nacimiento.[16] Un testimonio muy llamativo de esta creencia alemana lo tenemos también en la comarca del Barbanza (A Coruña) en la que se decía que los niños venían de los alcornoques huecos de San Ramón de Bealo.[17]

En un amplio artículo que publicamos precisamente sobre la fertilidad humana relacionada con los alcornoques,[18] mencionabamos el baile que se celebraba en el mes de mayo en la robleda de Remeirás, en Ameixoada (Morrazo, Pontevedra) con motivo de la fiesta de los *Carballos*.[19] Los hombres danzaban en calzoncillos en torno a un gran roble, en el que habían introducido en un hueco del tronco una rama con bellotas y un muñeco toscamente labrado, que decían que representaba a un Santo y que mostraba un enorme falo. El baile se realizaba al son de una gaita que tocaba uno de los campesinos subido al roble. Al terminar la danza intervenían las mujeres que también bailaban en torno al roble pero vestidas con traje de fiesta.[20] Durante la dictadura franquista se prohibió esa fiesta, y no volvió a celebrarse hasta pasados muchos años. Actualmente se celebra los días 8 y 9 de junio aunque lamentablemente la robleda ya ha desaparecido bajo el piso de un pequeño parque infantil al lado de una construcción con aspecto de ermita, que se utiliza como local vecinal. (Fig. 1).También ha desaparecido el santo de madera, pues el que dicen que se recuperó en los años veinte del siglo pasado, no se corresponde con las características del que me describieron los informantes que habían sido testigos de ese baile a principios del siglo XX. No es difícil ver en esa antigua danza en torno al roble y en el palo que representaba al Santo, la evidente pervivencia del viejo culto al espíritu generador del dios Príapo, que tanto veneraban los antiguos agricultores romanos; *los agricultores honran a Dioniso plantando en el huerto la rústica imagen de un tronco silvestre*, dice Máximo de Tiro en el siglo II d. de C.,[21] porque Príapo es hijo de dos divinidades griegas relacionadas con la fertilidad: Afrodita y Dioniso. Las imágenes clásicas que le representan muestran un enorme falo como símbolo de su poder fecundador. Por eso los campesinos

Fig. 1. Lugar en el que se encontraba la robleda de Remeirás, en Ameixoada (Morrazo, Pontevedra). Fotografía del autor.

solían ofrecerle las primicias de los frutos del campo, como la rama con bellotas que introducían los habitantes de Morrazo en el hueco del roble sagrado de Remeirás al lado de su santo de palo. Según el poeta Marcial, nacido en el siglo I d. de C. en Bilbilis, cerca de Calatayud, los agricultores tenían la costumbre de colocar un falo en medio de los huertos, como medio de protección y porque se le atribuía también poder para ahuyentar a los posibles ladrones.[22] El poeta romano Horacio (siglo I a. de C.) describe a Príapo de un modo satírico: como *un dios espantajo de aves y ladrones; a estos los ahuyento con mi diestra y con el palo rojo y obsceno que me sale de las ingles, y las ramas que ciñen mi cabeza, aterran a las importunas aves, y les impiden hacer daño en los huertos recién plantados.*[23] Sus devotos componían oraciones y hacían toscas representaciones del dios.[24] Hasta incluso los marinos y los pescadores griegos y romanos llevaban imágenes de Príapo o talismanes de iconografía fálica como medio de protección, y solían colocar postes de madera verticales, con clara simbología fálica, como puntos de referencia para dirigir las embarcaciones por los canales.[25]

Un «Santo de palo» parecido, al de Remeirás se conservaba en la sacristía de la ermita de «Santiaguiño do Monte,» en Ermelo (Bueu, Pontevedra), cuya romería se celebraba el 25 de julio. Hasta mediados del siglo XX, y después de la misa, algunas mujeres entraban de una en una en la sacristía y cogían dicho santo de madera, de aspecto claramente fálico, para pasárselo por lo genitales con la esperanza de ser fértiles.[26] Un paralelo de ese «Santo de palo» lo encontramos en los llamados «hombres de palo» germánicos, que consistían en pequeñas ramas de árbol con las que se representaba de una forma muy tosca, la figura de un hombre con un enorme falo formado por un extremo del palo. Es posible que representara al dios Frey, uno de cuyos sobrenombres era el de «Fructífero», descrito en los mitos escandinavos.[27] En el siglo XI Adam de Bremen recoge en su obra «*Gesta Hammaburgensis ecclesiae*» algunas prácticas paganas que se realizaban en la antigua Suecia. Cuando habla del templo de Uppsala, dice que en él había una estatua del dios Freyr, representado con un inmenso falo (*cum ingenti priapo)*; y menciona también las canciones lascivas que se cantaban en el templo para favorecer la fertilidad.[28]

En Francia el antiguo dios Príapo se veneraba en la Edad Media bajo el nombre de san Faustino, cuya imagen de madera tenía también un gran falo, *objeto de veneración de las mujeres, principalmente de las que eran estériles. Raspaban el miembro de madera, hacían una infusión con el polvo y la bebían o la hacían beber a sus maridos para fortificarlos*. En Provenza, en la región del sur de Francia, se le ofrecían imágenes de cera de los órganos de los dos sexos, igual que se hacía en Nápoles. *En Embrun, en el departamento de los Altos Alpes, el falo de San Faustino, era venerado de otra manera: las mujeres hacían una libación de vino sobre la cabeza del miembro, y este vino era recogido en un vaso, donde permanecía hasta que se agriara. Este líquido era llamado vinagre santo*. Cuando Embrun fue tomado por los protestantes en 1585, *encontraron el falo cuidadosamente conservado entre las reliquias de la iglesia principal, con la cabeza aún enrojecida por las abluciones del vino*. También fueron encontrados otros falos en otras iglesias, pero los protestantes los quemaron.[29]

Los romanos celebraban el comienzo de la primavera en las fiestas llamadas «Liberalia», muy criticadas por San Agustín, porque en ellas se transportaba un enorme falo en un carro profusamente adornado, que se paseaba por las plazas públicas para que las mujeres depositaran en el falo guirnaldas de flores con el fin de agradar al dios, de tener una abundante cosecha y de alejar los maleficios que causaran daño a la tierra.[30] La pervivencia

del culto fálico todavía se mantenía a finales del siglo XIII en la parroquia de Inverkeithing, en Fife (Escocia), en donde las jóvenes bailaban al llegar la primavera alrededor de una imagen de madera del *órgano varonil de la generación,* que se paseaba entre los presentes al compás de cánticos y de gestos licenciosos.[31] Lo sorprendente de este rito escocés de fertilidad es que lo organizara el párroco de esa localidad *porque que era costumbre del país.*[32] En algunos pueblos de Francia el viejo culto romano al dios Príapo lo siguieron recibiendo diferentes santos cristianos, que a pesar de llevar nombres diferentes, adquirieron por igual los viejos atributos que los romanos atribuían a Príapo. Por ejemplo, en los alrededores de Pleubian, en la costa norte bretona, había una capilla de cuya nave mayor pendía, atada a una cuerda, una imagen de San Nicolás, que se balanceaba constantemente; lo cual hacía que las aldeanas que acudían al Santo deseosas de ser madres, procuraban que la imagen las tocara, y acercándose lo más posible al balanceante Santo *alzaban a toda prisa las faldas. Los topetazos de la imagen computábanse en el registro de la parroquia cumplido el novenario de meses…*[33]

Fig. 2. «O carballo de Pelete», en Pelete (Pontevedra). Fotografía del autor. 2017.

El significado protector y de fecundidad que se le siguió dando a las representaciones de *los órganos masculinos y femeninos durante la Edad Media en Europa* contribuyó también a su colocación *en los edificios, como un talismán contra las influencias malignas y particularmente contra la brujería y el mal de ojo.*[34] Por ejemplo, esas representaciones sexuales las podemos ver en muchos canecillos de las iglesias románicas,[35] y en los extremos de los tejados de muchos hórreos gallegos y también en los tiradores de las puertas.

En muchas romerías cristianas es tradicional celebrar danzas, con evidentes insinuaciones eróticas, en torno a los árboles que crecen bajo la protección del Santo o de la Virgen que se venera en la ermita de la romería. En algunas, como la que se celebra el 7 de septiembre en la capilla de la Virgen de los Remedios, en Pelete (Pontevedra), un sacerdote, antes de comenzar el baile, derrama un jarro de vino sobre el hueco de un roble al que llaman «*o carballo de Pelete*», por pertenecer a esa parroquia pontevedresa.(Fig. 2). Se trata de un *rito propiciatorio, más relacionado con la fecundidad de la tierra y las cosechas; sin embargo, es de nuevo el árbol el guardián, depositario o intermediario de estas peticiones y ofrendas.*[36] Las ofrendas o libaciones a determinados árboles tuvieron en Europa una gran difusión y, como vemos, algunas se siguen realizando en nuestros días. En Finlandia los campesinos llaman al roble «árbol de Dios», aunque también consideran sagrados al abedul y al serbal. Hasta el siglo XIX en Estonia los campesinos siguieron protegiendo a sus árboles sagrados, adornándolos con guirnaldas y una vez al

año derramaban sangre de buey sobre sus raíces con la esperanza de que el ganado tuviera buena salud.[37] El origen de estas libaciones debe se muy antiguo puesto que también solían hacerlas los romanos para estimular el crecimiento de los árboles, sobre todo el de los plátanos, según nos cuenta Plinio en el siglo I d. de C.[38]

En el mundo celta de la Galia, según Plinio, ya se atribuían al roble propiedades fertilizantes, pues creían que el muérdago que crece en sus ramas facilitaba a las mujeres la posibilidad de quedarse embarazadas; por eso las que deseaban tener descendencia solían llevar encima unas hojas de esa planta perenne. Para los galos el roble era un árbol sagrado relacionado con el dios del cielo y del rayo, al que llamaban *Taran* o *Tanarus* (Lucano, I. 446) y *Taranis* en la Hispania céltica.[39] La relación entre el roble y el rayo la encontramos también entre los griegos, los romanos y los germanos.[40] En el mundo romano, como también nos cuenta Plinio, se rendía culto a los bosques sagrados, porque el silencio que reinaba en ellos los sobrecogía tanto como las imágenes que resplandecían con el brillo del oro y del marfil, y a los árboles de gran tamaño los relacionaban con los dioses.[41] Los antiguos griegos incluso le atribuían al roble propiedades adivinatorias; para ellos era un símbolo del dios Zeus / Júpiter por medio del cual emite sus oráculos o lanza rayos contra el roble cuando se enoja. Creencia posiblemente derivada del hecho de que el roble, al ser muy abundante en los bosques europeos, era también el más expuesto a quedar fulminado por los rayos.[42] Máximo de Tiro, nacido en Fenicia (Siria) en el siglo II d. de C., dice que *los celtas dan culto a Zeus, pero la imagen de Zeus es un gran roble.*[43]

Los topónimos de algunos montes del norte de España, así como otros testimonios, *demuestran cómo los procesos de larga duración permiten profundizar en las características del «Taranis» hispanocéltico: soberano del panteón, de los cielos en general, del orden y del tiempo, y propiciador de las reuniones y alianzas intercomunitarias, cuyos atributos principales eran la rueda y ciertos «Quercus»*.[44] Gracias a las fuentes históricas y a la información etnográfica de manifestaciones populares aún vigentes, se puede profundizar en el estudio de la Hispania céltica, en especial el de *las leyendas que vinculan los «Quercus» con una divinidad superior masculina*, que señalan directamente a las cualidades de divinidades tipo *Taranis* que aparecen cristianizada bajo la figura de una divinidad cristiana.[45]

Se mantiene todavía en la Hispania céltica un rito lítico relacionado con las llamadas «peñas propiciatorias» o «peñas de las ánimas», que consiste lanzar una piedra para cumplir un deseo o pedir una protección;[46] que también vemos que se efectúa en algunos árboles; como el que encontramos en la ermita de Falgar, en Garrotxa, (en el Pirineo), en un pino enorme con el tronco horadado. El día de la romería, el joven que quería casarse le tiraba una piedra con la esperanza de que pasara por el agujero del tronco; lo cual significaba que tardaría un año en casarse. Si no lo conseguía, repetía la operación; pero si fallaba el intento, cada piedra lanzada se interpretaba como un año de espera para llegar al matrimonio.[47]

Ese rito era semejante al que todavía se realiza el 13 de junio en la romería de San Antonio delante de una capilla del siglo XVIII, construida sobre las ruinas de otra anterior, en el recinto del pazo de Vilardefrancos, en Artes (Carballo, A Coruña) que pertenece al marqués de Atalaya. Hay allí un roble centenario, al que llaman *o carballo de San Antonio*. (Fig. 3). Según la leyenda, brotó de la misma mesa del altar de una pequeña ermita en la que San Antonio se había detenido para decir misa cuando iba camino de Santiago de Compostela.[48] Las jóvenes que asisten a la romería y que desean casare o tener

Fig. 3. «O carballo de San Antonio», en Vilardefrancos, (Artes Carballo, A Coruña). Fotografía del autor, 2017.

descendencia, se sitúan frente al roble e intentan introducir en un pequeño hueco del tronco una piedra que lanzan de espaldas desde una distancia opcional. La que consigue que la piedra se quede en el interior del hueco, tendrá garantizado su matrimonio o la posibilidad de tener hijos. Por este motivo al roble lo llaman *o carballo casamenteiro.*[49] Según algunos romeros, las piedras lanzadas deben ser siete y para que el Santo conceda sus favores, todas ellas deben entrar en el hueco; lo cual no es nada fácil pues se encuentra a unos cuatro metros del suelo; pero la tradición permite repetir los lanzamientos. También cuentan que el roble sangraría si alguien intentara cortarlo;[50] que es lo mismo que se decía del *Carballo de Santa Mariña de Augas Santas* (Ourense) al que se le rendía un importante culto en el siglo XVIII por considerarlo sagrado.[51] Queda constancia también de sus legendarios poderes casamenteros la cantiga popular que cita Fraguas Fraguas en uno de sus escritos; en ella se pide a la Virgen que haga que el devoto de una vuelta en torno al carballo:

Miña Virxen de Augasantas
ten un Carballo na porta
Virxen de tantos milagres
facelle dar unha volta.[52]

Comentaremos más adelante el significado de este rito de circunvolución; pero antes, veamos algunos ejemplos más de robles *casamenteiros,* como el *Carballo de Santa*

Fig. 4. Carballo de Santa Margarida, en Mourente (Pontevedra). Fotografía del autor, 2017.

Margarida, que se encuentra delante de la capilla románica de esta Santa, en Mourente (Pontevedra).(Fig. 4). Antiguamente existía en ese lugar un bosque llamado *Carballeira dos Gafos*», es decir, «la robleda de los leprosos», porque allí había una fuente en la que se lavaban los enfermos de lepra y de otras enfermedades cutáneas. Sin embargo, la veneración principal que recibía el *Carballo de Santa Margarida* tenía que ver con la felicidad de los matrimonios, pues se decía que toda pareja que se sentara a su lado se casaría y tendría descendencia.[53] Cuenta Filgueira Valverde que las madres llevaban a sus hijos enfermos y los pasaban por la enorme hendidura del roble.[54] Lo cual nos lleva ahora a comentar el rito de curación que se hacía en los robles.

Comencemos con el que se realizaba en el *carballo santo* detrás de la capilla de San Fins, en Vimianzo (A Coruña). Un roble centenario al que llevaban a los niños herniados para efectuar con ellos un ritual de curación. Con ese fin, cogían una de sus ramas y la abrían por la mitad, pero sin arrancarla del árbol, y después pasaban al niño enfermo por la abertura de la rama, efectuando este ritual nueve veces. Finalmente volvían a juntar las dos partes de la rama pegándolas con barro y atándolas con un trapo. Con ello esperaban que la rama no se secara pues si así era, el niño se curaría. Actualmente ya no se realiza este antiguo rito. Sin embargo, el día de la fiesta del Santo algunos fieles mantienen la costumbre de dar nueve vueltas alrededor del roble, de izquierda a derecha, al tiempo que van musitando una oración, y para llevar la cuenta de cada vuelta que dan, arrancan una hoja

Fig. 5. Carballo santo de la capilla de San Fins, en Vimianzo (A Coruña). Fotografía del autor, 2017.

del roble. Al terminar el ritual, dejan las hojas en el suelo.[55] El entorno de este *Carballo* se encuentra en muy mal estado de conservación y abandono, pues incluso se ha construido un muro a su lado que dificulta el paso de los fieles (Fig. 5). Taboada Chivite comenta que el rito de curación que se efectuaba con el niño en el roble hendido, también se conocía en otros lugares de Galicia; pero en él participaban un padrino y una madrina. El padrino pasaba tres veces al niño por el hueco de la rama diciéndole a la madrina que lo recogía al otro lado: *-Doucho quebrado*. *–Devólvemo sano-*. Después se volvían a juntar las dos partes hendidas del roble.[56] Antiguamente este rito de curación se realizaba en la madrugada del día de San Juan, y al niño se le hacía pasar tres veces por la hendidura del árbol.[57]

Veíamos al comienzo de este artículo que de entre los numerosos procedimientos de curación que se realizaban en Europa en torno al roble, está el rito lituano de hacer pasar al enfermo por un roble,[58] igual que se hacía en Alemania.[59] En algunas localidades alemanas del norte, después de realizar ese rito, incluso enterraban unas monedas al pie del árbol.[60] Pero, además, en el Reino Unido, en Francia, en Dinamarca y en la Península Escandinava se recurría al roble para realizar el mismo proceso curativo que se realizaba en Galicia para curar las enfermedades infantiles: como el raquitismo o la hernia. Sobre ese rito se conservan en Escocia testimonios del siglo XVII.[61] El rito consistía en abrir por la mitad un roble joven o una de sus ramas. Después de pasar al niño tres o nueve veces por el hueco, se volvían a unir las dos partes hendidas de árbol, añadiéndoles también barro y atándolas. Se solía

poner gran interés en que el roble no sufriera con esa tala parcial, pues si el daño causado llegaba a secarlo, el proceso curativo tenía muy mal pronóstico. En el suroeste de Inglaterra este ritual solía efectuarse al amanecer; el niño debía pasarse desnudo por la hendidura de un roble o de un fresno, como en Cornualles,[62] en donde los ritos de curación se efectuaban en sentido contrario al del movimiento del Sol,[63] es decir, a la derecha, igual que en Galicia. El rito británico tenía ligeras variantes según la comarca en la que se celebrara; en algunos lugares el niño debía pasarlo una mujer y recogerlo un hombre y primero debía pasar la cabeza. Sin embargo, los rasgos principales de este proceso curativo eran semejante en todos los países en los que se realizaba.[64] En algunos pueblos de Inglaterra la hendidura en el árbol debía hacerse de Este a Oeste y pasar al niño de Oeste al Este; lo cual tiene una evidente connotación renovadora de la vida; imitando con ese proceder el nacimiento del Sol y, por lo tanto, el renacer del niño libre de su enfermedad. El mismo sentido mágico de curación de una enfermedad, con esa intención renovadora de la salud, lo tiene el proceso de pasar por el hueco de una piedra; un espacio generalmente pequeño que el paciente debe esforzarse por atravesar, para realizar así un ritual de magia imitativa: un parto simbólico con el que vuelve a entrar en el mundo de los vivos pero dejando atrás los males que le afligen. Así es como ya a mediados del siglo XIX interpretaba Liebrecht en Alemania los motivos de este rito indoeuropeo,[65] que también se realizaba en varios países del área atlántica: como en Irlanda, Escocia, Inglaterra y Francia hasta mediados del siglo pasado,[66] y en Galicia todavía se continúa realizando durante la celebración de algunas romerías: como la de la Virxen da Barca, en Muxía (A Coruña) o la de Santiaguiño do Monte en Padrón (A Coruña). Parece muy acertada la relación simbólica de este rito de curación con el proceso biológico del nacimiento; lo cual explica su pervivencia en el mundo rural indoeuropeo. En la India se considera que las rocas que poseen algún orificio natural son símbolos del *yoni*, órgano sexual femenino; por eso los peregrinos hindúes pasan a través de determinadas hendiduras rocosas con el fin de conseguir el renacimiento del alma, mientras que los europeos lo hacen para conseguir el del cuerpo.[67]

Otro roble con propiedades milagrosas para curar enfermedades es el de la ermita de Santa Columba, en la parroquia de Codesoso, cerca de Sobrado dos Monxes (A Coruña) y al pie del Camino Jacobeo. A su lado hay un pilón de piedra; por eso se le conoce con el nombre de *Carballo das Pías*. (Fig. 6). También hay un crucero del siglo XVII.[68] El enfermo que desea curarse debe dar nueve vueltas alrededor del roble y besar el tronco con cada vuelta. El día preferido para realizar este ritual es el domingo antes del lunes de Pentecostés,[69] aunque también se solía celebrar otra romería el 10 de agosto.[70] En el lugar hay una Fuente Santa, a *Fonte das Pias*, en la que se realizan ritos de curación semejantes a los de otras fuentes cristianizadas.[71]

Otro testimonio de la sacralidad del roble se conserva en Asturias y Galicia en los llamados *carballos das cruces* o *castiñeiros das cruces* de la montaña luguesa, y también de la asturiana, que marcaban los límites entre aldeas y parroquias. Cuando fallecía un vecino, se solía clavar una cruz de madera en el *Carballo* que marcaba esos limites.[72]

Un ejemplo de las propiedades curativas que se atribuían al roble en Asturias lo encontramos en el pueblo de Tiraña (Laviana), en donde para curar la ictericia se acudía a un roble durante nueve amanecidas del mes de mayo y se le rezaba la siguiente oración:

Fig. 6. Carballo das Pías de la ermita de Santa Columba, en Codesoso, cerca de Sobrado dos Monxes (A Coruña). Fotografia del autor, 2017.

A verte vengo, carbayo,
entre la Luna y el Sol,
quítame la calentura
y devuélveme el color.[73]

Con el fin de rastrear los orígenes de la veneración que se le rinde al roble en Galicia y en Asturias por considerarlo árbol sagrado, debemos retrotraernos a los tiempos de los celtas. La mejor información la encontramos en Plinio cuando dice que los druidas de la Galia creían que el muérdago y el roble eran plantas sagradas elegidas por dios; y que cualquier cosa que naciera en el roble procedía del cielo.[74] El muérdago en particular, por brotar sobre el roble, tenía tantas virtudes que podía curar todas las enfermedades. Una poción que se preparara con él facilitaba el parto a los animales, curaba las úlceras, era incluso un buen remedio contra todo tipo de venenos, y también contra la epilepsia; y si una mujer llevara encima hojas de muérdago, tendría grandes probabilidades de quedar encinta.[75]

Esas propiedades mágicas del muérdago se pueden ver en muchas tradiciones europeas; por ejemplo, en Suiza, en Francia, en Inglaterra, en Holanda, en Suecia y en Alemania. En Suecia se colgaban hojas de muérdago en el interior de las casas como medio de protección contra el mal en general y especialmente contra los incendios. En Inglaterra favorece la

fertilidad del ganado y es además un remedio considerado *omnia sanatem,* «curalotodo», igual que en Suecia.[76] En la medicina popular de Bretaña, Gales, Irlanda y de Escocia también se considera que el muérdago es una planta que todo lo cura. En la extraordinaria recopilación de costumbres populares que recogió Frazer en su monumental obra, «*La Rama Dorada*» podemos encontrar numerosos ejemplos sobre la pervivencia en el folklore europeo de creencias célticas cuyos orígenes más remotos nos llevan a los tiempos de los indoeuropeos.[77]

El rito de circunvalación

El rito de circunvalación que se realiza en el *carballo santo* de San Fins, en Vimianzo (A Coruña), lo vemos también en los países célticos y en algunas culturas de Oriente. En Europa aparece mencionado en textos grecolatinos, ya desde los tiempos de Homero, así como en textos romanos sobre los lusitanos. Los celtas lo efectuaban también en torno a una persona a modo de homenaje,[78] igual que los anglosajones.[79] Actualmente se efectúa en Galicia no solamente en torno a los árboles, sino también en los cruceros, en las iglesias o en algo que se considere sagrado por estar relacionado con una divinidad; pues antes se hacia alrededor de las piedras que se consideraban con propiedades milagrosas en relación con la fertilidad y el matrimonio. En Portugal se conserva una breve cantiga popular que así nos lo recuerda:

Tres voltas dei ao penedo
para namorar José:
namorei-o em tres días,
valeu-me a mim dar ao pé! [80]

En el rito de circunvalación intervienen diversos componentes, como el número de vueltas que debe dar el devoto, la dirección espacial de la circunvalación y los ensalmos u oraciones que se reciten durante los rituales. Los devotos generalmente lo realizan por motivos de salud o de fertilidad. Según Posidonio, que escribe en el siglo I a. C., los galos efectuaban el rito de circunvalación girando hacia la derecha: *los celtas para honrar a sus dioses dan vueltas a la derecha* –como hacían los romanos-. Sin embargo, Plinio dice que lo hacían hacia la izquierda.[81] Debemos entender que iban hacia la derecha, o lo que es lo mismo, de la izquierda hacia la derecha, como se hace aún en las Islas Británicas. De todos modos el origen de este rito es probablemente indoeuropeo porque los hindúes cuando van de peregrinaje hasta sus lugares de culto realizan también ritos de circunvolución de izquierda a derecha, igual que en Irlanda.[82] La circunvalación en torno a una piedra considerada sagrada se encuentra también entre los antiguos ritos semíticos. Por ejemplo, se recuerda en el libro de los judíos, el «*Talmu*d» (*Sotah*, 1, 6), que se conoció en la Arabia preislámica y que se conserva hoy todavía en el ritual en torno a la Kaaba en La Meca. Este mismo ritual lo efectuaban también los cristianos de Armenia, que en algunas ceremonias daban vueltas en torno a la tumba de un mártir.[83]

Las ofrendas de piedras

Aún se ven en Galicia personas que para conseguir casarse o tener hijos se van de romería al santuario de su devoción para lanzar una piedra al tejados de la iglesia en donde se celebra la fiesta. Con esa acción esperan que la divinidad que allí se venera les conceda lo que le piden; por ejemplo, en la capilla de San Alberto, en Ribeira (A Coruña) cuya fiesta

Fig. 7. La «Peña del Perdón», en la Redonda (Salamanca). Dibujo del autor.

se celebra el 29 de abril. En Pipaona, en la Rioja, las mujeres solían recoger piedrecitas mientras el sacerdote entonaba el «*Gloria in excelsis Deo*», y las ponían en los tejados de sus casas para que el espíritu del mal no hiciera daño a la familia.[84] Estas tradiciones las podemos comparar con la práctica que se realiza en las llamadas «Piedras de las Ánimas», sobre las que se lanzan pequeñas piedras con fines oraculares y de fertilidad relacionados con el mundo de los muertos, cuya protección se busca, evitándose con esa ofrenda que hagan daño a los humanos que andan por lugares agrestes y apartados de los poblados; como en el llamado «Canto de los Responsos» de Villaviciosa (cerca de Ulaca, Avila) en la tierra donde habitaban los celtas vetones. En el «Canto de los Responsos» la gente solía echar una piedra con el fin de sacar un alma del Purgatorio y de esa manera evitar también tener un accidente durante el camino. También se creía que si la piedra lanzada se quedaba en la roca se cumplía el deseo solicitado. Rito de claro origen céltico, según demuestra Almagro-Gorbea en su detenido estudio sobre el origen y pervivencia de esta práctica en el mundo céltico, de la cual se conocen todavía diversos testimonios en diferentes lugares de la antigua Celtiberia.[85] En el pueblo de Trascastro, en León, al lado de una fuente y en el Camino Real, hay una piedra llamada «Peña de la Fortuna» porque el caminante al pasar suele tirarle una piedra, y si se queda en lo alto se supone que el viaje será feliz. Y en la Redonda (Salamanca) está la «Peña del Perdón» donde se realiza un rito semejante creyendo que así se perdona un pecado.[86] (Fig. 7). La mayoría de los cultos y de las tradiciones europeas relacionadas con las piedras tiene que ver con el mundo de los muertos, con el Más Allá en el que habitan nuestros antepasados y los dioses a los que propiciamos. En Trie (Oise. Francia) a los niños recién nacidos los depositaban sobre la losa superior de un dolmen para que adquirieran fortaleza y buena salud.[87] Antiguamente se llevaba también a los niños a la «Peña del Perdón» y se les propinaba a manera de rito iniciático un coscorrón contra la peña para que adquirieran conocimiento.[88] Interesante tradición que, sin duda, tiene que ver con la creencia en el espíritu que se supone que habita en el interior de la roca, y que nos trae a la memoria el rito que se efectuaba contra la imagen del sabio Maestro Mateo, llamada el «Santo dos Croques» de la catedral de Santiago de Compostela.

Sus devotos se golpeaban la frente contra su pétrea cabeza con el fin de adquirir inteligencia. En el año 2005 se prohibió su realización; sin ser conscientes de que era una litolatría europea, mucho más antigua que los orígenes de la catedral compostelana, que seguía congregando a numerosos peregrinos, atraídos también por el deseo de abrazar la imagen del Apóstol.

Esos testimonios, y otros muchos que no podemos mencionar por falta de espacio,[89] nos permiten ver cómo en estas prácticas animistas pervivió la antigua relación entre el mundo de los vivos y el de los muertos; de ahí que el origen más probable del rito oferente de una piedra se deba a la creencia de que en ella se aloja un alma; a la que propiciamos depositando otra piedra a su lado para que tenga compañía; así se consigue que cese su deambular eterno. Como contrapartida, se espera que el alma propiciada nos proteja. Una de las tradiciones que realizan los peregrinos que van a San Andrés de Teixido (A Coruña) consiste precisamente en depositar una piedra en el «amilladoiro», o montón de piedras. La creencia dice que el día del Juicio Final las piedras hablarán y dirán los nombres de todos los que visitaron al Santo, pues peregrinar hasta su santuario es condición indispensable para que el alma pueda entrar en el Otro Mundo.[90] En el Pirineo español los caminantes que pasaban por el lugar donde había ocurrido alguna muerte, cogían una piedra, la besaban y la dejaban en el lugar del suceso. Según las creencias primitivas, en cada piedra había un espíritu y al amontonar piedras encima de una sepultura se calmaban las ansias de los difuntos que buscaban compañía de nuevos muertos; así la piedra ofrecida por los viandantes servía a la vez de plegaria y de sacrificio. Los bretones franceses efectuaban la misma costumbre.[91] En Galicia también se depositan piedras al pie de los cruceros y en los altares de ánimas pues se cree que en los cruceros se juntan las almas que no han encontrado el reposo eterno.[92] En algunas localidades asturianas se creía que no se debía dar patadas a las piedras porque eran almas, al igual que a las piedras que se depositaban en los «amilladoiros» porque eran purgatorios de almas.[93] También en Asturias existía la costumbre de arrojar piedras en determinadas oquedades rocosas para tener suerte; así como la tradición maragata de levantar columnitas con piedras pequeñas en los caminos de peregrinaje. Las llamaban «hombres de piedra», pero ya no se recuerda su función.[94] El paso del tiempo y los cambios que se han venido produciendo en la evolución de las llamadas culturas tradicionales, han relegado al olvido infinidad de aspectos comunes de nuestra cultura europea, que convendría conocer para no encerrarnos tras disparatados muros excluyentes, asentados en débiles cimientos políticos más propios de la mitología que de la realidad histórica.

Agradecimiento

A María Castroviejo Bolibar y a Antón Bouzas Sierra por su ayuda para encontrar los robles sagrados descritos en este artículo y hacer las correspondientes fotografías. A pesar de que existen muy buenos mapas topográficos del territorio gallego, la señalización de las carreteras secundarias es deficiente en algunos lugares, al igual que las señales de tráfico.

NOTAS

[1]. Frazer, J. G. 1990: II, 9.
[2]. Abella, I. 2007, 104.
[3]. Rodríguez Dacal, C. y Izco, J. 2003, 41.
[4]. Vaitkevicius, V. 2009: 88-89.
[5]. Barandiarán, J. Mª. 1979, 40.
[6]. Violant i Simorra, R. 1949.
[7]. Filotas, B. 2005: 148.
[8]. Éveillard, J.y Huchet, P. 2004: 42.
[9]. Alonso Romero, F. 2012.
[10]. Riesco Álvarez, H. B. 1993: 183-184.
[11]. Tácito, «*Germania*», IX, XXXIX.
[12].Virgilio,»*Eneida*», 8, V, 315. Homero dice que los hombres proceden de los robles y de las rocas («*Odisea*», XIX, 163. XIX, 163).
[13]. Hooke, D. 2010: 103, 200.
[14]. Almagro-Gorbea, M. 2013. Cunliffe, B. 2001: 208.
[15]. Riesco Álvarez, H. B. 1993: 193.
[16]. Kelly, Walter K. 1863: 92.
[17]. Torrado Cespón, M. y Alonso Romero, F. 2015.
[18]. Torrado Cespón, M. y Alonso Romero, F. 2015.
[19]. Taboada Chivite, J. 1957: 129. Torrado Cespón, M. y Alonso Romero, F. 2015.
[20]. Información de Nieves Parcero Verdeal, nacida en 1906 y fallecida el 8 de mayo de 1983 en Tirán (Pontevedra), muy cerca del lugar de dicha celebración, que amablemente me comentó en 1980 los recuerdos que tenía de ese baile. Estos datos fueron corroborados también por su vecino Lino Santos.
[21]. Máximo de Tiro, «*Disertaciones filosóficas*». II, 1. (López Cruces, J. L. (Trad.).
[22]. Marcial, 1991. *Epigramas*, III, 68. (Dulce Estefanía (Trad.).
[23]. Horacio, Libro I, VIII. Salinas, G. (Trad.). 1967).
[24]. Montero Cartelle, E. 1981: 19; nº 10
[25]. Neilson III, H. R. 2002: 252.
[26]. Pereira Poza, A. 2001: 44.
[27]. Bernárdez, E. 2002: 192.
[28]. Simek, R. 1993: 92.
[29]. Payne Knight, R.1980: 119-120.
[30]. «*De Civit. Dei*», lib. C. XXI. Payne Knight, R.1980: 108, 111.
[31]. Payne Knight, R.1980: 112. Este testimonio se encuentra en la *Chronicle of Lancelot*. 1272-1346.
[32]. Casas, E. 1931: 257.
[33]. Casas, E. 1931: 256-257.
[34]. Payne Knight, R.1980: 119.
[35]. Alonso Romero, F. 2004.
[36]. Abella. I. 2007: 138. Sobre Pelete véase la encomiable publicación de Rodríguez Dacal del año 2010.
[37]. Philpot, J. H. 1897: 19.
[38]. *Hist. Nat.* XII, 3.
[39]. Lucano, *Phar*. I, 452; Tácito, *Ann*. XIV,29,30 y 32. *Germania*, 9, 3. En: Moya Maleno, P. R. 2013, II, 471.
[40]. Munro Chadwick, H. 1900: 35.
[41]. *Hist. Nat.* XII, 3.
[42]. Plinio, *Hist.Nat*. XVI, 249-251. Riesco Álvarez, H. B. 1993: 193, 200, 241, 251, 153. Frazer, J. G. 1990: 350 y ss.
[43]. Max. Tyr., *Disert*. II, 8. Moya Maleno, P. R. 2013: 470.
[44]. Moya Maleno, P. R. 2013: 404.
[45]. Moya Maleno, P. R. 2013: 471.
[46]. Almagro-Gorbea, M. 2015: 332.
[47]. Violant i Simorra, R. 1949, 281. Edición facsímil, año 1989.
[48]. Palacios Palomar, C. J. 2013: 65.
[49]. Fernández Carreira, X. y Vilar Álvarez, M. 2011: 49.
[50]. Palacios Palomar, C. J. 2013: 66.
[51]. Muñoz de la Cueva, 1726: 39-40.
[52]. Fraguas Fraguas, A. 1985. En: Rodríguez Dacal, C. 2007: 65.
[53]. Rodríguez Dacal, C. 2007: 64-65.
[54]. Filgueira Valverde, 1979. En: Rodríguez Dacal, C. 2007: 467.
[55]. Fernández Carreira, X. y Vilar Álvarez, M. 2011: 79-80.
[56]. Taboada Chivite, X. 1957.
[57]. Carré Aldao, E. 1932: I, 91.
[58]. Vaitkevicius, Vykintas, 2009: 89.
[59]. Frazer, J. G. 1990: 371.
[60]. Sidney Hartland, E. 1893: 456.
[61]. Wood-Martin, W. G. 1902: 237.
[62]. Kelly, Walter K. 1863: 154.
[63]. Bottrell, W. 1873: II, 242.
[64]. Frazer, J. G. 1990(2): 169, nº. 2.
[65]. Liebrecht, G. T. 1856: 170. En Kelly, Walter K. 1863: 156-157.
[66]. Wood-Martin, W. G. 1902: 226 y ss.
[67]. Kelly, Walter K. 1863: 156-157.
[68]. Hay algunos cruceros en Galicia que señalan los limites de un territorio igual que los mojones (Barriocanal López, Y. 1985: 20); tema que convendría estudiar.
[69]. Palacios Palomar, C. J. 2013: 69-70.
[70]. Carré Aldao, 1932: II, 96.
[71]. Alonso Romero, F. 2016.
[72]. González Pérez, C. 2003: 28-29.
[73]. Martínez, 1995: 198.
[74]. Plinio XVI, 249-251.
[75]. Plinio, *Hist. Nat*. XXIV, 11 y ss. Frazer, J. G. 1990(2): 76-78.
[76]. Kelly, Walter K. 1863: 185.
[77]. Frazer, J. G. 1990(2): 82.

[78]. Moya Maleno, P. R. 2013: 486
[79]. Puhvel, M. 1983.
[80]. D´Azevedo, P. A. 1902: 306.
[81]. Posidonio, *Fr*. A295, en *Athen*. IV 152d. Plinio, *N. H*. XXVIII5, 25. Moya Maleno, P. R. 2013: 486.
[82]. Bharati, A. 1963: 138.
[83]. Perea Yébenes, 2000: 152.
[84]. Sainz Ripa, E. 1965, 399, *cfr*.Valdivieso Ovejero, 1991: 95.
[85]. Almagro-Gorbea, M. 2006.
[86]. Morán Bardón, C. 1990: 296.
[87]. Sébillot, P. 1902. 87.
[88]. Benito del Rey *et al*. 1992: 92.
[89]. Alonso Romero, F. 2012.
[90]. Armada Pita, X. L. 1997.
[91].Violant i Simorra 1989: 498-499.
[92]. González Pérez, C. 2003: 8.
[93]. Arrivan, L. G. 1885, 253. Cabal, C. 1924, 60; 1987, 28.
[94]. Ángel González, m. 2011, 26-27.

BIBLIOGRAFÍA

ABELLA, I. (2007): *La memoria del bosque*. (RBA. Libros, S. L. Barcelona).

ALMAGRO GORBEA, M. (2006): El «Canto de los Responsos» de Ulaca (Ávila): un rito celta del Más Allá. (*Revista de Ciencias de las Religiones*, nº 11; pp. 5-38).

ALMAGRO-GORBEA, M. (2013): *Literatura hispana prerromana. Creaciones literarias fenicias, tartesias, iberas, celtas y vascas*. (Real Academia de la Historia. Madrid).

ALMAGRO-GORBEA, M. (2015): Sacra Saxa. «Peñas Sacras» propiciatorias y de adivinación de la *Hispania Céltica*. (*Estudios Arqueológicos de Oeiras*, vol. 22; pp. 329-410).

ALONSO ROMEO, F. (2004): La figura de mujer del petroglifo da Pena Furada (Figueiras, Santa Mariña de Lesa, Coirós, A Coruña). (*Anuario Brigantino*, nº 27; pp. 161-178).

ALONSO ROMERO, F. (2012): *Cultos y creencias en torno a los megalitos del área atlántica europea*. (Andavira Editora. Santiago de Compostela).

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

ÁNGEL GONZÁLEZ, M. (2011): *Teleno. Señor del Laberinto, del Rayo y de la Muerte*. (Lobo Sapiens S. L. León).

ARMADA PITA, X. L. (1997): Cultos ancestrais e peregrinacións a Teixido (En: *O Camiño Inglés e as rutas atlánticas de peregrinación a Compostela*. Universidade da Coruña, pp. 331-346).

ARRIVAN, L. G. (1885): El Folk-Lore de Proaza. (*Biblioteca de Tradiciones Populares Españolas*, VIII. Madrid. En: CABAL, C. 1924 .

BARANDIARÁN, J. Mª. (1979): *Mitología Vasca*. (Editorial Txertoa. San Sebastián).

BARRIOCANAL LÓPEZ, Y. (1985): *Arte popular. Los petos de ánimas*. (Museo Arqueolóxico Provincial. Ourense).

BHARATI, AGEHANANDA (1963): Pilgrimage in the Indian Tradition. (*History of Religions*, vol. 3, nº I; pp. 135-167).

BENITO DEL REY y GRANDE DEL BRÍO, R. (1992): *Santuarios rupestres prehistóricos en las provincias de Zamora y Salamanca* (Gráficas Cervantes. Salamanca).

BERNÁRDEZ, E. (2002): *Los mitos germánicos*. (Alianza Ensayo. Madrid).

BOTTRELL, W. (1873): *Traditions and Hearthside Stories of West Cornwall. II*. (Llanerch Publishers. Edición facsimile, 1996).

CABAL, C. (1924): El infierno de la Asturia pre-romana. (*Boletín del Centro de Estudios Asturianos*, año I, nº 4, pp. 50-78).

CARRÉ ALDAO, E. (1932): Provincia de La Coruña. (En: CARRERAS CANDI, F. (Director), *Geografía General del Reino de Galicia*. Tomos I y II. Editorial Alberto Martín. Barcelona).

CASAS, E. (1931): *Las ceremonias nupciales*. (Editorial Paez. Madrid).

Chronicle of Lancelot. 1272-1346. (MAXWELL, HERBERT (Trad.). (James Maclehose and Sons. Glasgow, 1913; pp. 29-30)

CUNLIFFE, B. (2001): *Facing the Ocean. The Atlantic and its People 8000 BC-AD 1500*. (Oxford University Press).

CUNLIFFE, B. (2008): *Europe between the Oceans. 9000 BC-AD 1000*. (Yale University Press).

D´AZEVEDO, P. A. (1902): Miscelánea. (*Revista Lusitana*, vol. 7, nº 4; pp. 302-307).

ÉVEILLARD, J. y HUCHET, P. (2004). *Croyances et superstitions en Bretagne*. (Éditions Ouest-France. Rennes).

FENÁNDEZ CARREIRA, XAN y VILAR ÁLVAREZ, MANUEL (2011): *Romarías da Costa da Morte*. (Seminario de Estudios Comarcais. Vimianzo).

FILGUEIRA VALVERDE, (1979): O Carballo de Santa Margarida. (En: *Adral*. Edicións do Castro. Sada. A Coruña; pp.194-196).

FILOTAS, B. (2005): *Pagan Survivals, Superstitions and Popular Cultures in Early Mediaeval Pastoral Literature*. (Pontifical Institute of Mediaeval Studies. Toronto).

FRAGUAS FRAGUAS, A. (1985): *Aportacións ó Cancioneiro de Cotobade*. (Fundación Otero Pedrayo- Trasalba. Ourense).

FRAZER, J. G. (1990): *The Magic Art and the Evolution of Kings. The Golden Bough*. (St. Martin´s Press. New York).

FRAZER, J. G. (1990. II): *The Magic Art and the Evolution of Kings*. II. (St Martin´s Press. New York).

FRAZER, J. G. (1990 III): *Balder the Beautiful. The Golden Bough*. (St. Martin´s Press. New York).

GONZÁLEZ PÉREZ, C. (2003): *Os cruceiros*. (Museo do Pobo Galego. Santiago de Compostela).

HOOKE, D. (2010): *Trees in Anglo-Saxon England*. (The Boydell Press. Woodbridge. Suffolk. England).

HORACIO, *Sátiras*. (En: *Poetas latinos*. Trad. de SALINAS, G. Editorial E.D.A.F. Madrid, 1967).

KELLY, WALTER K. (1863). *Curiosities of Indo-European Tradition and Folk-Lore*. (Chapman & Hall. London).

LIEBRECHT, G. T. (1856): *Der Gervasius von Tilbury Otia Imperalia*. (Hanover).

MARCIAL, *Epigramas completos*. (ESTEFANÍA, D. (Trad.). Editorial Cátedra, Madrid, 1991).

MARTÍNEZ, E. (1995): *Supersticiones asturianas*. (Editorial Everest. Madrid).

MÁXIMO DE TIRO, (2005): *Disertaciones filosóficas* (LÓPEZ CRUCES, J. L. (Trad .). Editorial Gredos. Madrid).

MONTERO CARTELLE, E. (1981): En: *Priapeos. Grafítos amatorios pompeyanos* (Editorial Gredos. Madrid).

MORÁN BARDÓN, C. (1990): *Obra Etnográfica y otros escritos. II*. Diputación de Salamanca).

MOYA MALENO, P. R. (2013): *Paleoetnología de la Hispania céltica: etnoarqueología, etnohistoria y folklore como fuentes de la protohistoria*. (Universidad Complutense de Madrid).

MUNRO CHADWICK, H. (1900): The Oak and the Thunder-God. (*The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 30; pp. 22-44 .

MUÑOZ DE LA CUEVA, Fr. J. (1726): *Noticias Históricas de la Santa Iglesia Cathedral de Orense*. (Edición facsimil. Editorial Órbigo. A Coruña, 2008).

NEILSON III, H. R. (2002): A terracota phallus from Pisa Ship E: more evidence for the Priapus deity as protector of Greek and Roman navigators. (*The International Journal of Nautical Archaeology*, 31, 2: 248-253).

PALACIOS PALOMAR, C. J. (2013): A la sombra del árbol. (En: VV. AA. *La Naturaleza. Tradiciones del entorno vegetal*. Centro de Cultura Tradicional. Diputación Provincial de Salamanca; pp. 55-78).

PAYNE KNIGHT, R. (1865): *A Discourse on the Worship of Priapus*. (London).

PAYNE KNIGHT, R. (1980): *El culto a Príapo*. («Editorial Tres, Catorce, Diecisiete». Madrid).

PEREA YÉBENES, (2000): *El sello de Dios*. (Signifer Libros. Madrid).

PEREIRA POZA, A.(2001): Ritos de embarazo e parto en Galicia. (*Cadernos do Seminario de Sargadelos, 89*. O Castro. Sada. A Coruña).

PHILPOT, J. H. (1897): *The Sacred Tree or the Tree in Religion and Myth*. (MacMillan & Co. London).

PLINIO, *Natural History*. (RACKHAM, H. (Trad.). The Loeb Classical Library. London).

POSIDONIUS. *The Fragments*. (Cambridge University Press, 1999).

PUHVEL, M. (1983): The Ride around Beowulf´s Barrow. (*Folklore*. Vol. 94, nº 1; pp.108-112).

RIESCO ÁLVAREZ, H. B. (1993): *Elementos líticos y arbóreos en la religión romana*. (Universidad de León).

RODRÍGUEZ DACAL, C. e IZCO, J. (2003): *Árboles monumentales. En el patrimonio cultural de Galicia*. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela).

RODRÍGUEZ DACAL, C. (2007): *O carballo de Santa Margarida*. (Concello de Pontevedra).

RODRÍGUEZ DACAL, C. (2010) *El carballo monumental de O Pelete*. (Deputación de Pontevedra).

SAINZ RIPA, E. (1965): Datos para el estudio del folklore religioso de la Rioja. (*Berceo*, nº 77. Logroño. En: VALDIVIESO OVEJERO, *Religiosidad antigua y folklore religioso en las sierras riojanas y sus aledaños*.(Instituto de Estudios Riojanos. Logroño, 1991).

SÉBILLOT, P. (1902): The Worship of Stones in France (*American Anthropologist*, vol. 4, pp. 76-107).

SIDNEY HARTLAND, E. (1893): Pin-Wells and Rag-Bushes. (*Folklore*, vol. 4, nº 4; pp. 451-470).

SIMEK, R. (1993): *Dictionary of Northern Mythology*. (D. S. Brewe. Cambridge).

TABOADA CHIVITE, J. (1957). El culto a los árboles en Galicia. (En: *Homaxe a Florentino L. A. Cuevillas*. Editorial Galaxia, Vigo, 125-134).

TACITO. *The Agricola and the Germania*. (MATTINGLY, H. (Trad.). Penguin Books. 1981)

TORRADO CESPÓN, M. y ALONSO ROMERO, F. (2015): El rito propiciatorio de la fecundidad humana en el entorno del antiguo alcornocal de San Ramón de Bealo Boiro, A Coruña), y otros testimonios de dendolatría. (*Anuario Brigantino*, nº 38, pp. 91-110).

VAITKEVICIUS, VYKINTAS, (2009): The Sacred Groves of the Balts: Lost History and Modern Research. (*Electronic Journal of Folklore*, vol. 42; pp. 81-94).

VIOLANT I SIMORRA, R. (1989): *El Pirineo español. Vida, usos. Costumbres, creencias y tradiciones de una cultura milenaria*. (Editorial Alta Fulla. Barcelona. Edición facsimile del año 1949).

WOOD-MARTIN, W. G. (1902): *Traces of the Elder Faiths of Ireland*. (Longmans, Green and Co. London).

El relato eumés de las tres fuentes hermanas: ¿un antiguo mito fluvial?

VÍCTOR ALONSO TRONCOSO*

Para Pilar Sánchez-Cantón Lenard

Sumario

Este artículo estudia un relato popular sobre tres ríos (Eume, Sor y Landro), representados como tres fuentes hermanas nacidas en la sierra del Xistral (Lugo). El autor sostiene que la historia preserva en realidad un mito etiológico de tradición celta, quizá de tiempos de la colonización britona en el oeste de Asturias y norte de Galicia (c. V-VIII d.C.). En tal sentido, apunta a la historia paralela de las tres hermanas del monte Plynlimon (Severn, Wye e Ystwyth), en el País de Gales.

Abstract

This paper studies a Galician folktale about three rivers (Eume, Sor and Landro), featured as three fountain sisters born in the Xistral Sierra (Lugo). The author contends that the story in reality preserves an etiological myth of Celtic tradition, perhaps from the time of the Briton colonization in western Asturias and northern Galicia (c. V-VIII AD). To this effect, he points to the parallel folktale about the three sisters from Mount Plynlimon (Severn, Wye and Ystwyth), in Wales.

En el folclore eumés hay un relato que constituye un *unicum* en la tradición oral gallega, ya que no se registran paralelos en otras zonas. Me refiero a la historia de las tres fuentes hermanas (Eume, Sor y Landro o Masma), de la sierra del Xistral. He aquí el texto completo, recogido por Francisco Cabo Pastor de una campesina de la parroquia de Abad (Moeche) y publicado por Bouza Brey (1942: 39), que doy en la versión gallega de Vicente Risco (1962: 274):

> Naceron tres fontes moi xuntas, como tres irmás e o mar prometéulles que lles daría unha persoa todolos anos á primeira das fontes que chegase deica il. As tres puxéronse a camiñar, mais coa envexa que se tiñan, algo cansas, botáronse a dormir, mais antes acordaron que a primeira que espertase había chamar polas outras. Espertóu unha, e en lugar de compril-a promesa de espertar ás outras, marchóu ela soia, caladiñamente e procurando que nona viran. Logo espertóu outra, e vendo que nona chamaran, marchóu furiosa, anque tamén caladamente, pra que nono soupese a terceira. Cando ésta acordóu, atopouse soia, e emprincipióu a correr como unha tola, choutando por riba de montes e penedos, e chegóu primeiro que as irmás. É o río das Pontes de García Rodríguez, que todolos anos tén de renda unha persoa que lle dá o mar, e por eso brúa tanto e é tan falso.[1]

En un trabajo anterior (Alonso Troncoso, 2014: 159-60) ya señalé que esta narración tenía toda la traza de ser un antiguo mito etiológico, de aliento cosmogónico, antes que un simple cuento popular, aunque pudiera haber incorporado elementos de este último género. Tampoco creo que por su asunto pueda ser relacionado con la épica, o sea, con las leyendas de héroes o santos, si bien seres humanos al fin y a la postre. No vemos aquí a roldanes, santiagos, rosendos, andrades, ni a otros campeones locales o nacionales dignos

*** Víctor Alonso Troncoso es catedrático de Historia Antigua de la Universidade da Coruña.**

de recordación. Las tres fuentes hermanas, devenidas ríos, son tres seres sobrehumanos, cuyas dramáticas metamorfosis se inscriben en los tiempos primordiales de una geografía apartada y en parte salvaje[2]. Una de esas corrientes, el Eume, desplegará por derecho propio una vocación homicida, y por eso ha sido proverbial decir de este río mitológico que *todos os anos leva unha vida*[3]. El mito, por tanto, no cuenta cosas irrelevantes, o más o menos entretenidas, como hace el cuento popular, sino que explica el orden del mundo y la naturaleza de las cosas: su cosmogonía, su cosmología y su nomología. La víctima humana que se ha venido cobrando el Eume es su fuero, establecido en los comienzos del mundo en virtud de un pacto solemne entre tres fuentes y el poderoso dios del mar. La naturaleza de aquellas corrientes (régimen fluvial) ha estado en correspondencia con su nomología (régimen de derechos). Reencontramos en esta forma de pensamiento la típica confusión de ley natural y ley positiva, con la no diferenciación entre el principio de causalidad y el principio de imputación, como ya explicó de manera magistral Hans Kelsen (1973: 16-34). No es que las leyes de la física (crecidas, avenidas, corrientes, remolinos) por sí mismas causen la muerte de una persona cada año; son, por el contrario, las leyes del derecho divino las que prescriben un sacrificio, las que imputan una retribución. En congruencia con ello, el pensamiento mítico se acompaña de una serie de ritos de propiciación, renovación, lustración, etc., para influir en la voluntad sobrenatural actuante. Rituales que sin duda debieron de existir en el caso que nos ocupa, y que a veces son detectables como reminiscencias en las culturas vernáculas[4].

Amén de resaltar la comunidad de trato de la divinidad marina de las rías con los míticos manantiales de la montaña, tanto en el pacto verbal como en la ofrenda debida (víctima humana), sostuve en el mencionado estudio que este mito podría estar reflejando al mismo tiempo algún tipo de afinidad estructural entre la personalidad de la corriente pontesa (Eume), que se precipita montaña abajo «muy irritada, atravesando por todo, y saltando montes y peñascales» y la diosa itálica Salacia, vinculada a Neptuno, fuente y fuerza de agua potencialmente destructiva, «die Springkraft der Quelle, das springende, schießende Gewässer des Appennin»[5]. Y en este sentido apuntaba a un posible origen indoeuropeo de la narración eumesa. Pero no era más que un apunte sin demasiada convicción y sin pretensión de perseverar en la investigación, al menos en aquel momento. En esta nueva entrega, que es un anticipo de un trabajo venidero más detallado[6], me parece posible seguir sosteniendo la filiación indoeuropea de nuestro relato, pero para precisar que los paralelos encontrados apuntan más bien a la familia atlántica occidental, la céltica.

He de decir que la savia oral y popular que da vida a esta historia, que por tanto no se nutre de aportaciones cultas o literarias, se vuelve evidente en el hecho de que casi tres cuartos de siglo después de su primera recolección por Cabo Pastor (probablemente en el primer tercio de la pasada centuria), Esperanza Piñeiro y Andrés Gómez (1999: 183) han recuperado en vivo lo esencial del relato, pero no en el ayuntamiento de Moeche, sino en el no menos resguardado de Monfero, habiéndolo publicado hace ya unos años[7]. Estamos pues en la misma zona de diseminación historial, más o menos comarcana de la cuenca del Eume. Creo, además, que la naturaleza inmemorial de estos materiales podría también deducirse del hecho de que casi pueden entreverse en las líneas de la *Descripción del Reyno de Galicia*, del licenciado Molina (fol. xxxv), ya a mediados del siglo XVI[8].

Ahora bien, ¿cuáles son esos paralelos? Para empezar, debo señalar que el folclore irlandés podría apuntar a una historia similar, hoy perdida, en lo tocante a los ríos Barrow,

Nore y Suir. Si bien cabría precisar que no nacen los tres en la misma montaña, ya que el primero tiene sus manantiales en otra sistema orográfico, también estos cursos fluviales son representados como tres hermanas, *the three sisters*. Puede muy bien haber sucedido que en las islas británicas, de Irlanda a Gales e Inglaterra, haya habido un substrato céltico común que explique la recurrencia del esquema trinitario para ríos topográficamente emparentados[9].

Monte Plynlimon, ladera norte. Montañas de Cambria, País de Gales. Foto Richard Webb, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1290223)>

Es el folclore galés (o en parte anglo-galés), no obstante, el que conserva una narración mas prolija y sobre todo más próxima al mito eumés. En este caso, se trata de los ríos Severn, Wye e Ystwyth (o, en su lugar, el Rheidol). Tres corrientes de dilatada fama en la imaginación británica, con presencia tanto en la tradición oral como en la literatura escrita. Tres corrientes hermanas que tienen sus fuentes en el Monte Plynlimon, de no menos resonancias mitológicas y legendarias, la cota más elevada de la cadena de Cambria. Así y todo, el correlato galés del relato gallego también está atestiguado en la memoria popular, en el folclore aún vivo del siglo XIX y comienzos del XX, no en las fuentes literarias de transmisión libresca.

La versión más antigua que yo conozco, que no tiene por qué ser la primera publicada, se debe al folclorista británico Jonathan Ceredig Davies y data de 1911:

> The Severn, the Wye, and the Rheidol rise on Plinlimon [sic] Mountain. These rivers, which are called three sisters, agreed to make a visit to the sea in the morning. Severn rose up very early, and took compass through Shropshire, Worcestershire, and Gloucestershire. Wye rose later and took her journey through the counties of Radnorshire and Hereford, falling in with her sister near Chepstow, and went hand in hand to the ocean. Rheidol indulged in her dreams and lay so late that she was forced to take the nearest road to Aberystwyth[10].

Con la inestabilidad característica de toda transmisión oral y anónima - la composición oral, que diría un homerista -, en permanente refección, el mismo relato reaparecerá pocos años después (1925) en una periódico local, en este caso sin firmar. Helo aquí:

> Many years ago, when the world was much younger than it is to-day, three sister spirits met on the water-logged summit of Plynlimmon [sic]. They were anxious to reach the sea, and discussed the best course to take to reach their goal. Said the first «I shall take the shortest road,» and facing west towards the waves which gleamed in the distance, she raced downwards at headlong speed. That was the Ystwyth. The second said «I shall take my course through the finest scenes,» and, so saying, she turned south-east, flowing between the purple hills and through the golden valleys. That was the Wye. The third watched her sisters and smiled, «My way», she said, «shall be past the fairest cities of the kingdom,» and, facing the rising sun, she wandered to and fro seeking, never far from the haunts of man, and beautifying and adorning all his works. That was the Severn[11].

El río Wye, una *belle ténébreuse.*
Foto: <www.largeoutdoors.com/event/walking-and-canoeing-along-the-river-wye/>

Las similitudes entre el mito gallego y las narraciones del País de Gales, que a su vez presentan algunas variaciones entre sí, saltan a la vista. En ambos casos es una cima señalada el punto geográfico de partida; son tres féminas y hermanas las protagonistas, o sea, prevalece un esquema trinitario, pese a que pueda haber hasta cuatro ríos aspirantes a entrar en el mito, y de ahí que la identificación de alguno de ellos pueda oscilar (concurriendo aquí el Masma, allí el Rheidol); no es algo que esté tan explícito en la tradición galesa como en la galaica, pero sí opera de manera implícita el motivo competitivo de la marcha hacia el mar, meta de estas señoras ríos, las cuales por cierto no tienen ninguna vocación de afluente; aparecen accidentes geográficos como dificultad o condicionante para abrirse paso, sobre todo en la versión británica más antigua; y, lo que me parece muy significativo, también interviene la circunstancia del sueño, con el consiguiente despiste y desventaja para la última hermana. Sin embargo, estas dos variantes galesas desconocen un motivo central en el mito hispano: el premio en forma de víctima humana al río ganador, el Eume. Así y todo, no sería imposible que en las versiones originales precedentes estuviese presente, de una u otra manera, dicho motivo. Ni siquiera la nobilísima Severn (latín Sabrina) parece del todo ajena a la experiencia del sacrificio humano en sus aguas, si bien es cierto que en su caso no es la deidad fluvial la homicida, sino la autoridad regia: ahí está la pena de muerte por ahogamiento de la princesa Hafren (el hidrónimo en galés), recontada por Geoffrey de Monmouth en la *Historia de los reyes de Britania* (3.25). En cambio, la reputación de Wye (gal. Gwy, lat. Vaga) se asemejaría más a la de su prima galaica, al menos en la tradición oral paralela, a juzgar por las noticias que nos brindan algunos folcloristas. La buena de Wye, ahí donde la ven tan enamorada del paisaje, tiene toda la pinta de haber sido una cobradora muy puntual de su renta en vidas humanas, al parecer una cada año[12].

Casi siempre resulta arriesgado establecer filiaciones a partir de paralelos orales o literarios, entre otras cosas porque narrativas muy semejantes pueden tener orígenes independientes - y no hay que ser un adicto a Van der Leeuw y a la fenomenología de las religiones para reconocerlo así -, si es que no tienen genealogías insospechadas. Otra cosa es que estas últimas nos gusten o nos disgusten, en función de nuestros prejuicios más o menos inconfesables. En Bulgaria, por ejemplo, que también es un país de lengua indoeuropea, se conserva una canción popular que liga a tres ríos de género femenino (Maritsa, Tundzha y Arda) en una disputa bastante parecida a la eumesa[13]. Sin cerrarme por tanto a otras posibles interpretaciones, querría plantear como hipótesis de trabajo la de que el mito eumés pudiera haber arraigado en la zona de las Fragas del Eume y sus ayuntamientos limítrofes en el contexto de la inmigración britana, de cultura celta, durante la Antigüedad tardía (hacia el s. V d. C.), consagrada institucionalmente en la diócesis de Britonia (la *Britonorum ecclesia* de las actas conciliares). Reforzaría la verosimilitud de esta hipótesis el hecho de que la narración de las tres corrientes hermanas no tiene correlatos en otras partes de Galicia, como cabría esperar si su origen remontase, por ejemplo, a la

cultura castreña o a los tiempos de la romanización. Además, la preservación en su tenor literal a lo largo del tiempo tendría más sentido si el proceso mitopoético se desarrolló muy entrada la Era, pongamos entre el 500 y el 700, teniendo que salvar un espacio cronológico de no mucho más de mil años hasta nuestros días. En efecto, los asentamientos de britones en zonas tan apartadas como la comarca eumesa pudieron haber preservado su identidad cultural hasta el 900 o el 1000 sin mayores problemas, fuera prácticamente del peligro moro, y a suficiente distancia también de la influencia asturiana, con independencia de que su diócesis hubiese quedado abolida, si es que quedó abolida, a lo largo del siglo VIII[14].

Ríos y lagos del País de Gales, con el Severn, el Wye, el Rheidol y el Ystwyth (Foto: <commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=8739840)>

Ello no quiere decir que los colonizadores procedentes de Britania, primero, y sus descendientes, después, operasen en su nueva tierra a partir de la nada y que el paisaje eumés no fuese ya desde mucho antes un paisaje profundamente mitificado. Es casi seguro que el Eume había sido todo un señor (o señora) río entre los antiguos cursos ártabros (Mela 3.13), probablemente el Ducanaris, por lo que debió de ser adorado por sus ribereños como divinidad fluvial, al igual que lo fueron en la misma Galecia el Duero (CIL II 2370), el Támega (CIL II 2377) y el Limia, famoso Leteo[15]. Habida cuenta de que, en la fachada atlántica en general, un folclore mitológico del agua de indudable estirpe pagana llegó vivo hasta el siglo XX, al extremo de poder ser salvado gracias a encuestas etnográficas que ni eran sistemáticas ni exhaustivas, no nos sorprende que todavía en el siglo VI San Martín de Dumio clamase contra «los numerosos demonios que, expulsados del cielo, gobiernan en el mar, en los ríos, en las fuentes y en los bosques, y a quienes los hombres desconocedores de Dios rinden culto y hacen sacrificios casi como a dioses» (Mart. Brac. *corr*. 8). Por otra parte, la eventual recreación de la mitología hídrica romana y prerromana de las Fragas del Eume y comarcas colindantes por parte de los inmigrantes britones tampoco tuvo por qué hacer tabla rasa de las creencias anteriores. Así no funciona la historia de las religiones ni la composición oral. Elementos y mitemas vernáculos, también indoeuropeos (si no ya protoceltas o directamente celtas), pudieron quedar homologados, resemantizados y amalgamados en las nuevas historias. Por eso, si el nombre del río con más personalidad mitológica de este folclore, el Eume, cabe la posibilidad de que fuera impuesto por los invasores en sustitución del prerromano Ducanaris, los hidrónimos paleoeuropeos Sor, Landro y Masma (Moralejo 2009: 56, 64-65, 67), pudieron haber llegado con aquellos o haberse mantenido desde época prerromana[16].

Río Eume, foto del autor.

NOTAS

[1] La anterior versión de este relato había aparecido en castellano: «Nacieron tres fuentes muy juntas, como tres hermanas (¿Eume, Sor y Landro?), y el mar prometióles dar una persona todos los años a la primera de las fuentes que llegase hasta él. Las tres fuentes pusiéronse a caminar; pero, con envidia unas de otras y hallándose algo cansadas, echáronse a dormir, acordando antes las tres que la primera que despertase llamaría a las otras dos. Despertó una de ellas e hizo traición a las hermanas, poniéndose ella sola a caminar muy silenciosa, deslizándose a ras de tierra para que no se apercibiesen las demás. Luego despertó otra, y viendo que no las llamaran, salió furiosa, aunque sin hacer mucho ruido, a fin de que no despertase la tercera que aun quedaba durmiendo. Después despertó la última, y encontrándose sola emprendió a correr muy irritada, atravesando por todo y saltando montes y peñascales, logrando llegar al mar más pronto que sus hermanas. Ese es el río de las Puentes de García Rodríguez, que todos los años tiene de renta una persona que le da el mar. Por eso brama tanto que pone miedo y es tan falso» (Bouza Brey, 1942: 39). Yo deduzco que el autor tradujo del gallego la historia de la modestina para su publicación y que veinte años después Risco recuperó de su colega la versión en la lengua original para la nueva publicación. Si es que el original no había sido dado a la luz ya antes por el polígrafo ferrolano, y habría que verificar en qué tenor, cosa que en este momento no puedo confirmar. La cuestión, en todo caso, no es baladí, ya que aquí también se podría plantear el problema metodológico de las adaptaciones literarias de una historia folclórica por parte del editor moderno. Para el caso galés, que además plantea la dificultad añadida de la traducción al inglés, ya lo señala Minard, 2006: 759.

[2] Casi en la naturaleza salvaje, con todo el valor antropológico que tiene este concepto en la historia de la cultura: cf. Nash, 2001. Para la antigua *Gallaecia*, ver Alonso Troncoso, 2014: 188-194.

[3] El dicho me lo ha transmitido, todavía en 2017, un magnífico conocedor de la comarca, Manuel Corbeira. La misma idea la registran Piñeiro de San Miguel, Gómez Blanco, 1999: 183.

[4] El propio Bouza Brey, 1942: 38-39, 41, comenta algún ritual a propósito del Miño, el Támega y la Coca redondelana. Ver asimismo Alonso Romero, 2016:119-120, 167-169.

[5] Domaszewski, 1909: 107, con Dumézil, 1996: 40-41, 62, 80-82, sobre Neptuno y Salacia. No olvidemos que la historia de las tres hermanas del Xistral tiene su final en el mismo paisaje liminal e imaginario de las riberas visitadas por barcas de piedra desde el otro mundo (Llantada Díaz, 1997, con Alonso Romero, 1991) y de las ciudades sumergidas (Monteagudo García, 1957; Balboa Salgado, 2006). Más apuntes y referencias en Alonso Troncoso, 2014: 159-162, 167-169; *Id*., 2015.

[6] En el marco de un proyecto de investigación en equipo (histórico, arqueológico y etnográfico) sobre las Fragas del Eume, cuya aparición se planea en forma de libro para 2019.

[7] Debo a la gentileza de Esperanza Piñeiro de San Miguel la precisión de que su fuente en este caso no fue bibliográfica, sino oral, durante el intenso trabajo de campo llevado en la comarca. Asimismo, y por lo que se refiere a la versión concreta que se da, conviene recordar lo que ella y el coautor señalan en la

Introducción (1999: 7): «Non tratamos de facer un estricto traballo antropolóxico, senón que nos movemos tamén entre os campos histórico e literario, pois os datos obtidos por fontes orais ou bibliográficas son reelaborados por nós e as lendas son recreadas coa nosa propia linguaxe».

[8] Cuando creí barruntar la historia de las tres hermanas en la obra del licenciado, no sabía que antes y por su cuenta Fonte Sardiña 2011, 452, había llegado a la misma conclusión. Esta coincidencia independiente de lecturas me reafirma en la idea de que la narración popular ya se conocía en el Quinientos, pero que la tradición culta la ignoraba o la despreciaba.

[9] En todo caso no he hallado en la enciclopedia de la cultura céltica editada por Koch, 2006, ninguna historia propiamente dicha correlacionando a las tres hermanas irlandesas. Aunque no aborde el folclore mitológico que aquí nos ocupa, puede resultar útil a efectos contextualizadores Alonso Romero, 2006: 65-66; *Id*., 2016, *passim*.

[10] Davies, 1911: 310. A petición de esta Revista, doy una versión en español del texto inglés, pero sin pretender sustituirlo: «El Severn, el Wye y el Rheidol nacen en el Monte Plynlimon. Estos ríos, que se les llama las tres hermanas, acordaron visitar el mar por la mañana. Severn se levantó muy temprano y fijó la ruta por Shropshire, Worcestershire y Gloucestershire. Wye se levantó más tarde e hizo su viaje a través de los condados de Radnorshire y Hereford, juntándose con su hermana cerca de Chepstow, y siguió de la mano con ella hasta el océano. Rheidol se entregó al sueño y quedó tan atrasada, que se vio forzada a tomar el camino más corto hasta Aberystwyth».

[11] Reproduzco aquí el original del recorte de prensa británico, del que poseo una copia. Dicho recorte, con fecha a mano, pero sin indicación del periódico en que apareció (quizá el *Kidderminster Shuttle*), se ha conservado junto con otras noticias periodísticas como parte de la Palfrey Collection, hoy depositada en el Worcestershire Archive and Archaeology Service, siendo su referencia Kidderminsteriana vol. 6 (1.8.1925). El texto que ofrezco también está reproducido, tal cual, por Gwilliam, 1991: 2, quien sin embargo no cita la variante anterior recogida por Davies. He aquí una posible versión española: «Hace muchos años, cuando el mundo era mucho más joven que hoy, los espíritus de tres hermanas se encontraron en la cima anegada del Plynlimon. Estaban ansiosas por alcanzar el mar y deliberaron sobre el mejor curso a seguir para alcanzar su meta. Dijo la primera: «Yo tomaré el camino más corto», y mirando hacia el oeste las olas que brillaban a lo lejos, se puso a correr cuesta abajo a toda velocidad. Ésta fue el Ystwyth. La segunda dijo: «Seguiré mi curso atravesando los escenarios más hermosos», y, así diciendo, se volvió en dirección sur-este, fluyendo entre colinas de color púrpura y por valles dorados. Ésta fue el Wye. La tercera miró a sus hermanas y sonrió: «Mi camino», dijo, «pasará por las ciudades más hermosas del reino», y, volviéndose hacia el sol naciente, vagó de un lado a otro, sin alejarse nunca de los asentamientos humanos, embelleciendo y adornando todas sus obras. Ésta fue el Severn».

[12] Frazer, 1929: 100, citando como fuente a Leather, 1912: 10 (non vidi), menciona un episodio muy revelador asociado a Wye, a comienzos del siglo XX. Tras ahogarse en sus aguas, a su paso por Ross, uno de tres hermanos, los padres habrían prohibido a sus otros dos hijos acercarse al río, a lo que un viejo habría replicado: «Let ’em go, let ’em go. No one else’ll be drowned this year. The river has had its due». Nótese asimismo la desaparición, por inmersión en este río, del legendario rey Herda (Simpson, 2003, 86). Nada me consta al respecto del Rheidol ni del Ystwyth, con lo que de nuevo sería una sola hermana la victimaria: ¿también aquí en virtud de algún privilegio ganado por ella? Frazer, por cierto, menciona comportamientos similares al de Wye por parte de los ríos Ribble (Yorkshire) y Spey (Escocia). Más bibliografía en Simpson, 2003: 192. La webgrafía sobre el Wye no es muy de fiar, por lo ya dicho (n. 1).

[13] No puedo entrar en muchos detalles al respecto porque solo he tenido acceso a esta información por medio de la página web de Radio Bulgaria en versión española, en el apartado que dedica al folclore del país: http://bnr.bg/es/post/100099705/leyendas-sobre-los-ros-blgaros.

[14] Remito al estado de la cuestión que ofrece Young 2002, donde también encontrará el lector la información antroponímica, toponímica y cartográfica sobre la inserción de las Fragas en el territorio de Britonia. Véase el mapa del espacio ocupado por los britones (pág. 13), cubriendo perfectamente las cuatro rías en que desembocan los ríos barajados: Eume -Ares, Sor- Barquero, Landro -Vivero, Masma-Foz. Para la cristianización de un culto acuático pagano, la *Fonte da Zapata*, en el corazón del territorio britón (San Martín de Mondoñedo), ver Alonso Romero, 2016: 173-176. Quienes, sin embargo, descrean del origen britano de esta diócesis, siguiendo a García Moreno (2007), acaso prefieran la opción de referir la génesis de nuestro mito directamente a la época prerromana.

[15] Para esta hidronimia antigua y sus cultos, incluida la identificación *Ducanaris*/Eume, me remito a Rodríguez, Ferrer 2014: 238-239. Ver Moralejo 2009: 51, 64, para la paleolingüística.

[16] Agradezco al director del *Anuario Brigantino*, Alfredo Erias Martínez, su receptividad para publicar este artículo y sus observaciones y sugerencias en orden a su mejora.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Romero, Fernando (1991): *Santos e barcos de pedra. Para unha interpretación da Galicia atlántica*, Xerais, Vigo.

-(2006): ‹‹La *flor del agua*, el saúco y el rocío en las tradiciones hídricas de la Europa celta››, *Anuario Brigantino* 29, págs. 63-90.

-(2016): *Devociones y creencias sobre el agua. Galicia y otros pueblos europeos*, Andavira, Santiago de Compostela.

Alonso Troncoso, Víctor (2014): ‹‹El golfo Ártabro: Paisaje prehistórico y teatro de historia (c. 900 - 61 a. C.)››, en V. Alonso, A. R. Colmero, A. Goy (eds.), *El golfo Ártabro. Fragmentos de historia litoral y patrimonio*, Servizo de Publicacións da UDC, A Coruña, págs. 153-207.

-(2015): ‹‹Santa Comba e a mitoloxía das illas litorais››, en X.-L. Armada, V. Alonso (eds.), *O xacemento de Santa Comba e a minería de Covas. Investigacións recentes*, Edicións Embora, Ferrol, págs. 259-264.

Balboa Salgado, Antonio (2006): *As cidades asolagadas. As augas e o Alén en Galicia*, Toxosoutos, Noia.

Bouza Brey, Fermín (1942): ‹‹La mitología del agua en el Noroeste hispánico (Continuación)››, *Boletín de la Real Academia Gallega* 266, págs. 34-41.

Davies, Jonathan Ceredig (1911): *Folk-lore of West and mid-Wales*, Welsh Gazette, Aberystwyth.

Domaszewski, Alfred von (1909): *Abhandlungen zur römischen Religion*, Teubner, Leipzig und Berlin.

Dumézil, Georges (1996): *Mito y epopeya. III. Historias romanas*, FCE, México.

Fonte Sardiña, José (2012): ‹‹As lendas do Eume››, *Cátedra* 19, págs. 419-498.

Frazer, James George (ed.) (1929): *Publii Ovidii Nasonis Fastorum Libri VI*, vol. IV, MacMillan and Co., London.

García Moreno, Luis (2007): ‹‹¿Cristianismo e iglesias celtas en Galicia en la antigüedad tardía? Un mito que perdura››, en R. Sainero Sánchez (coord.), *Pasado y presente de los estudios celtas*, Ortigueira, págs. 579-594.

Gwilliam, Bill (1991): *Worcestershire's Hidden Past*, Halfshire Books, Bromsgrove.

Kelsen, Hans (1973): *Teoría pura del derecho*, Eudeba, Buenos Aires (1ª ed. alemana 1934).

Koch, John T. (2006): *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*, 5 vols., ABC-CLIO, Santa Barbara, CA.

Leather, Ella Mary (1912): *The Folk-lore of Herefordshire*, Jakeman & Carver, Hereford.

Llantada Díaz, Mª Francisca (1997): ‹‹Creencias y leyendas sobre Santa Comba en Cobas (Ferrol)››, *Actas do III congreso de historia da antropoloxía e da antropoloxía aplicada*, vol. I, CSIC, Santiago de Compostela, págs. 467-486.

Minard, Antone (2006): ‹‹Folk-tales and Legends: § 5. Welsh››, en Koch, John T. (ed.), *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*, vol. II, Santa Barbara, CA, págs. 759-760.

Monteagudo García, Luis (1957): ‹‹Palafitos. Problemas y leyendas››, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 13, págs. 77-136.

Moralejo, Juan J. (2009): ‹‹Hidronimia prerromana de Gallaecia››, en Dieter Kremer (ed.), *Onomástica galega II. Onimia e onomástica prerromana e a situación lingüística do noroeste peninsular*, Verba Anexo 64, Santiago de Compostela, págs. 37-90.

Nash, Roderick F. (2001): *Wilderness and the American Mind*, 5ª ed., Yale University Press, New Haven and London (1ª ed. 1967).

Piñeiro de San Miguel, Esperanza y Gómez Blanco, Andrés (1999): *De lenda en lenda. Camiños máxicos polo noroeste de Galicia*. Ilustraciones de J. M. González Collado. Pluma Estudio Gráfico, Ferrol.

Rodríguez Colmenero, Antonio, y Ferrer Sierra, Santiago (2014): ‹‹La ruta marítima atlántica de época romana: Entre *Cale* (Porto), *Brigantium* (golfo Ártabro) y *Oiassó* (Irún)››, en V. Alonso, A. R. Colmero, A. Goy (eds.), *El golfo Ártabro. Fragmentos de historia litoral y patrimonio*, Servizo de Publicacións da UDC, A Coruña, págs. 209-335.

Simpson, Jacqueline (2003): *Folklore of the Welsh Border*, Tempus, Stroud (1ª ed. 1976).

Young, Simon (2002): *Britonia: Camiños novos*, Toxosoutos, Noia.

Construcións verbais progresivas en gaélico irlandés e en galego:
conexións coa Prehistoria

JAMES DURAN/SÉAMAS Ó DIREÁIN*

Sumario

O desenvolvemento de tempos progresivos no sistema verbal foi un desenvolvemento revolucionario nas linguas indoeuropeas da Europa atlántica costeira. Ó formárense os devanditos tempos, tanto o gaélico irlandés como as linguas iberorromances empregaron formas da raíz protoindoeuropea **stā-* dunha maneira especializada para que funcionasen como un verbo auxiliar. Polas probas existentes, parece probable que estas innovacións comezasen nunha lingua goidélica falada en Galicia no último milenio a.C.

Abstract

The development of progressive tenses in the verbal sytem was a revolutionary development in the Indo-European languages of coastal Atlantic Europe. In forming such progressive tenses, both the Irish Gaelic and the Ibero-Romance languages employed forms of the Proto-Indo-European root **stā-* in a specialised way to serve as an auxiliary verb. From the existing evidence, it seems likely that these innovations began in a Goidelic language spoken in Galicia in the last millennium BC.

CONTIDO

-INTRODUCIÓN 122

-INVESTIGACIÓNS RECENTES SOBRE O EFECTO COGNITIVO DA GRAMATICALIZACIÓN DO ASPECTO NAS LINGUAS 122

-A DISTRIBUCIÓN XEOGRÁFICA DA GRAMATICALIZACIÓN DO ASPECTO NAS LINGUAS DO OESTE DE EUROPA 123

-SEGUINDO A PREHISTORIA DO DESENVOLVEMENTO DO ASPECTO GRAMATICAL NAS LINGUAS DO OESTE DE EUROPA 124

-Etapa I: O período indoeuropeo tardío nos Balcáns. (4000-3000 a.C.)

-Etapa II: A dispersión por terra e mar dos prospectores de metais ó occidente de Europa. (3000 a.C.)

-Etapa III: A celtización do occidente e do centro da Península Ibérica. (3000-2500 a.C.)

-Etapa IV: A expansión ó norte, a Irlanda, da metalurxia e da cultura castrexa. (2500 – 1000 a.C.)

-Etapa V: Os fenicios pasan a dirixir o comercio de metal en Iberia. (1000 – s. II a. C.)

-Etapa VI: A conquista romana da Península Ibérica, Galia e as Illas Británicas. (s. II a.C. – 476 d.C.)

-CAMBIOS LINGÜÍSTICOS ASOCIADOS Ó DESENVOLVEMENTO SOCIOCULTURAL 126

-OS PERÍODOS DE AMPLO CAMBIO LINGÜÍSTICO 127

-O ASPECTO GRAMATICAL NUNHA LINGUA SEMÍTICA 128

-Centrándonos no aspecto gramatical e nos seus efectos cognitivos

-A EVOLUCIÓN DO ASPECTO GRAMATICAL NAS LINGUAS ATLÁNTICAS 129

-O PAPEL DO VERBO AUXILIAR NAS CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS 131

-MÁIS SOBRE ORACIÓNS TRANSITIVAS EN CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS 131

-ORACIÓNS DE INFINITIVO CON OBXECTOS DIRECTOS EN GAÉLICO IRLANDÉS 133

-Etapa VII: a romanización de Galicia

-USANDO FORMAS XERUNDIAIS PARA FORMAR CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS 135

-CONCLUSIÓN 136

-NOTAS // BIBLIOGRAFÍA 138-139

* **James Duran/Séamas Ó Direáin**, Ph.D. Acadamh na hOllscolaíochta Gaeilge. National University of Ireland, Galway.

INTRODUCIÓN

En dous artigos publicados no *Anuario Brigantino* nos anos 2014 e 2015[1], presentei evidencia lingüística que conectaba a Galicia con Irlanda. Ó facer esa conexión, a evidencia do sistema verbal en ámbalas dúas linguas, galego e gaélico irlandés, foi particularmente importante, xa que había fortes semellanzas entre paradigmas verbais regulares en gaélico irlandés así como en (paradigmas verbais) en galego e en castelán.

Foi particularmente convincente a evidencia da dicotomía dos paradigmas verbais para *ser/estar,* representando o verbo «to be» nas linguas iberorromances, e o seu equivalente exacto en gaélico irlandés, a cópula *is* (etcétera) e o verbo substantivo *tá* (etcétera), respectivamente. Especialmente sorprendentes foron as formas actuais do presente do verbo substantivo en gaélico irlandés antigo (*atáu/ató*, *atá, ataam, ataaid*, etcétera) e os seus equivalentes en galego moderno (*estou, está, estamos, estades*, etcétera). Tales semellanzas só se poderían explicar postulando a incorporación dun paradigma verbal -dunha forma celta local extremadamente similar ó gaélico irlandés antigo- a unha forma emerxente de latín vulgar que se estaba desenvolvendo lentamente en Galicia durante e despois da conquista romana de Galicia.

No artigo presente, espero seguir explorando a morfoloxía e a sintaxe do verbo *estar* en galego e en castelán, por un lado, e do verbo substantivo en gaélico irlandés moderno, polo outro lado, centrándome especialmente no desenvolvemento do aspecto gramatical en ámbolos dous grupos de linguas, e aínda máis enfaticamente, no desenvolvemento de construcións progresivas nesas linguas.

INVESTIGACIÓNS RECENTES SOBRE O EFECTO COGNITIVO DA GRAMATICALIZACIÓN DO ASPECTO NAS LINGUAS

Así e todo, antes de facelo, gustaríame revisar brevemente algunhas pescudas recentes e moi interesantes sobre a linguaxe e a cognición que tratan especificamente do tema do aspecto gramatical.[2] Nesas pescudas acéptase como hipótese de traballo que o/a falante da lingua, ó intentar verbalizar os seus pensamentos, *segmenta* a realidade percibida en unidades, *selecciona* as unidades concretas desexadas para describir a situación particular que quere comentar, *estrutura* esas unidades nunha pauta de conversación característica da súa lingua e só ó final *aliña* as unidades nunha cadea audible de palabras faladas.

No artigo de Schmiedtová et al., os autores manteñen que «...á preparación de contido para verbalizar na mente do falante danlle forma as características lingüísticas dispoñibles no sistema lingüístico do falante»[3]. Así e todo, «...as categorías lingüísticas non só son relevantes na organización da información para a verbalización, ...tamén centran a atención en certos aspectos dunha situación dada»[4]. Noutras palabras, a selección de categorías gramaticais e a estruturación desas categorías para a conversación son de importancia vital no enfoque cognitivo diferenciado dado ós moitos elementos dun evento ou dunha situación.

No seu artigo, Emanuel Bylund segue un enfoque teórico similar, pero céntrase máis a fondo na «estruturación temporal» ou «perspectivación temporal» dos eventos – na duración dun evento ó longo do tempo.[5]

En ámbolos dous artigos, os autores céntranse no efecto sobre a percepción cognitiva da gramaticalización do aspecto no sistema verbal das linguaxes. As categorías aspectuais examinadas foron as categorías *imperfectiva*, *progresiva* e *imperfectiva secundaria* (que

«se refiren a unha acción ou a un evento en curso») e a categoría *perfectiva* (que, polo contrario, se emprega para un evento rematado).[6]

Contrastan o comportamento lingüístico de falantes monolingües e bilingües de linguas nas que o aspecto está marcado gramaticalmente no sistema verbal co comportamento lingüístico de falantes de linguas nas que o aspecto non está marcado gramaticalmente.

As linguas examinadas foron: árabe moderno estándar, checo, ruso, inglés e castelán («o grupo con aspecto») e alemán, holandés, noruegués e sueco («o grupo sen aspecto»).[7]

Neste artigo, Bylund examina experimentos nos que os falantes de holandés, alemán, noruegués e sueco (linguas sen aspecto) ligaron eventos nunha película segundo unha «estratexia anafórica de ligazón», que se podería resumir como «evento X logo evento Y». «Os eventos preséntase explicitamente como se ocorresen nunha secuencia», por exemplo, «*(a) Érguese un home do chan, (b) despois mira arredor del e (c) despois cae unha pedra*».[8]

Isto contrastaba claramente cos falantes de árabe, inglés e castelán (linguas con aspecto). «...Nestes grupos de linguas, raramente se facía explícita a secuencia temporal de eventos». Polo contrario, «atópase unha relación temporal de *inclusión*... o punto de referencia fórmase cun «*agora*» deíctico, que se pode parafrasear como «que está pasando agora?»: *Está a espertar* (e mentres esperta) *mira diante del* (e mentres mira) *cae un penedo grande*... Dentro desta pauta de perspectivación temporal, as formas verbais marcadas para o imperfectivo/progresivo xogan un papel na identificación dun espazo de tempo durante o cal teñen lugar certos eventos... A pauta de punto(s) deíctico(s) de referencia pode ser caracterizada como '(agora) evento X (agora) evento Y'.» [9]

Para clarificar a distinción, imaxinen estas dúas descricións da seguinte situación: *Bebeu, cantou, bailou e encomiou os seus amigos* (sen o aspecto gramatical marcado no sintagma verbal) vs. *Estaba a beber, a cantar, a bailar e a encomiar os seus amigos* (co aspecto progresivo/imperfectivo marcado no verbo). Na segunda descrición, non só percibimos que as actividades estaban ocorrendo, en lugar de ser momentáneas e secuenciais, senón que, ademais, é posible que fosen actividades simultáneas, unha interpretación moito menos probable no caso da primeira descrición.

Observemos que non só é moi diferente o encadre da situación nas dúas descricións, senón que, ademais, os mecanismos gramaticais empregados nos exemplos para verbalizar a situación tamén son moi diferentes.

A DISTRIBUCIÓN XEOGRÁFICA DA GRAMATICALIZACIÓN DO ASPECTO NAS LINGUAS DO OCCIDENTE DE EUROPA

Os datos das pescudas que vimos de citar teñen unha gran relevancia para nós ó intentarmos descubrir as amplas pautas da prehistoria lingüística do occidente de Europa, con especial referencia ó gaélico irlandés e ás linguas iberorromances. Observemos que as devanditas linguas do occidente de Europa con aspecto gramatical están concentradas en dous sitios – nas Illas Británicas (inglés) e na Península Ibérica (castelán). Polo contrario, tódalas linguas continentais mencionadas (excluíndo as do oriente de Europa como o checo ou o ruso) son linguas sen aspecto gramatical. Isto non é accidental e a diferenza está arraigada na historia lingüística de Europa.

Para darmos un exemplo concreto do que implica esta diferenza, examinemos unha oración simple en diversas linguas europeas. Se queremos dicir «Estou falando (no momento presente)», en inglés diríamos *I am speaking*, pero tamén diríamos o equivalente en gaélico

irlandés (*Tá mé ag caint*) e en galés (*Rydw i'n siarad*), e así vemos que o uso do aspecto gramatical (neste caso construcións perifrásticas verbais presentes/progresivas construídas de maneiras semellantes) é unha característica zonal das Illas Británicas e non unha propiedade peculiar do inglés.

Por outro lado, un/unha falante de alemán diría *Ich spreche*, (*eu falo*, literalmente) só co contexto, lingüístico ou non lingüístico, para revelar se a actividade é algo que está facendo nese mesmo momento, ou se é algo que fai habitualmente, pero que, se cadra, non está a facer agora mesmo. E o mesmo faría un falante de francés, producindo *Je parle* coa mesma ambigüidade temporal exactamente. Mesmo un falante de lituano faría o mesmo, producindo *(Aš) kalbu* coa mesma ambigüidade temporal.

Así que, como mostran os devanditos datos da investigación en holandés, noruegués e sueco, esta ausencia de aspecto gramatical no sistema verbal é algo xeneralizado na Europa continental. Así e todo, como vemos nos exemplos presentes, o aspecto gramatical non só está ausente nas linguas xermánicas, senón tamén nas linguas romances e bálticas. (As excepcións a esta norma na Europa continental nos datos da investigación son as linguas eslavas, a checa e a rusa, que marcan o aspecto.)

Pero o inglés é unha lingua xermánica. Por que non reflicte o comportamento lingüístico dos seus parentes xermánicos do leste? Adquiriu o inglés este hábito lingüístico dos seus veciños celtas do oeste: o gaélico irlandés e o galés? Pero, de ser así, a que se debe que este hábito lingüístico sexa característico das linguas romances da Península Ibérica? Espallouse o aspecto gramatical desde as zonas celtas á Península Ibérica? Espallouse ó norte desde a Península Ibérica? Ou desenvolveuse o aspecto gramatical independentemente nas dúas zonas? Pero, se foi así, por que? E por que non se desenvolveu nas demais linguas romances como o francés?[10]

O feito de que a construción presente-progresiva non exista en lituano, a máis arcaica de tódalas linguas indoeuropeas vivas, vainos dar unha pista. E o árabe moderno, unha lingua que si ten aspecto gramatical, vainos dar outra pista.

Pero hai outra complicación. Entre as linguas que desenvolveron a construción presente-progresiva, as dúas linguas veciñas, o galés e o inglés, usan o mesmo verbo auxiliar, un verbo herdado do verbo indoeuropeo «ser», para formar a construción, mentres que o gaélico irlandés e as linguas iberorromances usan un verbo auxiliar diferente para formar a construción – un verbo que xorde da raíz protoindoeuropea **stā-*, que significa «quedar(se)» ou «estar de pé».

En galego e en castelán, esta raíz está representada polo verbo *estar,* e en gaélico irlandés, polo verbo substantivo (*tá*, etcétera), e nas súas funcións gramaticais é distinto do verbo *ser* e máis do verbo copulativo gaélico-irlandés (*is*, etcétera), respectivamente. Esta importantísima innovación en gaélico irlandés e en iberorromance foi analizada en detalle en Duran (2014) e Duran (2015), e posteriormente volveremos a este apartado, pero cando volvamos, analizaremos as cousas desde unha nova perspectiva.

SEGUINDO A PREHISTORIA DO DESENVOLVEMENTO DO ASPECTO GRAMATICAL NAS LINGUAS DO OCCIDENTE DE EUROPA

Para explicar o desenvolvemento revolucionario do aspecto gramatical – e o desenvolvemento das construcións verbais progresivas en específico – tanto nas Illas Británicas como na Península Ibérica, é mellor recapitular os argumentos en Duran (2014) e Duran (2015) sobre movementos de poboación na Europa prehistórica e o seu probable

impacto nas linguas alí faladas. Así poderemos presentar os datos lingüísticos que apoian eses argumentos, pero esta vez examinaremos máis a fondo o desenvolvemento do sistema verbal do indoeuropeo temperán, non só co seu sistema básico de tempos, senón tamén cos seus substantivos verbais e xerundios.[11]

Podemos dividir en diversos períodos de tempo o fluxo dos cambios socioculturais que se desenvolveron ó longo de milenios nas rexións mediterránea e atlántica e os consecuentes cambios lingüísticos que ocorreron entre as poboacións desas rexións.

Etapa I: O período indoeuropeo tardío nos Balcáns. (4000-3000 a.C.)

Durante este período, na Península Balcánica existe un subconxunto de dialectos indoeuropeos, e estes dialectos están en profundo contacto entre eles. Moitos destes dialectos darán orixe a grupos de linguas espallados ó leste e ó nordés de Europa en milenios posteriores: as bálticas (incluídos o prusiano antigo, o letón e o lituano), o grego, o armenio, o indoiranio e o tocario. Outros darán orixe a grupos de linguas espallados ó oeste e ó noroeste de Europa, tales como os grupos de linguas itálicas, xermánicas e celtas. Neste período, a metalurxia alcanza os grupos indoeuropeos da Península Balcánica.

Etapa II: A dispersión por terra e mar dos prospectores de metais ó occidente de Europa. (3000 a.C.)

Durante este período, chegan a Italia os pobos itálicos, pero os celtas tamén se desprazan cara ó oeste desde unha zona no oeste dos Balcáns, en Albania ou nas súas proximidades. Primeiro desprázanse a puntos da Península Itálica, pero axiña avanzan máis ó norte e ó oeste, dividíndose en dous grupos principais. Os devanceiros dos pobos britónicos (galos, bretóns, córnicos e galeses) avanzan por terra cara ó norte a través da Galia e despois pasan a Gran Bretaña. Os devanceiros dos pobos goidélicos, polo contrario, (gaeles irlandeses, escoceses e de Manx) navegan cara ó oeste directamente polo Mediterráneo, afianzándose firmemente na costa atlántica da Península Ibérica.

Etapa III: A celtización do occidente e do centro da Península Ibérica. (3000-2500 a.C.)

Os pobos goidélicos consolídanse na costa atlántica da Península Ibérica, desenvolvendo os minerais metálicos que atopan alí en abundancia. Os iberos manteñen a súa rica cultura na metade oriental da Península Ibérica por medio da súa constante forza militar, pero os celtas goidélicos expándense ó interior desde a costa atlántica ata a meseta central da península, formando a cultura celtibérica co seu claro dialecto celta. Galicia forma a súa vigorosa e distintiva cultura castrexa no noroeste mentres no suroeste se crean os alicerces da civilización celta de Tartesos.

Etapa IV: A expansión ó norte, a Irlanda, da metalurxia e da cultura castrexa. (2500 – 1000 a.C.)

Os prospectores de metais de Galicia descobren ricos depósitos de cobre en Ross Island, fronte a costa do suroeste de Irlanda, e comezan a explotación intensiva dos depósitos de cobre. Con estaño das zonas córnicas, Irlanda convértese rapidamente nun importante exportador de ferramentas e armas de bronce ó noroeste de Europa. A cultura castrexa, e con ela a Idade do Bronce, florece en Irlanda baixo os gaeles.

Etapa V: Os fenicios pasan a dirixir o comercio de metal en Iberia. (1000 – s. II a. C.)

Durante un período de 800 anos, os fenicios organizan o comercio de metal en Iberia, cooperando cos pobos locais. Dirixen o comercio ó sur, ó Mediterráneo, facendo que o comercio co Norte do Atlántico decaia un pouco, aínda que se manteñen os contactos entre as Illas Británicas, Armórica e a Península Ibérica. O bilingüismo social entre as comunidades de colonos fenicios e as comunidades atlánticas celtas xera un cambio lingüístico nas linguas celtas faladas nas comunidades celtas costeiras. Nótanse por primeira vez fortes influencias semíticas nas devanditas linguas.

Etapa VI: A conquista romana da Península Ibérica, Galia e as Illas Británicas. (s. II a.C. – 476 d.C.)

Os romanos conquistan a Península Ibérica, a Galia e o sur de Gran Bretaña. A lingua latina é introducida como a lingua do comercio e da administración e comeza un longo período de bilingüismo que abrangue os primeiros séculos do cristianismo. As linguas iberorromances conservan fortes trazos do substrato lingüístico goidélico – especialmente no sistema verbal.

CAMBIOS LINGÜÍSTICOS ASOCIADOS Ó DESENVOLVEMENTO SOCIOCULTURAL

Intentemos relacionar agora o desenvolvemento lingüístico do aspecto gramatical a estas etapas de desenvolvemento sociocultural. Na Etapa I, podemos postular a forma básica do paradigma verbal tal como existía na Península Balcánica no período indoeuropeo tardío (4000 – 3000 a.C.)

Como se sinala en Beekes (1995), é difícil reconstruír o paradigma verbal enteiro do protoindoeuropeo, e algúns eruditos optan polo paradigma máis primitivo atopado no hitita, mentres que outros optan polo paradigma máis elaborado atopado no grego e no sánscrito.[12] Por simplicidade, eu, persoalmente, opto polo paradigma verbal atopado no lituano moderno, que é a máis arcaica de tódalas linguas indoeuropeas vivas e que, ademais, é moi semellante ós paradigmas verbais do galego, do castelán e do gaélico irlandés moderno. Podemos deixar a un lado as formas verbais do subxuntivo, xa que agora estamos centrados no desenvolvemento do aspecto gramatical nas formas verbais do indicativo. Observemos que o aspecto gramatical, no sentido dos tempos progresivos ou imperfectivos, está ausente nestas formas verbais.[13]

Este é o paradigma do indicativo do verbo lituano *kalbėti* («falar»), xunto coas súas formas en castelán para comparármolas:

Futuro	*kalbėsiu (hablaré)* (etcétera)	*kalbėsime (hablaremos)* (etcétera)
Presente	*kalbu (hablo)* (etcétera)	*kalbame (hablamos)* (etcétera)
Pasado	*kalbėjau (hablé)* (etcétera)	*kalbėjome (hablamos)* (etcétera)

Pasado Frecuentativo	*kalbėdavau (hablaba)* (etcétera)	*kalbėdavome (hablábamos)* (etcétera)
Condicional	*kalbėčiau (hablaría)* (etcétera)	*kalbėtume (hablaríamos)* (etcétera)

Dos dous últimos grupos de formas – a do pasado frecuentativo e a do condicional – dise que son relativamente recentes,[14] pero aínda que as súas formas sexan relativamente frecuentes, iso non significa que as categorías verbais que representan non existisen en formas anteriores da lingua. O feito de que existan paradigmas verbais moi similares en diferentes partes do mundo indoeuropeo suxire que as formas verbais máis modernas poden representar categorías antigas do mundo protoindoeuropeo.

Observemos que as formas verbais do condicional teñen unha importancia especial tanto para as linguas iberorromances como para o gaélico irlandés[15] – ámbolos dous grupos constrúen as formas do condicional combinando o tema do tempo futuro do verbo cos sufixos persoas do pasado habitual.

vendrá + *venía* = *vendría* (para o verbo «vir» en castelán)
tiocfaidh + *thagadh* = *thiocfadh* (para o verbo «vir» en gaélico irlandés)

Considero que este fenómeno reflicte unha innovación importante que ocorreu entre os celtas goidélicos na Península Ibérica. Probablemente ocorrese tan cedo como a Etapa III (3000 – 2500 a.C.), xa que o cambio ocorreu soamente na Península Ibérica e foi levado a Irlanda posteriormente coa expansión dos gaeles ó norte.

Volvendo á Etapa I, observemos a presenza tanto de substantivos verbais como de formas xerundiais no protoindoeuropeo. É probable que o protoindoeuropeo non tivese formas infinitivas,[16] que se puidesen ver como formas de substantivos verbais posteriores. Posteriormente, o lituano e as linguas itálicas (incluídas as linguas romances descendentes delas) desenvolveron formas infinitivas, pero as linguas celtas, tales como o gaélico irlandés e o galés, xamais as desenvolveron. Logo veremos que os substantivos verbais xogan un papel importante no desenvolvemento das frases verbais perifrásticas. Estas son os alicerces dos tempos progresivos e foron o modo principal da introdución do aspecto gramatical nas linguas celtas.

Parece que as formas xerundiais foron numerosas no protoindoeuropeo[17], e abondan no lituano moderno. Como veremos máis adiante, o uso de xerundios en lugar de substantivos verbais foi a maneira na que as linguas iberorromances chegaron a formar frases verbais perifrásticas para producir tempos progresivos.

OS PERÍODOS DE AMPLO CAMBIO LINGÜÍSTICO

Considero a Etapa IV (2500 – 1000 a.C.) un período de cambio revolucionario e de consolidación ó convertérense as linguas celtas nas linguas francas do mundo atlántico da Idade do Bronce. É difícil calcular o posible papel das linguas goidélicas e britónicas nas rutas comerciais do Atlántico, e o das linguas xermánicas na extensión do devandito comercio polo Mar do Norte, pero podémonos facer unha idea aproximada.

Eu vexo os celtas goidélicos mantendo unha conexión próxima coa patria galega, mentres que os celtas britónicos – especialmente os armoricanos – tratan tanto coa

Península Ibérica como coa Galia occidental no seu comercio polo Atlántico. Desde o comezo da Idade do Bronce en adiante, os celtas britónicos das zonas belgas da Galia tratarían dun xeito moi próximo cos seus veciños xermánicos ó norte e tamén cos seus parentes próximos en Gran Bretaña. Así e todo, sería difícil esquematizar a probable distribución das linguas comerciais, e estas poden desprazarse considerablemente en períodos moi curtos de tempo.

A Etapa V (1000 – s.II a.C.) representa un período de máis cambios lingüísticos revolucionarios, coa presenza de comerciantes fenicios moi activos na costa da Península Ibérica durante uns 800 anos. Por primeira vez, habería un amplo bilingüismo coa inclusión dunha lingua semítica entre os fillos daqueles involucrados no comercio atlántico. Poderíase esperar unha forte influencia fenicia ó longo de toda a costa da Península Ibérica, desde Cádiz a Galicia. Só podemos supoñer ata onde chegaría a actividade dos comerciantes fenicios polas rutas marítimas do norte, pero é moi probable que o comercio estivese nas mans dos celtas que tivesen certo coñecemento da lingua fenicia e dunha das linguas comerciais celtas como mínimo.

Nesa época, poderíase esperar un alto grado de crioulización nas linguas comerciais da zona, cunha influencia relativamente forte da lingua fenicia. O fenicio é unha lingua semítica estreitamente emparentada co hebreo. Lembremos que o árabe, outra lingua semítica, xa foi mencionada entre as linguas que marcan o aspecto gramaticalmente e pódenos dar unha idea aproximada da natureza do sistema verbal fenicio.

O ASPECTO GRAMATICAL NUNHA LINGUA SEMÍTICA

O sistema verbal básico do árabe é moi diferente ó das linguas indoeuropeas.[18] É un sistema baseado en dous aspectos gramaticais – o aspecto imperfecto e o aspecto perfecto – e «poucos verbos árabes expresan un tempo inequívoco»[19]. Por exemplo, «o imperfecto pódese referir ó presente, ó futuro e ó pasado; e o perfecto pódese referir ó pluscuamperfecto, ó futuro e ó presente»[20]. Un exemplo concreto serían estas dúas formas do verbo «escribir»:

Imperfecto: *yaktub* («el escribe; el está escribindo; el escribirá»)
Perfecto: *kataba* («el escribiu»)

A raíz do verbo é o marco consonántico *k-t-b*, e a diferenza entre as dúas formas son as distintas vogais inseridas entre as consoantes e maila disposición desas vogais para formar sílabas entre elas, dando como resultado formas fonéticas marcadamente diferentes para as dúas formas verbais.

Aínda que os mecanismos gramaticais empregados para expresar imperfectividade nestes exemplos serían moi distintos ós usados nas linguas indoeuropeas da costa atlántica, a existencia desas formas na mente dun neno/a bilingüe poderíao/a levar a explorar as posibilidades de usar formas gramaticais dispoñibles na súa lingua local para expresar tales conceptos.

O caso é que o fenicio sería unha lingua que empregaba formas aspectuais imperfectas nunha zona lingüística na que, normalmente, as linguas non marcaban a continuidade de acción gramaticalmente, e iso podería levar os bilingües que non fosen fenicios a empregar construcións imperfectivas nas linguas celtas locais. Estamos a falar dun desenvolvemento cognitivo en individuos bilingües que, co tempo, acabaría producindo cambios gramaticais

nas linguas comerciais celtas da rexión atlántica – unhas linguas que probablemente xa estarían sufrindo certo grao de reestruturación e crioulización.

Pero este proceso ocorrería de vagar ó longo do tempo, abríndose camiño a través da gramática lexema a lexema. Mesmo hoxe, os castelanfalantes din *vengo* (*agora*) para indicar que están no proceso de vir nese momento, sen marcar a forma verbal para o aspecto imperfecto, mentres que marcan o verbo para o imperfecto, e.g., *estoy viniendo*, soaría estraño.

Non se pode saber se o bilingüismo en fenicio foi realmente o que desencadeou a creación das construcións progresivas endémicas tan características das linguas celtas de Gran Bretaña e de Irlanda – especialmente do galés – pero está claro que a adquisición do fenicio por nenos bilingües nunha rexión xa caracterizada por linguas comerciais celtas crioulizadas axudaría a estimular o proceso.

Centrándonos no Aspecto Gramatical e nos seus Efectos Cognitivos

Lembrando a investigación antes citada sobre a interpretación de eventos ou situacións que ocorren cando os falantes falan linguas que marcan o aspecto gramatical, concentrémonos no impacto de centrarse na duración dunha actividade ó longo do tempo, en lugar de accións momentáneas. Ó traducir a frase antes presentada (*Estaba a beber, a cantar, a bailar e a encomiar os seus amigos*) ó gaélico irlandés, obtemos *Bhí sé ag ól, 's ag canadh, 's ag damhsa agus ag moladh a chairde*.

En gaélico irlandés, a frase é totalmente natural e moi característica desa lingua. A frase describe unha serie de actividades continuas que ben poderían ser actividades simultáneas. Non sabemos onde nin por que tiñan lugar as actividades, pero tiñan lugar nun pasado vago. Estamos centrados nas actividades – non no contexto. Coa terminoloxía de Bylund, os eventos teñen lugar nun «'agora' deíctico». Poderíamos trasladar ese «'agora' deíctico» ó tempo presente (*Tá sé ag ól...* [«Está a beber...»]) ou ó futuro (*Beidh sé ag ól...* [«Vai estar a beber...»]). Situemos onde situemos a actividade no tempo, estaremos centrados na actividade en curso e non no contexto no que está incrustada. A narrativa estará centrada no evento, centrada na actividade.

Isto é moi diferente á maneira na que un falante de lituano, de alemán ou de francés estruturaría a narrativa. A falta de definición da actividade sería substituída por unha sobria recitación de accións separadas, quizais vendo cada unha delas como un momento separado no tempo: «Bebeu, cantou, bailou e encomiou os seus amigos».

Este cambio na interpretación dos eventos é o que fai as linguas celtas vivas tan diferentes das súas veciñas do leste, no norte da Europa continental. Tanto se os fenicios participaron naquel cambio transcendental na perspectiva lingüística como se non, durante o período de comercio da Idade do Bronce e a Idade do Ferro, ocorreu algo que fixo que as linguas transformasen os seus paradigmas verbais radicalmente, engadíndolles o aspecto gramatical.

Vexamos como puido ocorrer.

A EVOLUCIÓN DO ASPECTO GRAMATICAL NAS LINGUAS ATLÁNTICAS

O papel clave da adición do aspecto gramatical nos sistemas verbais das linguas celtas é o papel central do substantivo verbal nas novas construcións progresivas. Observemos, como ilustración, estas frases en gaélico irlandés moderno, contrastando o pasado simple con dúas construcións en pasado progresivo:

(Pasado simple) *Bhuail sé an buachaill.* («El mallou o rapaz»)
(Pasado progresivo) *Bhí sé ag bualadh an bhuachalla.* («El estaba a mallar o rapaz»)

Pero isto significa, literalmente, «El estaba na malleira do rapaz». Agora, a malleira do rapaz é un evento – como un linchamento!

E agora, unha versión diferente desta construción, na que o que concibimos que é o obxecto directo é un pronome.

(Pasado progresivo) *Bhí sé do mo bhualadh* («El estaba a mallar en min»)

Pero isto é, literalmente, «El estaba na miña malleira». A persoa que dá a malleira asiste ó meu evento! Esta é unha estraña maneira de describir unha malleira!

Observemos que, en ámbolos dous casos, unha simple acción se converteu nun evento, representado por un substantivo verbal que é o obxecto dunha preposición, igual que podería selo calquera substantivo concreto.

Como salientamos anteriormente, o substantivo verbal formaba parte da caixa de ferramentas do protoindoeuropeo, as linguas celtas nunca desenvolveron formas verbais infinitivas, e parece que as formas xerundiais tan características do protoindoeuropeo (e do lituano moderno) se desvaneceron moi cedo nas linguas celtas, polo que é natural que se combinasen un verbo auxiliar e un substantivo verbal para formar unha construción progresiva.

Pero podemos atopar construcións similares nas linguas xermánicas – polo menos, esporadicamente. Hoxe, nos dialectos alemáns podemos atopar expresións como *Eine Frau ist am Stricken* («Unha muller está a calcetar» [na calceta]), nas que a acción en curso vese como un substantivo definido que é o obxecto dunha frase preposicional.[21]

Así e todo, en islandés, descubrimos que esas construcións progresivas son endémicas:

Hún er að tala við mig («Ela está a falar comigo»).[22] Pero ademais do verbo «estar», pódense usar outros 16 verbos auxiliares para formar construcións perifrásticas.[23]

É posible que, de feito, as linguas escandinavas incorporasen o aspecto gramatical xa na Idade do Bronce, cando participaban nun sistema comercial da Idade do Bronce que se estendía desde Portugal a Suecia? Foron estes cambios nas linguas escandinavas parte da crioulización que ocorreu nas linguas comerciais da fachada atlántica?

Unha ollada ós dialectos da Escandinavia continental dános unha clara resposta negativa. Non hai nin rastro de aspecto neles – igual que suxeriron antes os experimentos con falantes noruegueses e suecos. Xa que os islandeses se relacionaron claramente con falantes de linguas celtas – especialmente de gaélico – ata o punto de que a orixe dunha cuarta parte dos xenes islandeses se pode rastrear ata as Illas Británicas – temos que considerar o bilingüismo con falantes de linguas celtas durante o período viquingo e posteriormente como a fonte desta reestruturación do paradigma verbal. Pódese dicir o mesmo das construcións progresivas en inglés antigo.

O PAPEL DO VERBO AUXILIAR NAS CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS

Como vimos no caso do islandés, pódese usar unha variedade de verbos como verbos auxiliares para formar construcións perifrásticas. Botémoslles unha ollada a uns cantos verbos auxiliares empregados para formar construcións progresivas en gaélico irlandés:

Thosaigh sé ag caint. («El comezou a falar»)

Bhí sé ag caint. («El estaba a falar»)

Lean sé ag caint. («El continuou a falar» [literalmente, «seguiu a falar»])

D' éirigh sé as caint. («El parou de falar» [literalmente, «ergueuse (fóra) de falar»])

Todos estes verbos auxiliares fan referencia á duración da acción. Observemos agora o segundo exemplo. Parece o tempo pasado do verbo «ser» pero, de feito, é o verbo substantivo (cf. *estar* en Galego). O verbo substantivo fusionou dous verbos protoindoeuropeos para formar un novo verbo. O verbo novo, á parte de formas herdadas do verbo protoindoeuropeo «ser», tomou prestadas formas herdadas do verbo protoindoeuropeo **stā-,* que quere dicir «quedar(se)», «estar de pé» (cf. latín *stare*, alemán *stehen*), e usounas para reforzar o concepto de duración. Polo que:

Tá sé ag caint («El está a falar») significaría literalmente «El quéda(se) a falar».

Resulta que unha vez que os falantes de gaélico se apropiaron da forma verbal *tá* para usala como un verbo auxiliar para indicar duración no tempo presente, substituíron o verbo *fan* («quedar, permanecer») para expresar a súa gama anterior de significados verbais ordinarios (normais), e.g., *Fan sa bhaile!* («Queda na casa!»). De tódolos xeitos, tamén se podía usar o novo verbo *fan* como verbo auxiliar:

D'fhan sé ag caint («El seguiu a falar»), co mesmo significado, aproximadamente, cá construción *Lean sé ag caint* que vimos anteriormente.

O uso do verbo substantivo distingue o gaélico irlandés do galés, que só usa formas derivadas das formas protoindoeuropeas para o verbo «ser», como nos casos do islandés e do inglés.

Por outro lado, o gaélico irlandés comparte a forma *tá* coas linguas iberorromances, xunto con moitas características sintácticas importantes, como as descritas en Duran (2014). Isto, claro, non é un accidente, e volveremos a este notable fenómeno contra a fin deste artigo.

MÁIS SOBRE ORACIÓNS TRANSITIVAS EN CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS

Lembremos a frase *Bhí sé ag bualadh an bhuachalla* («El estaba a mallar o rapaz»). Isto significa, literalmente, «El estaba na malleira do rapaz». Por que está en xenitivo o obxecto directo? Noutras palabras, por que se trata toda a construción como a nominalización da actividade?

Ó fin e ó cabo, isto non se fai nin en galés nin en inglés. É o momento de volvermos á Península Ibérica e de volver visitar os fenicios. En Duran (2014) salientei a semellanza entre as construcións en xenitivo nas linguas semíticas e nas linguas celtas. Nas linguas semíticas temos o que se coñece como «o estado construto», empregado para formar sintagmas nominais en xenitivo. En árabe, por exemplo, «o libro do rei» expresaríase como *kitabu 'l maliki.*[24] O primeiro nome, aínda que definido, non vai precedido polo artigo definido *al*, pero aínda así enténdese como definido.

Temos a mesma construción exacta tanto en gaélico irlandés como en galés, e é obrigatoria. Por exemplo, en gaélico irlandés, a devandita expresión árabe expresaríase como *leabhar an rí*. Non atopamos nada semellante nas demais linguas indoeuropeas. Para empezar, en protoindoeuropeo non existían artigos definidos, moito menos este peculiar despregue deles.

No caso do gaélico irlandés, a resposta ten que ser que esta construción entrou na lingua a través do contacto cos fenicios. Non está claro se esa transferencia a través de comunidades comerciais bilingües ocorreu en Galicia ou se ocorreu en Irlanda. Se a innovación ocorreu en Galicia, tivo que ocorrer moito despois de que os «milesios» iniciais saíran cara a Irlanda, e despois tivo que ser transmitida á propia Irlanda. Pero, como imos ver axiña, é un cambio lingüístico de envergadura que afectou a sintaxe profundamente, e non é fácil transmitir un cambio tan profundo a unha comunidade alén do mar separada da patria hai moito tempo.

Así e todo, a tradición gaélica insiste no contacto constante entre as dúas comunidades ata a conquista romana da Península Ibérica e posteriormente. E temos o asombroso paradigma do tempo presente do verbo *estar* en galego, que é incriblemente similar ó seu equivalente en gaélico irlandés antigo: (*estou, está, estamos, estades*, etcétera vs. *atáu/ató*, *atá, ataam, ataaid*, etcétera). Estas semellanzas só se poden explicar postulando un contacto próximo entre as dúas comunidades, de xeito que incluso o material lingüístico absorbido no dialecto local do latín vulgar en Galicia tivese un forte parecido á lingua dos seus curmáns alén dos mares.

En canto a explicación alternativa, esixiría unha presenza considerable de fenicios en Irlanda. Ata agora, temos as cidades irlandesas mencionadas no mapa de Ptolomeo pero, que evidencia material temos da presenza de fenicios en Irlanda?

En canto os galeses, como xa mencionamos, ó igual cós gaeles, eles tamén forman sintagmas nominais en xenitivo como *car y meddyg* («o coche do doutor»),[25] usando a mesma construción de sintagmas nominais en xenitivo cós falantes de gaélico irlandés. Tomaron prestada a construción en xenitivo dos gaeles irlandeses, ou foron influenciados polo contacto directo cos fenicios? Non podo ofrecer resposta ningunha.

Unha cousa está clara – aínda que a lingua galesa está repleta de construcións progresivas, os galeses non empregan unha construción en xenitivo para expresar o obxecto directo nas construcións progresivas transitivas. Xa que eles, igual cós os falantes de inglés, só producirían o equivalente de «el estaba a mallar o rapaz» – non o equivalente de «El estaba na malleira do rapaz».

O que fan os falantes de gaélico irlandés, é empregar «o estado construto» moi loxicamente na nominalización da actividade descrita na construción progresiva. Para eles, un só pode dicir *Bhí sé ag bualadh an bhuachalla* («El estaba na malleira do rapaz»).

Sexa cal sexa a súa orixe, o uso desta construción en xenitivo trouxo un cambio revolucionario a todo o sistema verbal do gaélico irlandés. Como vimos, incluso os

pronomes que expresan obxectos directos nesas construcións son expresados por pronomes posesivos nun sintagma verbal nominalizado, e.g., *Bhí an buachaill á bhualadh* («O rapaz estaba na súa malleira», e.g., «O rapaz estaba sendo mallado»).

ORACIÓNS DE INFINITIVO CON OBXECTOS DIRECTOS EN GAÉLICO IRLANDÉS

Vimos que o gaélico irlandés dependía dos substantivos verbais para expresar unha acción en construcións progresivas, xa que non desenvolvera formas verbais infinitivas e as súas formas xerundiais se estaban esvaecendo rapidamente. Polo tanto, ó formar unha oración de infinitivo para expresar unha acción prevista en lugar dunha acción concreta, o gaélico irlandés usaba a mesma forma de substantivo verbal para expresar a acción, pero permitía que a sintaxe distinguise a diferenza de significado. Por exemplo,

Bhí sé ag bualadh an bhuachalla, ach níor mhaith leis an buachaill a bhualadh.

(«El estaba a mallar o rapaz, pero non quería mallar o rapaz.» Literalmente, «... non quería o rapaz a mallar».)

A oración de infinitivo (en gaélico irlandés) da segunda frase está composta por un substantivo obxecto directo + a preposición *do* (> *a*) + o substantivo verbal. A posición do substantivo obxecto directo e a do substantivo verbal están invertidas (e o substantivo obxecto directo non está en xenitivo), así que está claro que non é unha acción que está tendo lugar, senón un reflexo mental desa acción.

Esta particular construción do infinitivo, aínda que non ocorre en galés nin en inglés, está moi estendida nas linguas xermánicas.[26] Por exemplo, en alemán poderíase dicir *Er ist nach hause gegangen um den Knabe zu sehen*. («Foi ver o rapaz á casa.»)

Tamén se atopa en lituano, e.g., *Atėjo draugo aplankyti* («[El] veu visitar o seu amigo»).[27]

Así, tanto en alemán como en lituano, o obxecto directo precede a forma infinitiva do verbo. No caso do alemán, incluso temos a preposición *zu* (= en gaélico irlandés *do*, en inglés *to*), relacionando a construción tanto ó gaélico irlandés como ó inglés. No caso do lituano, non hai preposición e o obxecto directo *draugo* está en caso xenitivo. Isto non pode crear confusión, xa que, en lituano non hai construción progresiva — con ou sen o caso xenitivo.

A existencia desta construción en infinitivo nunha gama tan ampla de linguas, e a súa presenza en lituano, suxire que esta construción puido orixinarse na prehistoria. Isto é evidencia de que en gaélico irlandés a oración de infinitivo é unha retención dunha característica sintáctica arcaica, máis ca unha innovación.

Etapa VII: a romanización de Galicia

Agora, ímonos centrar na propia Galicia e na incorporación da cultura goidélica en Galicia – a cultura castrexa – no mundo romano. En Duran (2014), en Duran (2015) e neste artigo, vimos que o mundo gaélico que atopamos en Irlanda coincide ben coa cultura castrexa da Galicia prerromana. Tamén atopamos que unha lingua goidélica parece subxacer a lingua galega e maila toponimia da Galicia actual.[28] Ademais, descubrimos que a lingua

gaélica mostra unha profunda influencia dunha lingua semítica[29] – fenicia sen dúbida – e que o máis probable é que o amplo contacto bilingüe ocorrese aquí, en Galicia, e non en Irlanda.

A asombrosa semellanza das formas verbais que encontramos no paradigma do presente do verbo *estar* en galego e as súas equivalentes en gaélico irlandés antigo (*estou, está, estamos, estades*, etcétera vs. *atáu/ató*, *atá, ataam, ataaid*, etcétera) testemuña os contactos en curso entre os gaeles en Galicia e os descendentes dos «milesios» en Irlanda, de maneira que non é unha sorpresa que as profundas innovacións ocasionadas polo contacto fenicio fosen, aparentemente, transmitidas moi eficientemente á propia Irlanda ata a conquista romana de Galicia.

Antes de meternos coa maneira na que o dialecto de latín vulgar entrante tratou coa lingua celta existente falada en toda Galicia, botémoslle unha ollada final ó sistema verbal do gaélico irlandés moderno, cos seus novos tempos progresivos, traídos orixinalmente de Galicia, aparentemente.

Futuro	*labhróidh mé*	(«Falarei»)
	(etcétera)	(etcétera)
	beidh mé ag labhairt	(«Estarei a falar»)
	(etcétera)	(etcétera)
Present	*labhraím*	(«Falo [decote]»)
	(etcétera)	(etcétera)
	tá mé ag labhairt	(«Estou a falar»)
	(etcétera)	(etcétera)
Past	*labhair mé*	(«Falei»)
	(etcétera)	(etcétera)
	bhí mé ag labhairt	(«Estaba falando»)
	(etcétera)	(etcétera)
Past Frequentative	*labhraínn*	(«Adoitaba falar»)
	(etcétera)	(etcétera)
	bhínn ag labhairt	(«Adoitaba estar a falar»)
Conditional	*labhróinn*	(«Falaría»)
	(etcétera)	(etcétera)
	bheinn ag labhairt	(«Estaría a falar»)
	(etcétera)	(etcétera)

Como representaría un falante da lingua goidélica local de Galicia tales construcións progresivas no seu rudimentario e novo latín vulgar? Podería usar o verbo latino *stare*

(«estar de pé»), claro, como verbo auxiliar na construción, como fixeran os seus devanceiros ó usar a raíz protoindoeuropea **stā-* ó formar o sistema verbal goidélico usado en Galicia.

Á fin e ó cabo, xa estaba moi afeito a usar o verbo substantivo na súa lingua ancestral para formar construcións que expresasen posición (situación), tales como *tá sé sa bhaile* («El está na casa»), e, presumiblemente, xa estaba empezando a usar o verbo *stare* para formar construcións en latín vulgar que chegarían a oírse finalmente como *'tá na casa* (coa forma reducida do verbo *estar* oída (usada) coloquialmente).[30]

Do mesmo xeito, había tempo que estaba afeito a usar o verbo substantivo en construcións que expresasen un estado ou condición duradeiros, tales como *tá sé sásta* («El está satisfeito»), e agora podía usar o verbo *stare* para formar construcións en latín vulgar que, finalmente, asumirían unha forma como *'tá contento* (satisfeito).

Similarmente, estaba afeito a usar o verbo substantivo coa preposición *ag* («en») e un substantivo verbal para producir unha construción progresiva que expresase unha acción duradeira, e.g., *tá sé ag labhairt* («El está a falar»).

Por que non seguir os seus hábitos lingüísticos nativos e usar o verbo *stare* para producir unha construción idéntica, usando a forma do infinitivo do verbo latino (que tamén funciona como un substantivo verbal)[31] en lugar do substantivo verbal na súa lingua ancestral? Mesmo podía reducir a preposición *ag* ó son [Y] como fan tódolos falantes de gaélico ó pronunciar a preposición *ag* antes de un substantivo verbal que comeza por unha consoante nunha construción progresiva.

Así, *tá sé a' labhairt* sería expresado finalmente na lingua que estaba a desenvolverse a partir do latín vulgar como *'tá a falar* / *'tá a laretar* / *'tá a leriar.*

USANDO FORMAS XERUNDIAIS PARA FORMAR CONSTRUCIÓNS PROGRESIVAS

Pero tanto en galego como en castelán hai unha segunda maneira de facer unha construción progresiva, claro. Pódese usar o verbo *estar* cun xerundio:

Está falando/hablando (Está a falar)

Para isto, tanto os gaeles de Galicia como os celtiberos doutras partes da Península Ibérica poderían valerse das formas xerundiais que aínda estaban en uso en latín, aínda que os gaeles estivesen deixándoas caer en desuso.

Como xa mencionei, o protoindoeuropeo tiña unha variedade de formas xerundiais usadas para expresar accións duradeiras, e o lituano aínda ten unha sorprendente variedade desas formas. As formas xerundiais pódense usar como adxectivos, como nas frases *the laughing woman* en inglés, *die lachende Frau* en alemán, *besijuokianti moteris* en lituano ou na frase similar en francés *la femme souriante* («a muller riseira»).

Pero tamén se poden usar como xerundios para describir accións simultáneas. Por exemplo, en lituano,

Jam kalbant, moteris iṧėjo iṧ salės. («Mentres el estaba falando, unha muller saíu do vestíbulo.» Literalmente, «Por el falando...»)

En gaélico irlandés, a mesma frase representaríase como *Ag labhairt dó, d'imigh bean as an halla*[32] ou como *Agus é ag labhairt, d'imigh bean as an halla*.[33]

De feito, normalmente, tanto en lituano como nas linguas romances, o suxeito da frase subordinada (co xerundio) sería idéntica ó suxeito da frase principal.

Por exemplo, en castelán pódense esperar frases como

Hablando en serio, yo no lo haría. («Falando en serio, eu non o faría».)

De tódolos xeitos, en frases con oracións subordinadas subxacentes que conteñen un xerundio como predicado, a énfase estaría na continuidade da acción expresada polo xerundio e na simultaneidade desa acción coa acción da oración principal. Nese caso, para facer unha construción progresiva co verbo auxiliar *estar* e un xerundio, non hai máis ca un paso. Polo tanto,

Hablando en serio > Yo estaba hablando en serio cuando dije que yo no lo haría. («Eu estaba falando en serio cando dixen que eu non o faría»)

Así, no latín vulgar en desenvolvemento de Galicia, poderíamos chegar por dúas rutas diferentes ás construcións equivalentes *Paula estaba chorando* e *Paula estaba a chorar*[34]. A primeira construción usaría os xerundios dispoñibles en latín, mentres que a segunda construción estaría baseada na construción ancestral goidélica.

Antes de deixar a discusión desta recreación do sistema verbal goidélico no sistema verbal do latín vulgar local en Galicia, observemos algunhas características mencionadas en Duran (2014). A primeira é a orde obrigatoria de palabras en gaélico irlandés VSO (verbo-suxeito-obxecto), que se reflicte na orde VSO de alta frecuencia tanto en galego como en castelán.

A segunda é o uso obrigatorio dunha forma verbal apropiada en gaélico irlandés ó responder a unha pregunta «si/non» e unha forte tendencia en galego a facer o mesmo. Por exemplo, en resposta á pregunta *An ndeachaigh Seán chun na mara?* («Foi Seán ó mar?»), en gaélico irlandés a única resposta posible sería *Chuaigh!* («Foi!») ou *Ní dheachaigh!* («Non foi!»). En gaélico irlandés non hai «si» ou «non». Da mesma maneira, en galego, as respostas serían *Foi!* ou *Non foi!*

Con respecto ó último exemplo, obsérvese o parecido fonético da forma verbal galega *foi* á forma verbal gaélico-irlandesa *Chuaigh* ([xuai] ou [xuə]). Isto lémbranos o parecido fonético da forma verbal gaélico-irlandesa *tá* e á da súa equivalente galega fonoloxicamente reducida *'tá* (= *está*)

CONCLUSIÓN

Neste artigo, centreime no efecto da introdución do aspecto gramatical no sistema verbal de linguas de dúas zonas lingüísticas distintas da Europa Atlántica: Irlanda e a Península Ibérica. Intentei explicar o desenvolvemento das construcións verbais progresivas tanto en gaélico irlandés como nas linguas iberorromances.

Ó facelo, escollín a Galicia como lugar de orixe deste desenvolvemento, e o período de gran actividade comercial fenicia na Península Ibérica desde o ano 1000 a.C. aproximadamente ata o colapso da potencia cartaxinesa no século II a.C. como a época do seu desenvolvemento. Imaxinei o espallamento desta innovación desde as zonas goidélicas de Galicia ata as colonias gaélicas alén do mar, en Irlanda, onde a innovación enraízou con forza na lingua gaélica de alí.

Posteriormente, a innovación espallouse desde Irlanda ás linguas britónicas, se non se desenvolveu a través do contacto directo cos fenicios. Moito despois, durante o período cristiano, espallouse ás linguas xermánicas como o inglés e o islandés a través do contacto cos irlandeses e os galeses.

Na Península Ibérica, o transformado sistema verbal goidélico foi absorbido no latín vulgar local en desenvolvemento en Galicia e en outras zonas da Península Ibérica. No caso do presente do verbo *estar* en galego, houbo unha notable incorporación de formas verbais da lingua goidélica local que se parecen moito ás formas verbais correspondentes do gaélico irlandés antigo e que argumentan a favor dunha prolongada comunidade de fala goidélica que incluía a Irlanda e a Galicia ata o momento de latinización de Galicia.

Os dous elementos clave da formación das construcións progresivas en goidélico foron (1) a selección das formas herdadas da raíz protoindoeuropea **stā-* (cf. ó latín *stare*, «estar de pé, quedar[se]») para servir como un verbo auxiliar que especificase o período de tempo da actividade en cuestión e (2) o uso dun substantivo verbal para representar a actividade en curso. O substantivo verbal iría precedido dunha preposición (xeralmente *ag* [«en»]). Toda a construción progresiva sería vista como unha construción locativa, na que un axente sería visto como ocupado nunha actividade en curso durante un período de tempo.

Como a acción en curso foi percibida como unha actividade ou evento, foi manexada gramaticalmente por medio da nominalización. «Ela estaba a facer o traballo» sería conceptualizada como «Ela estaba no feito/facer do traballo». Do mesmo xeito, «Ela estaba facéndoo», cun pronome como obxecto directo, sería conceptualizada como «Ela estaba no seu feito/facer». En gaélico irlandés, as construcións correspondentes serían, *Bhí sí ag déanamh na hoibre* e *Bhí sí á déanamh,* respectivamente.

Así, no caso de que aparecese un substantivo como obxecto directo, a nominalización sería representada á maneira do «estado construto» atopado nas linguas semíticas, incluído o fenicio. Noutras palabras, nas construcións progresivas, a nominalización sería modelada nos sintagmas nominais normais que denotan posesión que xa se encontran na lingua, e.g., *ag teach an fhir* («en [na] casa do home»).

Resumindo, estas dúas cruciais innovacións –a especialización da raíz protoindoeuropea **stā-* como verbo auxiliar e o uso dunha construción locativa que contén un sintagma verbal modelado nunha construción posesiva semítica– foron os elementos esenciais para introducir o aspecto gramatical no sistema verbal gaélico. E, aparentemente, ámbalas dúas innovacións ocorreron na Península Ibérica.

Cando entrou o latín na Península Ibérica, os habitantes locais non tiveron problemas para adaptar o novo sistema verbal ó seu sistema verbal ancestral. Seguiron formando construcións verbais progresivas – ó contrario dos seus curmáns britónicos na Galia, e elixiron o verbo latino *stare* como o verbo auxiliar. En canto o substantivo verbal, puideron seguir usando un substantivo verbal na forma dun infinitivo latino (*'tá a falar*) ou aproveitar unha forma xerundial (*'tá falando*).

De calquera xeito, os galegos puideron continuar sentíndose cómodos, empregando o que, en esencia, era un sistema verbal ancestral disfrazado de latino.

NOTAS

[1] Cf. Duran (2014) e Duran (2015).
[2] Cf. Pavlenko (2011), pero en especial os capítulos de Schmiedtová et al. e de Bylund nese tomo.
[3] Schmiedtová et al. (2011), p. 66.
[4] Ibid., p. 67.
[5] Bylund (2011), p. 113.
[6] Schmiedtová, op. cit., p. 73. Nestes artigos, a diferenza esencial é entre linguas que marcan gramaticalmente a actividade en curso («linguas con aspecto») e as linguas que non as marcan («linguas sen aspecto».) As linguas con tempos progresivos ou imperfectos marcados gramaticalmente no sistema verbal serían consideradas «linguas con aspecto».
[7] Os datos das linguas árabe, inglés, castelán e alemán vannos ser de particular interese por motivos que axiña serán aparentes.
[8] Bylund, op. cit, p. 113.
[9] Ibid., pp. 113-114.
[10] Cf. a discusión da anomalía da gramaticalización parcial do aspecto en italiano en Duran (2014).
[11] Aquí entramos nun pantano terminolóxico. Os «xerundios» do galego e do castelán correspóndense co «participio activo ou de presente» do Inglés e cos «participios» do protoindoeuropeo e do lituano. Polo contrario, os «participios» do galego e do castelán correspóndense co «participio pasado ou pasivo» do Inglés e co «tempo pasado de participios pasivos» do lituano, pero tamén se corresponden co «adxectivo verbal» do gaélico e do protoindoeuropeo. Por iso empregamos o termo «xerundio» incluso cando falamos dos «participios» do protoindoeuropeo.
[12] Beekes (1995), pp. 225-226.
[13] Nas formas verbais do lituano pódese indicar o aspecto gramatical, pero por medio do uso selectivo de prefixos verbais, principalmente, como no caso das devanditas linguas eslavas, do checo e do ruso. En canto o pasado frecuentativo en lituano, indica actividade habitual no pasado, non acciones en curso no pasado.
[14] Zinkevičius (1996), pp. 146-147 e pp. 154-156, respectivamente.
[15] Cf. Duran (2014), pp. 71-72.
[16] Cf. Beekes (1995), p. 251.
[17] Ibid., pp. 249-250.
[18] Kaye (1990), p. 682.
[19] Ibid.
[20] Ibid.
[21] Schmiedtová et al. (2011), p. 74.
[22] Glendening (1961), p. 17.
[23] Ibid., p. 19.
[24] Kaye, op. cit., p. 678.
[25] Cf. King (1993), p. 38.
[26] Cf. McCloskey (2006), p. 165.
[27] Ambrazas (1997), p. 557.
[28] Cf. especialmente Duran (2015) e o amplo material presentado polo Proxecto Gaelaico nos seus sitios web.
[29] Cf. especialmente Duran (2014), así como o presente artigo.
[30] Dependo do meu colega, Martín Fernandez Maceiras, para os exemplos de palabras coloquiais galegas.
[31] Obsérvense expresións galegas tales como *O comer e o beber non queren présa*, ou expresións castelás tales como *El comer y el rascar todo es empezar*.
[32] Cf. o exemplo *ag teacht isteach dom, bhí m' athair ansin romham* («Cando entrei, meu pai estaba [alí] ante min») en *Graiméar Gaeilge* ... (1999), p. 204.
[33] Obsérvese o paralelismo exacto das dúas frases *Jam kalbant...* e *Ag labhairt dom....* Nos dous casos, o suxeito da oración subordinada subxacente está en dativo.
Isto podería ter a súa orixe na sintaxe protoindoeuropea.
[34] Viñas et al. (2010), p. 376.

BIBLIOGRAFÍA

AMBRAZAS, VYTAUTAS (ed.) (1997): *Lithuanian Grammar*. Vilnius: Baltos lankos.

BEEKES, Robert S.P. (1995): *Comparative Indo-European Linguistics: An Introduction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.

BYLUND, Emanuel (2011): Language-Specific Patterns in Event Conceptualization: Insights from Bilingualism. (In Pavlenko, 2011, pp. 108-142.)

COMRIE, Bernard (1990): *The World's Major Languages*. Oxford: Oxford University Press.

DOYLE, Aidan and Siobhán Ní Laoire (2006): *Aistí ar an Nua-Ghaeilge in Ómós do Bhreandán Ó Buachalla*. Dublin: Cois Life.

DURAN, James/Séamas Ó Direáin (2014): Conexións linguísticas entre as Illas Británicas e a Península Ibérica: Unha perspectiva nova para unha pregunta vella (Linguistic Connections between the British Isles and the Iberian Peninsula: A Fresh Perspective on an Old Question). *Anuario Brigantino*, 37, 2014, pp. 53-91.

DURAN, James/Séamas Ó Direáin (2015): Descubrindo o vocabulario de substrato celta en Galicia (Uncovering Celtic Substratum Vocabulary in Galicia). *Anuario Brigantino*, 38, 2015, pp. 35-66.

GLENDENING, P.J.T. (1961): *Icelandic*. London: Teach Yourself Books.

Graiméar Gaeilge na mBráithre Críostaí (1999): Dublin: An Gum.

KAYE, Alan S. (1990): Arabic. (In Comrie, 1990, pp. 664-685.)

KING, Gareth (1993): *Modern Welsh: A Comprehensive Grammar*. London: Routledge.

MCCLOSKEY, James (2006): Déantús an Chlásail i gCanúintí na Gaeilge. (In Doyle and Ní Laoire, 2006, pp. 159-176.)

PAVLENKO, Aneta (ed.) (2011): *Thinking and Speaking in Two Languages*. Bristol: Multilingual Matters.

SCHMIEDTOVÁ, Barbara, Christiane Von Stutterheim and Mary Carroll (2011): Language-Specific Patterns in Event Construal of Advanced Second Language Spreakers. (In Pavlenko, 2011, pp. 66-107.)

VIÑAS, Xoán López, Cilha Lourenço Módia, and Marisa Moreda Leirado (2010): *Gramática práctica da lingua galega: Comunicación e expresión*. A Coruña: Baía Edicións.

ZINKEVIČIUS, Zigmas (1996): *The History of the Lithuanian Language*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla.

Dolmen neolítico de Pentre Ifan (Nevern, Newport), na zona norte de Pembrokeshire, ao oriente de Gales. Foto: <https://commons.wikimedia.org>

Achado de estruturas arqueolóxicas no barrio da Ribeira de Betanzos:

resultado dos traballos de control arqueolóxico das obras de instalación da rede de gas natural no ámbito do Malecón

SIMÓN PENA BASSO e XURXO BROZ RODRÍGUEZ*

Sumario

Informe sobre o control arqueolóxico das obras de instalación da rede de gas no Malecón (barrio da Ribeira, Betanzos).

Abstract

Report on the control archaeological supervisión of the Works of the gas network installation in the Malecón, (neighborhood A Ribeira, Betanzos).

INTRODUCIÓN

Entre os meses de setembro e decembro do pasado ano 2015 desenvólvense os traballos de apertura de gabias para a instalación das tubaxes de abastecemento de gas natural no ámbito do Malecón de Betanzos, para dotar dese servizo ás vivendas localizadas nas rúas principais do vello barrio mariñeiro da Ribeira da cidade, que se artellou extramuros do primitivo burgo medieval, na marxe sur dos ríos Mendo e Mandeo.

Esta actuación desenvólvese ao abeiro do proxecto que leva por título : «Solicitud de licencia para la ampliación de redes de gas en la zona del Malecón en el Término Municipal de Betanzos (A Coruña)». O promotor destas obras é a empresa Gas Galicia S.A. quen, por outra parte, deu todo tipo de facilidades para a elaboración deste artigo, sendo a encargada de executalas a empresa instaladora Cobra S.A. por medio da subcontrata Eulogio Viñal Obras y Construcciones S.A..

Como estas actuacións de apertura de gabias, coa conseguinte remoción de terras, teñen lugar dentro dos límites do ámbito de protección do casco histórico de Betanzos (establecidos no PEPOCH) faise o necesario e obrigatorio control arqueolóxico dos traballos que son dirixidos polo arqueólogo Simón Pena Basso, asistido por Xurxo Broz Rodríguez , José Muiño Maneiro e Víctor Rúa Carril (os tres en calidade de equipo técnico arqueolóxico).

O itinerario dos traballos correspóndese con toda a lonxitude da rúa Marina, as rúas do entorno do Grupo Brigantium, rúa Manuel Naveira, rúa José García Acuña, coa praza de Paio Formoso, co cruce da rúa Rexemento Provisional e con todo o desenvolvemento do paseo de Antolín Faraldo, ata chegar á Ponte Vella (enlazando coa rede de abastecemento de gas existente nese punto).

Como pode verse a lonxitude do trazado das obras de apertura de gabias é considerable, o que favorece ter unha visión bastante ampla con respecto á potencialidade arqueolóxica desta zona de Betanzos, a pesar de que as gabias son estreitas (de 40-45 centímetros de

*** Simón Pena Basso e Xurxo Broz Rodríguez son arqueólogos.**

ancho), e dunha fondura relativamente reducida (cunha media dun metro de fondo, que se incrementa cando hai que introducir os tubos por baixo doutros servizos instalados con anterioridade).

Tamén cómpre indicar que antes de abrir as gabias para o gas realízanse unhas pequenas catas manuais aleatorias, sempre dentro da liña do trazado proxectado, de arredor dun metro de ancho, e dunha fondura dun metro con vinte centímetros, para ver se hai instalacións que deben ser evitadas para non resultar danadas (de abastecemento de luz, auga, saneamento, rede de pluviais...e mesmo tamén de natureza arqueolóxica).

Nunha valoración previa á execución dos traballos pensouse que esta zona de actuación ía resultar «pobre», ou cativa en canto á potencialidade arqueolóxica, posto que se actuaba nun barrio extramuros, no exterior da cidade medieval amurallada, e que se corresponde cunha zona de expansión posterior, con predominancia de edificacións decimonónicas e tamén do século XX, a non ser o vello inmoble do antigo alfolí da sal de cronoloxía medieval, que se mantén en pé , entre a vella liña do trazado da muralla e a beira do Río Mandeo. Mais niso acontece moitas veces o mesmo que cando se fai unha previsión do tempo, basta que se prediga unha cousa para que aconteza a contraria, e neste caso foi así, pois do contrario non se escribiría este artigo, dando conta do que apareceu.

Somos da idea de que un traballo arqueolóxico resulta incompleto, se non se exhiben os resultados, sempre que vaian acompañados duns resultados, claro está. Coidamos que non haberá ninguén máis interesado que os veciños dun lugar, no que se desenvolven uns traballos arqueolóxicos, en saber que é o que hai baixo as rúas ou edificacións polas que habitualmente transitan ou residen. Polo tanto, calquera tipo de «escurantismo» o único para o que serve é, para fomentar o rexeitamento social tanto pola figura do arqueólogo, como polo propio patrimonio arqueolóxico. Neste traballo levado a cabo en Betanzos a aceptación e colaboración dos veciños (especialmente a partir dunha determinada idade) foi máxima, na medida de que nos foron facilitando información detallada sobre elementos estruturais dos que tiñan coñecemento, e que hai unhas décadas estaban á vista, ou tamén da antiga rede de saneamento das rúas, feita en pedra, e que ía desaugar ao río. Tal foi o interese e ganas de colaboración por parte dos veciños que achegaron fotos antigas e litografías que axudaron a identificar os distintos elementos estruturais localizados.

Dende estas liñas agradecemos a colaboración da veciñanza do Barrio da Ribeira, que nos fixo moi grata a estadía nas súas rúas, durante o transcurso das obras. E xa que entramos en agradecementos aproveitamos para recoñecer a inestimable colaboración do persoal da Oficina de Rehabilitación do Concello de Betanzos, personalizado na figura da arqueóloga municipal Ángeles del Palacio López e da súa compañeira Mónica Núñez Vales (delineante da Oficina de Rehabilitación), tanto pola celeridade nas xestións de índole administrativa como polas informacións transmitidas sobre a realidade arqueolóxica e patrimonial da cidade. Agradecemos a sensibilidade de GasGalicia por entender que os traballos de instalación da rede de tubos de gas é perfectamente compatible coa conservación dos elementos arqueolóxicos e permitir que os resultados se divulguen. E tamén e co noso recoñecemento persoal ao doutor en Historia do Arte, Alfredo Erias Martínez, director do Museo das Mariñas e do *Anuario Brigantino*, por ofrecernos estas páxinas do boletín para este artigo, e por achegarnos datos históricos sobre Betanzos, que ninguén mellor ca el pode transmitir, froito de tantos anos de estudo e investigación.

Xa por último, e antes de entrar a referir os achados arqueolóxicos desta actuación, queremos facer dúas observacións. A primeira é a de que todos os achados estruturais non parecen ir máis atrás da Época Contemporánea (séculos XIX-XX), a non ser un tramo de paramento de selares de cantaría do antigo peirao do Mandeo, ao carón da Ponte Vella, que pode ser de feitura anterior, en todo caso non anterior á Idade Moderna.

O segundo aspecto que queremos facer constar é o de que sempre se procurou conservar *in situ* os distintos elementos atopados, procurando ir « esquivándoos» unha vez localizados e rexistrados arqueoloxicamente (mediante debuxo a escala e fotografía), o que supuxo algunha modificación puntual do trazado previsto en plano. Unha vez documentados e situados en plano de detalle, foron protexidos colocando sobre eles lenzos de xeotextil, adaptados ás formas e volumes destes; e sobre a tea botouse unha capa de area. Nalgún caso, no que non foi posible evitalos, por existir acometidas de servizos anteriores (e en uso na actualidade), ou por aparecer os restos a cotas demasiado superficiais (algunhas a tan só 50 ou 60 cms., obrigou a instalar as tubaxes por riba deles, mais protexidos igualmente por xeotextil, capa de área e colocación, sobre o tubo, de láminas de aceiro de 2-3 mm. de espesor, co cal os restos quedan preservados para a posteridade.

PRINCIPAIS ESTRUTURAS ATOPADAS

Durante os traballos de control arqueolóxico foron detectándose diversos tipos de estruturas, realizadas todas elas en pedra, mais en diferentes graos de conservación. Algunhas conservábanse en condicións óptimas, mentres que outras xa resultaran mutiladas por obras que se executaron con anterioridade ás presentes obras do gas, pero con posterioridade ao momento nos que aquelas estruturas quedaron en desuso.

Como xa referimos anteriormente a cronoloxía dos restos estruturais correspóndese cos séculos XIX e inicios do XX, principalmente, pero non por iso carecen de interese arqueolóxico-patrimonial, posto que algunhas son dunha certa entidade, e tamén porque ilustran a relación deste barrio coas vellas actividades ribeirás ligadas indisolublemente aos aproveitamentos portuarios, navegables e pesqueiros dos cursos baixos dos ríos Mendo e Mandeo, e da propia Ría de Betanzos.

O tipo de estruturas detectadas resúmense nas seguintes categorías:

-Antiga rede de saneamento das rúas, consistente nunha serie de canles ou bueiros, feitas en aparello de lousas, conformada por tapas aplanadas que se apoian sobre sendos muriños laterais, e dispostos en paralelo, e que á súa vez apoian sobre laxes planas que constitúen o fondo deste tipo de canles. Atoparse con este tipo de sumidoiros é unha práctica habitual cando se fan obras de remexedura de terras en cascos urbanos con rúas dunha certa antigüidade, xa que este viña sendo o sistema máis frecuente de saneamento urbano.

-Restos de edificación habitacional (cimentación dunha vivenda derrubada), á altura do n.º 43 da rúa Marina, fronte ao antigo edificio do Matadoiro e que delimitaba o trazado da rúa José García Acuña.

-Localización de estruturas de ámbito ribeirán, que se edificaron nas marxes dos ríos, para a súa contención e para favorecer a edificación de inmobles á beira da auga; e tamén para atraque e amarre de embarcacións. Nesta liña quedaron á vista , de maneira moi parcial, os seguintes elementos: 1.º unha plataforma pétrea que serve de base de

cimentación de vivendas á beira do Mendo, na praciña delimitada polos n.º 50, 52, 54 e 56 da rúa Marina. 2.º Tramos do vello malecón do Mandeo, con dúas escaleiras de baixada ao río á altura do edificio do Alfolí, e do Café bar O' Pepé, no Paseo de Antolín Faraldo. 3.º Pequeno tramo do antigo peirao de amarre, feito con perpiaño de cantaría, á altura da praciña do busto de Antolín Faraldo Asorey.

-Vista dun tramiño do estribo oeste da Ponte Vella, realizada en aparello de cachotaría, ou cachotería de lousa, e con restos de morteiro de cal e area nas xuntas. Polo tipo de aparello e pola feitura semella corresponderse coa fase de remodelación da ponte datada no ano 1890.

Descrición e localización das principais estruturas

Unha vez feito o resumo dos tipos de elementos estruturais atopados durante o control arqueolóxico das obras, imos proceder a falar sobre os principais (ou de maior entidade), e para iso optamos por facelo en función das distintas zonas ou espazos urbanos nos que se inscriben.

Comezamos polo tramo final da rúa Marina, en concreto entre os números 40 (Bar La Ría, para entendernos) e o número 58, ou entre os números 51 e o 81, se nos referimos ós impares. Neste treito da rúa destacamos dous tipos de estruturas: unha canle de saneamento de pedra, e un macizado dunha plataforma de edificacións, da antiga marxe da ribeira do Río Mendo.

A primeira destas estruturas, a canle, documentouse na marxe dos pares, en concreto entre os números 44 e o 56, e a unha separación das fachadas de pouco máis dun metro de distancia ; e en paralelo a estas(de feito unha pequena creba da liña de fachadas existente á altura da medianeira entre os números 46 e 48 tamén se reflexa no aliñamento do bueiro, polo cal se confirma a relación intrínseca existente entre vivendas e saneamento antigo). Desta canalización atopamos, a unha fondura comprendida entre os 90-70 cms de media, un tramo duns 30 metros de lonxitude, do que se corresponde co muro lateral «norte» desta. Está construída con pedras de lousa, e ocasionalmente por algunha de granito e algún canto rodado. As pedras están ligadas mediante unha terra arxilosa, moi «pegañenta», na que aparecen algúns anaquiños de tella polo medio.

Coincidindo cunha praciña situada perpendicularmente á rúa Marina polo lado oeste, entre os números 50 e 56 e enfronte ó número 63, aprovéitase para facer un cambio de liña da gabia do gas, pasando para a marxe dos pares. Gracias esta quebra de dirección pódese identificar unha pequena parte do muro lateral «sur», a unha distancia de 60 centímetros en paralelo ao da marxe «norte» (que a esta altura da rúa xa aparece a tan só 58 cms de fondo). Tamén se albisca o fondo da canle, de laxes planas, a unha cota de 103 cms de fondura.

Como se apuntou, a liña da gabia do gas modifícase, polo que perdemos de vista á estrutura de saneamento, que se consegue detectar de novo na apertura dunha cata manual, situada a 15 metros máis adiante, na esquina do número 58, na que poden verse os dous muriños laterais (pero deixando menos oco interior entre eles, pasando a estreitarse nada menos que 20 cms , polo que cabería preguntarse se se trataría dunha nova canle cousa que estraña , xa que en dirección coinciden).

No interior da canle aparecen anaquiños de cerámica tradicional vidrada,de lousa branca, de porcelana, de tella común, cristais de botella e cunchas de berberecho. As cerámicas asócianse aos séculos XIX e XX, principalmente ao último.

Vista da canle diante do n.º 44.

Perspectiva da canle diante do n.º 44.

Vista en perspectiva da canle diante do n.º 48.

Vista da canle diante do n.º 48 e n.º 50

A segunda estrutura, segundo o noso punto e vista algo máis interesante atopámola na apertura dunha gabia perpendicular, que se abriu na praciña anteriormente citada, e enmarcada entre os números 50, 52, 54 e 56, pasando por diante da fachada lateral do n.º 56, a unha distancia de 125 cms.

Vemos un tramo duns 10 metros de longo dunha estrutura de pedra de grande entidade, e a unha fondura de tan só 45 cms., nalgúns puntos, situándose por termo medio a 50-55 cms. Correspóndese cun macizado de muro feito con lousas de tamaño mediano e grande, dispostas de distinto xeito, conformando unha especie de trabazón do tipo «soga-tizón». As pedras van ligadas con arxila de cor amarela. A parte máis superficial do macizo constitúese coma unha superficie con altibaixos, habendo algún negativo producido pola perda dalgunhas pedras do aparello.

O problema fundamental para poder interpretar este macizo pétreo radica en que a gabia do gas só conta con 40 cms. de ancho, o que da unha visión moi reducida. A pesar diso determínase que posiblemente se corresponda cunha plataforma de pedra edificada na beira orixinal do Río Mendo, para gañarlle terreo á marisma, e poder edificar os inmobles e a praciña, como figura no Plano de Betanzos do ano 1926.

A arqueóloga municipal, Ángeles del Palacio, falounos de que nesa parte existían uns estaleiros de ribeira tradicionais, dato que puidemos comprobar nunhas fotos antigas existentes no Museo das Mariñas, no que aparecen estas vivendas case metidas na auga do Río Mendo, e ao seu carón o «esqueleto» dunha embarcación en fase de fabricación.

Vista do macizado dende o E.

Vista do Macizado dende o O.

Peirao01. Vista do peirao e da carpintaría dos Bedoia en primeiro plano (1953). Arquivo Selgas.

Peirao 02. Antiga vista de Betanzos e o peirao en primeiro termo.

Vista de detalle do peso de áncora.

Cómpre indicar, asemade, que se puido comprobar como as pedras deste macizado parecen estar enlazadas coas que constitúen o muriño lateral «norte» da canle localizada neste tramo final da rúa Marina, o que indica unha simultaneidade temporal en canto á construción e uso de ambas as dúas.

Xa para rematar con este tramo da rúa, sinalar que durante a retirada de terras para abrir a gabia para o gas, apareceu no medio da terra (capas de recheo de terra moi mesturada), apareceu, á altura dos n.º 63\ 65 un peso ou cepo de áncora, tamén coñecido coma poutada. Está realizada nun soporte de canto rodado de granito, de feitura oval, de 45 cms de longo, 30 de ancho e uns 15 cms de grosor. En cada un dos cantos laterais amosa sendas escotaduras laterais, de feitura antrópica, realizadas para fixar a poutada ao armazón da áncora. Esta peza tan ben elaborada e deseñada foi entregada no Museo das Mariñas, para a súa conservación e custodia.

Vista de detalle da cimentación da edificación.

Vista de detalle da cimentación da edificación.

Vo americano 1956. Obsérvase a existencia da edificación.

Plano dos anos 20 do século XX onde se observa a presenza da edificación e a configuración urbanística da zona do Malecón.

Continuando pola rúa Marina, situándonos á altura do emblemático edificio do antigo Matadoiro Municipal da cidade de Betanzos, polo seu lado sur, ábrese unha extensa praza pola que tamén se meteron os tubos do gas.

Na rúa Manuel Naveira e en dirección á rúa Marina documentamos en varios puntos, restos da infraestrutura histórica pertencente á rede de sumidoiros. Basicamente restos similares aos descritos con anterioridade compostos por dúas paredes laterais cubertos por tapas e todo isto executado con lousa cunha ligazón de terra arxilosa. Localizamos tamén algunhas das acometidas, xa inutilizadas, dende as edificacións cara esa rede central, construídas tamén de modo semellante.

Situándonos á altura do n.º 43 da rúa Marina, localizáronse as cimentacións dunha estrutura derrubada. Esta edificación prolongaría a rúa José García Acuña ate a fronte de fachadas da rúa Marina. Localizamos practicamente a totalidade dos trazados E e N das súas cimentacións cuns 0,7 metros de anchura media e unha profundidade dende a cota actual da rúa de un metro, a partir da cal localizamos na parte N un posible zócalo e/ou pavimentación exterior da cimentación. Observamos cara ao exterior da estrutura unha disposición de lousas estreitas e alongadas coa presenza de morteiro de cal na superficie que probablemente estivo á vista, sendo no resto a arxila típica xa descrita con anterioridade. Cara ao interior a factura é de peor calidade tanto en materiais como en disposición da lousa.

Vistas dos anos 60 da zona do Malecón próxima á Ponte Vella.

Vistas dos anos 60 da zona do Malecón próxima á Ponte Vella.

Foron os veciños do lugar os que xa de inicio nos puxeron sobre aviso da existencia dunha construción nesta zona, e que fora derrubada fará uns vintecinco anos debido ao seu abandono e ruína. Aínda que no tocante á funcionalidade as interpretacións foron diversas: vivenda, tenda, almacén relacionado coas actividades da ría...

No tramo final da rúa Marina localizáronse de maneira puntual, e moi parcial, xa que foron «collidas» en sentido transversal diversas canles ou bueiros de saneamento de pedra, en concreto á altura dos números 16 e do 12, en fronte á praza do Cristo. Outra collida en oblicuo, á altura do n.º 2/4 ,enfronte ao n.º 1. E unha nova, xa na Praza de Paio Formoso localizada moi de esguello, no extremo final dunha pequena gabia de acometida do gas para o abastecemento do n.º 6 da praza (antigo garaxe da Empresa Autocares Rivas).

Non nos imos parar nestas estruturas, posto que non teñen maior relevancia, aínda que igualmente foron documentadas (fotografía, debuxo a escala 1/20, cotas de nivel e situación-referenciación en plano) e protexidas con lenzos de xeotextil cuberto de area de canteira.

O último tramo da intervención, a localizada no Paseo de Antolín Faraldo ata a Ponte Vella, foi a que resultou máis interesante e espectacular en canto a resultados. Permitiu, unha vez máis de maneira moi parcial, documentar o vello malecón da ribeira do Mandeo, tal e como aínda se pode ver en fotos da década de 1960, obtidas gracias á colaboración dos veciños da rúa.

Localizouse unha pequena parte do vello peirao de atraque enlazado directamente cos paramentos do malecón e, a maiores, puido documentarse unha galería de cloaca aínda en uso e que entronca coa rede principal que desauga no Mandeo, debaixo do coroamento da rampla situada ao carón da ponte.

Imos pois a a sacar á luz esas vellas estruturas que quedaron en desuso e ocultas tras a construción, fai escasas décadas, do actual malecón. Como foi unha obra de realización relativamente recente (comentáronnos que se executou haberá arredor duns trinta anos) moitas persoas lembran perfectamente como estaba antes, e grazas a iso foinos máis doado ir poñéndoas en contexto.

Vista do Alfolí na actualidade.

Púidose constatar como se ampliou o malecón, posto que antano era máis estreito e próximo ás casas do Paseo de Antolín Faraldo, e tamén que non existía tal paseo, posto que existían frecuentes interrupcións de paso asociadas aos límites de propiedade. A ampliación do malecón supón, asemade , á redución da cunca fluvial do Mandeo, o que favorece os desbordamentos en casos de enchentes por aumento de caudal (abundancia de precipitacións e polas mareas vivas en fases de plenilunio).

As estruturas de contención localizadas parecen corresponderse con periodizacións contemporáneas, tanto polo tipo de aparellos como pola feitura, e tamén por contraste coas fotografías dos anos 60 (nas que aparecían reflectidas, acompañadas de balaustradas de peche de patios), mais en todo caso dende época medieval deberon existir estruturas de ribeira (peiraos, ramplas ...), relacionadas coas actividades propias do alfolí da sal.

Comezan a aparecer restos construtivos á altura da medianeira entre os n.º 16 e 18 (inmoble do vello alfolí da sal) e van localizándose de maneira interrompida ata a praciña do busto de Antolín Faraldo Asorey (onde se detectan vestixios do peirao).

Así pois, á altura da medianeira 16/18 comeza a verse un tramo de paramento de muro feito con fiadas superpostas de aparello de lousas planas, con restos de morteiro de cal e area nas xuntas. Trataríase, pois, do lenzo da fronte do malecón da ribeira do río. A continuación, e enlazando co paramento, sobresae o machón dunha escaleira feito tamén en aparello de lousas. Consiste, como pode verse nas fotos antigas, dunha escaleira de dobre derrame que serve de baixada cara ao río. Na actualidade non se conservan os chanzos da vertente norte (polo menos os superiores, non sabemos se os hai dun metro

Vista do paramento do muro.

Vista de detalle dos banzos da escaleira.

Vista de detalle da segunda escaleira documentada.

Vista en perspectiva da segunda escaleira fronte ao edificio «Alfolí 165».

Detalle da basa da columna.

Paramento interior do muro do malecón executado en perpiaño no que a peza máis grande se corresponde coa basa da columna.

cara abaixo), mais si que apareceron tres chanzos da vertente sur. As bancadas ou chanzos consisten en bloques rectangulares alongados feitos en granito, asentados no aparello de lousas mampostas do machón.

Poucos metros máis adiante, á altura do n.º 20 (edificio de estilo racionalista, cuns azulexos que poñen «Alfolí 165»), aparece unha segunda escaleira, neste caso con baixada única (cara ao sur), na que se repiten as pautas construtivas da anterior. Desta segunda escaleira víronse parte de dous chanzos, e incluso a base dun terceiro, o máis superficial, que foi mutilado posiblemente polas obras do actual paseo.

A continuación, case ao chegar á medianeira co número 22, vemos un pequeno tramo de paramento de muro. Destacamos que formando parte do aparello que o conforma apareceu deitada, e fora de contexto, unha basa de columna feita en cantería de granito. Presenta unha feitura moi elaborada, con perfís moldurados, e provista na cara superior dun rebaixe cuadrangular practicado coa finalidade de inserir un fuste de columna. Vemos, por tanto, o reemprego dun elemento estrutural arquitectónico, que puido corresponderse co soporte dunha estrutura porticada (ao mellor procedería dalgún soportal das orixinais edificacións da ribeira, por suxerir unha posibilidade).

Pasado o Bar O'Pepé, á altura do derradeiro inmoble do paseo (que leva na porta o n.º 22, aínda que pola conta debía corresponderse co n.º 26), localízase outro tramo de paramento de muro de cachotaría de lousas, da fronte do vello malecón.

Vista de detalle do paramento exterior do muro do malecón.

E xa na praciña do busto do insigne intelectual e activista Antolín Faraldo, vemos como o lenzo anterior enlaza directamente, e nun mesmo plano, cun corpo de perpiaños, perfectamente dispostos, que se corresponde cun vello frontal de peirao de amarre, relacionado coas ramplas de baixada existentes neste punto (a da vertente norte foi anulada cando se fixo a obra do actual paseo. Non a desmontaron, pero foron recrecendo muro sobre ela.

Neste muro de perpiaños poden verse elementos de ferro, consistentes en argolas para atar cabos, e tamén duns bulóns inseridos nas pedras, que poderían tratarse de amarres de embarcacións «a modo de norais».

Esta estrutura vese claramente nas estampas desta zona, tanto en fotos como en debuxo (litografía), polo que tampouco ofrece dúbidas.

Vista xeral do desenrolo do muro do malecón en anchura e lonxitude cos elementos de amarre de embarcacións incrustados no perpiaño.

Vista comparativa da situación do antigo fronte do malecón respecto do actual.

Litografía do malecón na zona das tomas fotográficas da actual intervención.

Detalle do interior da cloaca que descorre baixo a rúa do Alfolí.

Desembocadura no Mandeo dunha galería de cloaca.

No que se corresponde coa praza do busto, non se documentan restos arqueolóxicos, mais nunha cata manual realizada na rúa do Alfolí, a pouca distancia da esquina do número 25, vemos a través dun pequeno oco do perfil do lado oeste o interior dun ramal de cloaca, que discorre baixo o asfalto da rúa. A estrutura, aínda en uso, resulta moi espectacular; a fábrica é moi elaborada (destácase a rectitude e perfección dos panos de muro, e as grandes lousas ou linteis que conforman as tapas da cuberta). Polo oco do perfil da cata conseguiuse obter as fotos, pero compre dicir que non apetecía meter moito o nariz , posto que no perfil (por baixo do asfalto) víanse furados e niños de rata, que non incitaba a explorar máis. Con todo na foto pode verse con bastante nitidez como o ramal de cloaca desemboca nunha galería principal, que se pode ver (cando está a marea baixa) como desauga no Mandeo por unha porta alta e alintelada, situada baixo o coroamento da rampla.

E, xa por último, indicar que as obras de acometida dos tubos do gas tiñan como meta chegar ata a Ponte Vella, onde tamén se atoparon restos estruturais. Gracias a iso puido verse un retallo do estribo da ponte, posiblemente da remodelación e ampliación realizada no ano 1890, posto que a fábrica non é moi espectacular para ser obra anterior. Viuse unha parte moi cativa do paramento norte (do estribo occidental da ponte), realizado en aparello de cachotaría de lousa, con presenza de morteiro de cal nas xuntas. Vemos pois que se asemella aos paramentos das vellas paredes de malecón localizadas no paseo de Antolín Faraldo, e que se afastan das técnicas construtivas dos tempos do medievo.

A maiores hai que sinalar que contra o pano do estribo adosaron o muro de contención lateral da estrada (rúa do Alfolí), consistente nunha superposición de pedras, mesturada con terra por medio, sen restos de morteiro. Por así dicilo consiste nunha obra de realización «rápida», na que non se preocuparon de calzar, ou rachear, ben as pedras do pano externo. Soe acontecer que canto máis recente é unha obra máis apresurada e menos coidada semella ter sido executada.

Perspectiva da localización do estribo.

Detalle da localización do estribo.

Perspectiva do muro de contención da estrada.

Antiga estampa da Ponte Vella.

CONCLUSIÓNS

Despois de tanto comentario, non queremos dilatarnos moito máis, e redundar de novo no exposto, mais queremos facer fincapé en dous aspectos:

1.º) Todo tipo de obra que se desenvolva no Casco Antigo de Betanzos, e na súa área de cautela é, como xa se puido comprobar, susceptible de sacar á luz vestixios do seu pasado, que contribúen a completar o coñecemento histórico sobre o mesmo. Dito así pode asustar, e mesmo disuadir á hora de promovelas, mais na práctica vemos como en moitos casos pódese compatibilizar obras co respecto dos restos do pasado. Neste caso fixéronse obras sen atrancos significativos nin paralizacións.

2.º) Consideramos un privilexio para unha localidade, neste caso Betanzos, poder contar cun museo histórico local, o Museo das Mariñas, por custodiar o legado do seu pasado e tamén por contar cun boletín de seu, o *Anuario Brigantino*, aberto a traballos de investigación diversa. Grazas a iso atopamos un soporte bibliográfico no que poder plasmar estes resultados, despois de que o seu director Alfredo Erias nos ofrecese estas páxinas.

Antiga estampa da Ponte Vella.

BIBLIOGRAFÍA

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2014): «Informe sobre o escudo heráldico municipal de Betanzos». *Anuario Brigantino* n.º 37, páx. 345-416.

-*O arquivo fotográfico Selgas* (1991). Concello de Betanzos.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo e VEIGA FERREIRA, José María (2001): *Betanzos Fotográfico. Imaxes dos séculos XIX e XX*. Concello de Betanzos.

Alfonso Molina:
el hombre de los Franco en A Coruña

FRANCISCO MARTÍN OSSORIO*

Sumario

Alfonso Molina Brandao conoció a la familia Franco en el verano de 1938, en su doble condición de miembro de la «Junta Pro-Pazo de Meirás» y de ingeniero director accidental de la sección de Vías y Obras de la Diputación Provincial, lo que le hizo intervenir en diversas obras de reforma del Pazo, tanto en el interior como, con seguridad, en el exterior del mismo. Este artículo tiene como objetivo analizar la relación que existió entre ellos hasta que Molina fue nombrado alcalde de A Coruña en 1947.

Abstract

Alfonso Molina Brandao met the Franco family in the summer of 1938. Being a member of the «Pro-Pazo de Meirás» commission and accidentally the Roadwork Engineer Director in the Diputación Provincial of A Coruña, he took part in different works linked to the refurbishment of the Pazo. This article aims to analyse the relationship between them until Molina was designated Mayor of A Coruña in 1947 for direct intervention of Franco.

INTRODUCCIÓN

Alfonso Molina Brandao nació en A Coruña en el año 1907. Hijo de Ramiro Molina Couceiro, consignatario de la Lloyd Real Holandés que transportaba emigrantes y mercancías a América, y de Evarista Brandao, estudiaría Ingeniería de Caminos Canales y Puertos en la Escuela de Ingeniería de Caminos, Canales y Puertos de Madrid entre los años 1928 y 1933. En febrero del año siguiente, entraría a trabajar como ingeniero en la sección de Vías y Obras de la Diputación provincial de A Coruña.

Nombrado alcalde el 6-05-1947 por indicación del propio Franco, permanecería en el cargo durante 11 años, hasta su fallecimiento ocurrido en Río de Janeiro en noviembre de 1958.

Alfonso Molina pasa por ser el alcalde más popular de la historia de la ciudad, en gran parte por su campechanía, pero también a causa de su distanciamiento de la FET de las JONS. Hombre franquista, su completo alejamiento del Partido, le haría granjearse la estima de gran parte de los vecinos de la ciudad, tanto de los franquistas como de los antifranquistas. Esta contribución al despertar de A Coruña tras la dura posguerra, sería la que le llevaría finalmente a pasar a la Historia de la ciudad que le vio nacer, más allá de sus contribuciones más o menos exitosas (pues el dinero era escaso) a la urbanización de A Coruña.

Molina sería durante años el hombre intocable. Su línea directa con el Pardo haría que muy pocos se atreviesen a enfrentarse al «alcalde».

Este artículo pretende dar a conocer cómo nacieron esas relaciones entre los Franco y Alfonso Molina, unas relaciones que le llevarían finalmente a la alcaldía de su ciudad y a tener un lugar de privilegio en la Historia local.

*** Francisco Martín Ossorio es licenciado en Geografía e Historia por la UNED y en Farmacia por la USC.**

Fotografía de Julio Muñoz R. de Aguilar. (*La Voz de Galicia.*)

EL NUEVO GOBERNADOR CIVIL

Julio Muñoz Rodríguez de Aguilar llegó a A Coruña el miércoles 23 de febrero de 1938, el día que las tropas de Franco conquistaban la ciudad de Teruel. Había sido designado gobernador civil de la provincia en un Consejo de Ministros celebrado en Burgos el día 16 del mismo mes[1], sustituyendo a José Mª Arellano Ygea, quien había sido destituido ocho días antes.[2]

Muñoz no vino solo a Galicia, sino que lo hizo acompañado por su secretario particular Julián Cumia. Aquí conocería a Ricardo Catoira Garaboa, funcionario del Gobierno civil coruñés, que tendría una relevante intervención en la historia política de Alfonso Molina.

Había nacido en Palma del Río, provincia de Córdoba a finales de siglo. Casado en 1924 con la madrileña Magdalena Muguiro y Frígola, marquesa de Salinas, era un abogado de ideología tradicionalista, que formaba parte del grupo de 33 que habían firmado, en julio de 1934, el Manifiesto de la Agrupación Menéndez Pelayo, que defendía la importancia del pensamiento católico en la Historia de España.[3]

Su caso fue en cierto modo atípico, pues la procedencia de la mayoría de los gobernadores civiles en esos años fue o bien militar o de Falange, o ambas cosas, pero solo en muy contados casos carlista.[4] Sublevado el 18 de julio de 1936, al crearse la Junta Nacional Carlista de Guerra en Burgos el 28 de agosto, con una una sección de Propaganda y Prensa, Muñoz de Aguilar fue nombrado delegado de la Junta en Pamplona.[5]

El 13 de septiembre columnas tradicionalistas procedentes de Navarra tomarían San Sebastián. Muñoz R. de Aguilar fundaría en la ciudad el diario *La Voz de España* el día 16, en nombre de la Comunión Tradicionalista, en sustitución de otro diario de la misma ideología denominado *La Constancia*, cuyos redactores se integrarían mayoritariamente en la nueva publicación.[6]

Creada la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda tras el decreto de unificación, promulgado el 19 de abril de 1937, tuvo ésta en su inicio dos responsables, el sacerdote navarro Fermín Yzurdiaga, fanático falangista y fundador del primer diario nacional-sindicalista, «*Arriba España*» de Pamplona, el 1 de agosto de 1936, y Ramón Serrano Súñer, que sería el sucesor de Yzurdiaga en el cargo antes de ser nombrado ministro del interior el 30 de enero de 1938. Muñoz R. de Aguilar formó parte del consejo asesor de Yzurdiaga en la Delegación, junto a otros falangistas como Gamero del Castillo o Dionisio Ridruejo.[7]

El día 20 de septiembre, fue nombrado Delegado Provincial del nuevo Partido F.E.T. y de las JONS en Guipúzcoa, puesto en el que se encontraba hasta el traslado a su nuevo destino.[8]

Al día siguiente de llegar a A Coruña, Julio Muñoz tomó posesión del cargo de gobernador civil en presencia del Gobernador interino, Ladislao Roig, Presidente de la Audiencia, y de varias autoridades como el presidente de la Diputación Provincial, el

alcalde y el secretario de la FET y de las JONS. Los funcionarios del Gobierno civil ofrecieron, tras la celebración de este acto, sus respetos al nuevo gobernador.

Pazo de las Torres de Meirás.

El domingo día 27 de febrero a las 10.30 de la noche, a través de Radio Coruña, se dirigió por primera vez a la población coruñesa elogiando la contribución de Galicia a la «cruzada». Entre otras cosas dijo que Galicia sentía morriña de contribuir a las grandes empresas, añoranza de pasadas hazañas, y «Galicia palpitaba en el corazón de los que salían hacia Asturias y para Guipúzcoa y para el alto de León y para Somosierra». Y en un arrebato de patriotismo añadió: «aquí no hay más sufragios que el de los muertos, y el de los que ofrendan su vida diariamente por España.[9]

LAS TORRES DE MEIRÁS

El 31 de marzo, apenas treinta y cinco días después de la llegada de Muñoz R. de Aguilar a la ciudad, publicó el diario La Voz de Galicia un artículo que llevaba por título: «Galicia, por iniciativa de La Coruña, testimoniará su admiración al Caudillo». En este artículo se hablaba ya de las gestiones realizadas ante la familia de Emilia Pardo Bazán para la adquisición del Pazo de las torres de Meirás. Era la primera vez que se hacía referencia a la posibilidad de ofrecer el Pazo a Franco como residencia veraniega. Resuelta la negociación con los dueños, se decía, «una representación de las autoridades y elementos sociales» de la provincia encabezada por Muñoz R. de Aguilar acudiría a Burgos a ofrecérselo al Jefe del Estado. [10]

Esta idea había tomado forma en el seno de la denominada «Junta de iniciativas de La Coruña», comisión presidida por propio gobernador civil, llegándose en ella al acuerdo de organizar una suscripción popular destinada al pago de los gastos originados por la compra y reforma del Pazo, a la que se invitaría a participar al pueblo y a las corporaciones y entidades de Galicia.

Como es sabido, las Torres de Meirás habían sido propiedad de la Condesa Emilia Pardo Bazán, quien lo había construido entre los años 1893 y 1900 para pasar en él cuatro meses al año, siguiendo un estilo medieval y bajo las indicaciones tanto de la propia escritora como de su madre Amalia de la Rúa Figueroa. Fallecida aquella en Madrid en 1921, el Pazo había pasado a ser propiedad de sus tres hijos: Jaime, nacido en 1876, Blanca, nacida en 1878, y en 1938 condesa viuda del general Cavalcanti, fallecido en San Sebastián el 3 de abril de 1937, y Carmen, nacida en 1881, condesa viuda de Torres de Cela.

El padre de todos ellos, José Quiroga y Pérez Deza, se había separado de Doña Emilia en la temprana fecha de 1884 y habiendo fallecido en 1912.

Dado que Carmen había fallecido en 1935 y que Jaime fue asesinado en Madrid en 1936 junto a su hijo del mismo nombre, recién comenzada la guerra civil, el Pazo había pasado a ser propiedad exclusivamente de Blanca y de Manuela Esteban Collantes, la viuda del primogénito Jaime. Las propietarias se encontraban, en negociaciones con la Compañía de Jesús[11], para que fuese destinado a noviciado, cuando la Junta de iniciativas promovida por el gobierno civil decidió comprarlo para donárselo al nuevo Jefe del Estado.

El arquitecto Joaquín Vaquero dirigirá las obras de embellecimiento del Pazo del Caudillo

Tuviéronse noticias en esta ciudad de que era menester un artista de exquisito gusto para ultimar las decoraciones e instalaciones del palacio de Meirás residencia que la provincia de La Coruña regala a S. E. el Jefe del Estado. Todos pensamos inmediatamente en la figura del genial arquitecto y pintor Joaquín Vaquero, que hallándose entre nosotros, tantas muestras ha hecho patentes en Compostela de su maravillosa preparación artística.

Electivamente el preclaro talento de nuestro gobernador civil señor Muñoz de Aguilar, dándose cuenta de que la mansión de la Pardo Bazán, con estar magníficamente alhajada precisaba una mano cariñosa que retocase los últimos detalles, a fin de que los Torres pudieran recibir dignamente a los nuevos señores de la residencia, requirió la cooperación de Joaquín Vaquero, el que, a no dudar pondrá toda su sensibilidad y todo su talento al servicio de la provincia de La Coruña, que quiere honrar a su hijo meritísimo Excelentísimo señor don Francisco Franco, Caudillo de España y Generalísimo de los Ejércitos.

Nuestra felicitación entusiasta al gobernador acertado, y a Joaquín Vaquero, enhorabuena.

Extracto de *El Eco de Santiago* del 10/5/1938.

El 1 de abril de 1938 publicó La Voz de Galicia un amplio reportaje sobre la historia del Pazo de Meirás.[12] Lo que al principio tal vez había podido parecer una idea un tanto descabellada, comenzaba a tomar forma.

Finalmente, el domingo 3 de abril, se reunió en el despacho del gobernador civil la Junta de Iniciativas para acordar los detalles finales de ejecución del proyecto.[13]

Para la realización de la compra y reforma del Pazo se creó una nueva comisión, la denominada Junta Pro-Pazo, que sería dirigida por Pedro Barrié de la Maza, entonces vicepresidente del Banco Pastor, entidad que pondría en primera instancia el dinero para la financiación del proyecto.

Miembros de esta Junta serían buena parte de la flor y nata política y económica de la derecha de la ciudad. Cuatro de estos miembros entrarían a formar parte de la gestora municipal creada en el mes de agosto, cuando se pondría fin al nombramiento de gestoras militares en el Ayuntamiento coruñés. Formaban parte de la Junta el pintor *Fernando Álvarez de Sotomayor* (alcalde de A Coruña desde el 11 de agosto), *Jacobo López Rúa*, José María Rivero de Aguilar[14], *José Casteleiro Varela*[15], *Alfonso Molina Brandao*[16], Juan José Barcia Goyanes[17], Antonio Vázquez, José Bugallal, Juan Jesús García, Enrique Caruncho Astray[18], José María Marchesi, Pedro López-Sors y Freyre de Andrade[19], Solis, L. Lozano y A. Vela. (*En cursiva los cuatro miembros de la gestora municipal de A Coruña que tomarían posesión en agosto de 1938).* Molina permanecería en el Ayuntamiento hasta abril de 1943.

Las obras de restauración y decoración del interior del Pazo las dirigiría el arquitecto y pintor ovetense Joaquín Vaquero Palacios, quien sería contratado por el gobernador Muñoz R.de Aguilar aprovechando que se hallaba trabajando en Galicia.[20] En estos años en que Vaquero Palacios permaneció en Galicia, entre 1938 y 1942, realizaría varias obras, entre ellas las de consolidación y restauración de la torre del reloj de la Catedral de Santiago de Compostela, el mercado de abastos en la misma ciudad y una restauración parcial del Monasterio de Sobrado dos Monxes.[21]

Frente a Mera, una cantera de color pizarroso sirvió de estructura para el nuevo muro que circunvalaría el Pazo, de unos dos Km. de largo. Algún sector del mismo fue empalmado con la muralla primitiva, pues el tiempo apremiaba para la entrega de la obra.

Dentro, las tierras del Pazo aumentaron mucho de tamaño, de modo que se ensancharon bosques y jardines. Para ello se expropiaron leiras, prados y alguna que otra casa cercana. El tamaño final de la finca superaría holgadamente los 66.000 m^2, de los que 2.115 serían de

superficie construida. La abandonada conducción de aguas fue rehecha, la fachada de la capilla fue restaurada por imagineros compostelanos que instalaron frente a ella un cruceiro, regalo del Ayuntamiento de Pontevedra. En lo alto de la Torre homenaje permanecieron sin cambios la biblioteca y la sala de trabajo de Emilia Pardo Bazán. Pinturas, armas y la hornacina de Nuestra Señora del Carmen fueron colocados en el dormitorio principal.[22]

Algunos de los muebles que allí había pasaron a ser propiedad de la Real Academia Gallega, donde aún hoy permanecen.[23]

Desde el Pazo del Marqués de Bendaña en el municipio de Dodro, provincia de A Coruña, lindando con el curso bajo y la desembocadura del río Ulla, se llevaron a Meirás una torre, escudos, figuras de la capilla y otras pertenencias.

Se realizaron, además, algunas obras, como veremos, de mejoras en los alrededores del Pazo y en las carreteras que dan a Sta. Cruz y a Sada con cargo al presupuesto de la Diputación de A Coruña. Sin embargo, en el Archivo de esta Diputación provincial no se guarda constancia de ninguna obra realizada en el interior del Pazo en 1938, tanto en la sección de Vías y Obras como en los libros de Actas de los Plenos. Tampoco existen huellas de esta obra en el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares, ni en el Archivo Militar intermedio de Ferrol (Comandancia de Obras de A Coruña) o en los archivos del Gobierno civil que se encuentran depositados en el Archivo del Reino de Galicia de A Coruña. La Junta Pro-Pazo debió encargar directamente las obras, de las que no parece haber quedado rastro en los archivos públicos.

Sin embargo, podemos fácilmente deducir que Alfonso Molina debió de participar activamente en las obras del interior del Pazo, pues era entonces corriente que los particulares encargasen a la Diputación Provincial la realización de diversas obras en sus propiedades, (existen múltiples ejemplos de ello en el Archivo de la Diputación Provincial), y si esto era así, con más motivo se haría para el Jefe del Estado. Este tipo de obras incluían el arreglo o construcción de caminos vecinales, levantamiento de muros o desviaciones de ríos. Si a esto añadimos que, en 1938, Alfonso Molina era el único ingeniero en activo en la sección de Vías y Obras de la Diputación provincial a causa de la guerra, parece lógico suponer que Molina debió de intervenir al menos en el movimiento de tierras en el jardín del Pazo, tras las expropiaciones realizadas, en la conducción de agua que fue captada a ocho metros de profundidad, procedente de un manantial que se encontraba a un Kilómetro de distancia, en el traslado de la torre del Pazo de Dodro o en la construcción del nuevo muro.[24]

El coste de la compra del Pazo varía según las fuentes, aunque parece haber una cierta coincidencia en torno a las 500.000 ptas. Estas mismas fuentes suelen considerar ésta una cifra relativamente baja para los precios usuales de la época.

Relacionándolas con la entrega del Pazo, la prensa anunció en aquellos días a toda página, la continuación de las obras del Puente del Pedrido, que permanecían dormidas desde hacía mucho tiempo. El propio gobernador civil se apresuró a confirmar lo dicho anteriormente por la prensa y estimó el coste de la terminación del puente en 500.000 ptas. Sin embargo, la realidad fue que no sería hasta abril de 1943 cuando se produciría la inauguración del puente, inauguración que sería realizada por el propio Franco.

Entre los miembros de la Junta Pro-Pazo se encontraba, como hemos dicho, un joven ingeniero de la Diputación Provincial, Alfonso Molina Brandao.

Alfonso Molina había entrado a trabajar en la Diputación de A Coruña en el mes de febrero de 1934, poco tiempo después de terminar su carrera de ingeniero de caminos

Fotografía de un joven Alfonso Molina.

Firmas diferentes de Alfonso Molina como Ingeniero director accidental de Vías y Obras e ingeniero encargado de una obra.

canales y puertos en el ETSI, la Escuela Técnica Superior de Caminos, Canales y Puertos de la Universidad Politécnica de Madrid.

Empleado inicialmente como ingeniero subalterno de la sección de Vías y Obras con carácter interino, en abril de ese mismo año pasó a ocupar un puesto fijo como ingeniero subalterno de dicha sección.

El presidente de la Diputación provincial en el momento de su ingreso era Victoriano Fabeiro García, quien tan solo lo sería durante cuatro meses, entre el 9 de febrero y el 4 de abril de 1938. Le sustituiría Manuel Goyanes Cedrón, cuyo mandato se extendería durante el resto de 1938 y parte de 1939. Siendo por tanto éste el presidente de la Diputación en la época en que se realizaron las gestiones referentes al Pazo.

Como hemos dicho, debido a las circunstancias de la guerra, Molina ejercería el puesto de director accidental de la sección de Vías y Obras desde al menos el mes de diciembre 1937, al estar este vacante y ser Molina el único ingeniero en activo en la Diputación, tal y como consta en un proyecto sobre restauración de las rampas del Malecón de Cadarso y escaleras de acceso a la ría en el municipio de Noya, llevado a cabo a lo largo del año 1938, y que se encuentra en el archivo de la Diputación de A Coruña.[25] Curiosamente, Molina utilizaba una firma diferente cuando firmaba como ingeniero encargado de una obra o como Ingeniero Director accidental de Vías y Obras, tal y como puede apreciarse en la siguiente imagen.

El 25 de abril de 1938, Molina presentó al Pleno de la Diputación para su aprobación la propuesta de mejoras de las carreteras provinciales de «La Coruña a Sada por el pasaje de Perillo», de «Carnoedo a la de La Coruña a Sada por el alto del Castelo» y la «prolongación del ramal de Meirás al puerto de Sta. Cruz». El total presupuestado para estas obras fue de 106.397 ptas.[26]

En las actas de los Plenos de la gestora de la Diputación Provincial consta, que en la sesión celebrada el 6 de agosto de 1938 fueron aceptados los informes presentados respecto

a la realización de estas obras y los presentados por Intervención, aclarando que habían sido llevadas a cabo por la Sección de Vías y Obras y realizadas por el contratista Ramón Cachafeiro Cabano. [27]

El 9 de junio, Carmen Polo, la esposa de Franco, visitó Galicia junto a su hija Carmencita y acudió a ver el estado de las obras del Pazo. El gobernador civil y jefe provincial de FET y de las JONS, Julio Muñoz y Rodríguez de Aguilar, y el alcalde, el coronel de caballería Juan Glez. Regueral, los alcaldes de Sada y de Betanzos y los miembros de la Junta-ProPazo, le esperaban en las Torres de Meirás.

Su visita, «de rigurosos incógnito», fue anunciada por Radio Coruña y las calles Real, Riego de Agua y los Cantones rebosaron de gente para verla, o al menos eso fue lo que dijo la prensa. A su llegada a la residencia del Gobierno Civil, esperaban el general de la octava región militar, Gil Yuste, y otros militares. Tras visitar la iglesia de San Nicolás, volvió al Gobierno civil, sito entonces en el edificio del teatro Rosalía de Castro, saliendo después al balcón para saludar a la gente allí congregada.[28] Al día siguiente, comunicó a la prensa que pensaba venir ya ese verano al Pazo, y que esperaba que Franco pudiese tomarse algún día para hacerle compañía. Después, viajó a Santiago de Compostela, donde visitó el Ayuntamiento y la Catedral.

España
Francisco Franco Bahamonde
Galicia

Pergamino firmado por Franco, el gobernador civil J. Muñoz Rguez. de Aguilar y los miembros de la Junta Pro-Pazo.

Por fin, el 5 de diciembre acudió Franco a Galicia para, tras visitar Santiago con motivo del Año Santo Compostelano, recibir oficialmente el Pazo de Meirás de manos de la Junta Pro-Pazo.[29] En el momento de su entrega, tras la firma, escribió en uno de los dos pergaminos con que se selló el acto: «Lo acepto gustoso por tratarse de un obsequio de mi tierra». Firmaron después el gobernador civil y todos los miembros de la Junta, y entre ellos Alfonso Molina. Uno de los dos pergaminos ha desaparecido desde hace años de los archivos del Diputación provincial, lugar en el que se conservaba.

Este viaje se pagó con parte de las multas impuestas durante el año 1938, como consta en un documento que se conserva en el archivo del Gobierno civil, con fecha del 27 de febrero de 1939, donde se cifra la recaudación en multas de todo el año anterior en 129.116,15 ptas. De ellas, se destinaron 62.502,12 ptas. a la cuenta de «Beneficencia particular» con destino a Subvenciones, F.E.T., Organizaciones juveniles, Patronato de la Caridad, Obras y reparaciones Gobierno Civil, Hospitales, Ofrenda al Apóstol día 25 de julio, etc. Y «actos organizados en Santiago, El Ferrol del Caudillo, La Coruña, con motivo de los viajes de los Excmos. Señores ministros y S. E. el Jefe del Estado y Torres de Meirás, residencia de S.E.[30]

Tras su entrega, se realizó una comida en el propio Pazo, a la que asistieron las principales autoridades provinciales.[31] Quedó Franco, al parecer, tan satisfecho de este viaje que, días después, envió un telegrama al gobernador civil, Muñoz R. de Aguilar, resaltando las manifestaciones de cariño y adhesión que había recibido.

Ese mismo día, en la sesión del pleno de la Diputación provincial celebrada a las 16 horas, el presidente Juan José Barcia dio cuenta de la estancia en las Torres de Meirás del Jefe del Estado. «Para rendir a tan elevada personalidad el debido homenaje, propone que se levante la sesión y que la corporación se traslade a dicha residencia». Así se acordó.[32]

El Ayuntamiento de A Coruña, en su comisión permanente celebrada el día 7 de diciembre, con asistencia de Alfonso Molina en su calidad de concejal, con motivo de la llegada a su término municipal de Franco el día cinco de ese mes, quiso consignar «la exquisita amabilidad con que S.E. acogió a los miembros de la corporación que acudieron a recibirle» y también expresó la gratitud de la corporación y de la ciudad por el «alto honor que les ha dispensado al aceptar la donación del Pazo de las Torres de Meirás que le fue hecha para residencia veraniega».[33]

El Gobierno civil abrió, tal y como se había acordado, una suscripción popular para pagar la compra y las posteriores obras del Pazo. Así lo contaba en esos días el diario La Voz de Galicia:

> La suscripción será un éxito. No lo dudamos. Se cubrirá rapidísimamente. Será dirigida por una comisión de la que formarán parte con el gobernador civil, los alcaldes de La Coruña, Santiago y Ferrol. Y a ella ha de afluir la aportación de todos los gallegos, que a través de ella han de testimoniar ante el mundo entero los lazos que les unen en admiración y gratitud hacia el salvador de España.[34]

Pese a estos buenos augurios, la suscripción resultó ser un fracaso y se tomó la decisión de retirar de la paga de los funcionarios locales y provinciales, así como de otros trabajadores, un porcentaje de su sueldo para cubrir el coste de la compra y reforma del Pazo. También los Ayuntamientos de la provincia y otros organismos, como la Diputación provincial, la Cámara de la Propiedad o la de Comercio, entregaron donativos pro-pazo en una cuenta abierta al efecto en el Banco Pastor. Y entonces sí se logró recaudar una cifra que al superar con holgura el millón doscientas mil pesetas, la pudo pagarse por fin tanto la compra del Pazo como su reforma.[35] Se conserva en el archivo del Reino de Galicia de A Coruña una carta, procedente de Extremadura, en la que se ofrece una modesta cantidad para su ingreso en la suscripción a la que hemos hecho referencia, y que dice así:

> ¡Viva España! (Badajoz). Mirandilla. 17 de julio de 1938. II año triunfal.
> Excimo Sr. Gobernador civil de La Coruña.
> Excelentísimo señor: enterado de la suscripción abierta con el fin de adquirir el Pazo de Meirás para nuestro glorioso Caudillo, Excimo Señor Don Francisco Franco Bahamonde y deseando contribuir con mi (aunque modesta) aportación, le envío por giro postal diez pesetas.
> Con tal motivo reciba Excimo. Sr., el testimonio de mi consideración más distinguida y mi inquebrantable adhesión.
>
> El membrete figuraba a nombre de:
> Maximino Morao y Mareque-Fidalgo.

Carta de Maximino Morao.

Exalumno interno-agregado del Gran Hospital de Santiago de Compostela.
Medicina y cirugía general.[36]

Para contribuir al pago de la compra del Pazo y financiar las obras realizadas en él, con fecha de 14 de marzo de 1939 el Ayuntamiento de A Coruña aprobó una providencia[37] que a la letra decía:

> Habiéndose consignado por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento una partida de 25.000 ptas. en el capítulo primero, artículo décimo, concepto catorce, del presupuesto municipal ordinario del corriente ejercicio, como contribución que este Ayuntamiento hace para la adquisición del Pazo de las Torres de Meirás, ofrendado por la provincia de La Coruña a S.E. el Generalísimo y Jefe del Estado Español como residencia veraniega; y con el fin de dar efectividad a tal acuerdo.
> He resuelto, que la citada suma de veinticinco mil pesetas, se libre a nombre del Excmo. Señor Gobernador Civil de esta Provincia Julio Muñoz R. de Aguilar, como Presidente que es de la Junta pro Pazo del Caudillo, encargada de recaudar los fondos precisos.
> Alcaldía de La Coruña, catorce de marzo de 1939. Tercer año triunfal.
> El alcalde, Fernando Álvarez de Sotomayor Zaragoza (firma).

El Gobernador Civil, Julio Muñoz Rodríguez de Aguilar tuvo el reconocimiento de Franco por la donación del Pazo. Así, fue promovido al empleo honorífico de alférez provisional de Infantería «por el tiempo de duración de la campaña» (léase por el tiempo de duración de la guerra civil) el 14 de diciembre de 1938[38], recibió además la Gran Cruz del Mérito Naval con fecha de 17 de julio de 1939[39], y se convirtió en el primer jefe de la casa civil de Franco el 12 de octubre de ese mismo año.[40] Permanecería en el cargo hasta el 11 de enero de 1946.[41] El 12 de julio de 1944 recibiría también la Gran Cruz de Isabel la Católica.[42]

Con él se iría, como secretario de la casa civil recién creada, el que había sido secretario en el gobierno civil, el coruñés Ricardo Catoira Garaboa.

Plano de la desviación del acceso al Pazo de la Carretera de Sta. Cruz a Meirás.

ALFONSO MOLINA Y MEIRÁS EN LOS AÑOS 40

La relación de Molina con Meirás no terminaría en 1938, sino que sería encargado de la realización de algunas obras relacionadas con el Pazo, en su calidad de ingeniero director de la sección de Vías y Obras de la Diputación provincial, nombramiento que recibiría definitivamente en febrero de 1940, y de la venta a Franco, en nombre de la propia Diputación, de una parcela, colindante con el Pazo, que no había tenido uso en esas obras.

El martes 23 de abril de ese año de 1940, fondeó en el puerto el vapor-correo de Fernando Poo «Escolano». En él venían dos cajas de madera de teca, una de ellas iba consignada al Gobernador civil Emilio de Aspe Vaamonde,[43] el sustituto en el cargo de Muñoz R. de Aguilar, que le enviaba el gobernador general de los territorios españoles del Golfo de Guinea. Contenía dos hermosos colmillos de elefante, de metro y medio de largo, que enviaba un cazador de aquella isla, admirador del «Generalísimo» para el pazo de recreo de S.E. en Meirás.[44]

El 30 de octubre, la Diputación provincial y la Comisión del Paro obrero del Ayuntamiento cuyo presidente era Emilio Romay Montoto (con cargo a la Décima del paro Obrero), aprobarían la ejecución de las obras de variación en el origen de la carretera provincial de Meirás al puerto de Sta. Cruz. Obra a realizar en las inmediaciones del Pazo[45].

Para su realización fue necesario proceder a la expropiación forzosa[46] de varios terrenos colindantes con el Pazo.

Plano realizado por Alfonso Molina de la rampa de acceso al cuartel del Pazo destinado a alojamiento de la escolta de Franco.

La longitud replanteada de la carretera era de 195,98 metros. Para agilizar las actuaciones, Molina solicitó en la Memoria de la obra al Presidente de la Diputación que las obras de la variación de la carretera en las inmediaciones del Pazo y la variación del trazado de la propia carretera se realizasen a la vez, facilitando de este modo los movimientos de tierra que se precisaba realizar. En dicha memoria, Molina recordaba que esta carretera había sido construida entre los años 1884[47] y 1894 y cifraba la variación a realizar en 23.213,65 pesetas, contabilizado ya el 15% destinado a imprevistos. Añadiendo el coste de expropiaciones, el total resultante sería de 28.000,10 ptas. Se acompañaba la memoria de los planos necesarios, realizados por el propio Molina, tanto del nuevo trazado de la carretera como de los perfiles de la misma.

En mayo del siguiente año de 1943, Molina dirigió las obras de construcción de una rampa o camino de acceso al cuartel de la escolta de S.E. en Meirás[48], de tipo comarcal, «de

Fotografía del día en que Eduardo Ozores entregó el bastón de mando de la alcaldía de A Coruña a Alfonso Molina (6-05-1947). (Fuente: Real Academia Gallega)

análogas características que la carretera provincial donde tiene su origen», que era la de Meirás al Puerto de Sta. Cruz a la que antes nos hemos referido.

De la construcción del cuartel se encargaría la Comandancia de Obras y Fortificaciones de A Coruña en ese mismo año de 1944.[49] A lo largo de 1945 y hasta 1972, la Comandancia de Obras coruñesa realizaría diversas obras de mantenimiento en este acuartelamiento, destinado a alojar a la escolta de Franco, que consistieron en pintado, alcantarillado, fontanería o captaciones de agua.[50]

En la memoria de la construcción de la rampa, Molina justificaría esta obra en base a que su finalidad era proporcionar una fácil comunicación al Cuartel de la escolta y añadía que ésta se proyectaba fuera del recinto del Pazo y en tierras próximas al mismo. El plano había sido levantado, añadía Molina, a petición de la casa de S.E. Se había situado dicho acceso en el plano con una anchura de 7,5 metros de ancho, empezando en la rotonda de acceso a la puerta principal del Pazo y terminando en la explanada que se proyectaba frente a la fachada principal del Cuartel.

Se incluía una partida en las obras para arbolado, al entender que como toda la carretera de Meirás estaba plantada, esta rampa debería de estarlo igualmente.

Como hemos dicho, la mayor parte de los terrenos en que se iba a desarrollar esta actuación pertenecían ya al Pazo, teniendo la Diputación debido a ello ya la debida autorización para su ocupación permanente. Existían tan solo dos fincas, a utilizar en el comienzo del camino, de propiedad particular, cuya cesión correría a cargo del Ayuntamiento de Sada, según manifestaciones de su alcalde.

Todavía intervendría Molina de nuevo en el Pazo; sería el 22 de octubre de 1947, siendo ya alcalde de A Coruña. Se reunieron en San Martín de Meirás[51], Alfonso Molina,

Molina muestra una exposición a Franco y a otras autoridades en 1956.
La Voz de Galicia, 23-11-2008, publicada por Carlos Fernández.

en nombre de la sección de Vías y Obras de la Diputación Provincial, y Ricardo Catoira Garaboa, como se ha dicho secretario de la casa civil, que acudía en representación de Francisco Franco, a fin de proceder a la entrega de una parcela de terreno sobrante de las obras de la carretera provincial entre Meirás y el Puerto de Sta, Cruz. Esta parcela había sido adjudicada en propiedad al Sr. Catoira, en la representación antedicha, por acuerdo de la Comisión Gestora de la Diputación Provincial.

Catoira mostró a Molina, en esta reunión, una carta de pago de la Diputación provincial fechada el día anterior, (mandamiento de ingreso 993, capítulo quinto, artículo segundo, concepto catorce), en la que constaba que el propio Catoira había ingresado en la depositaría de la misma 1.568 ptas., importe fijado como precio de la parcela. Este precio había sido fijado por la Comisión Gestora de la Diputación el 30 de enero y había sido aceptado por Catoira el 8 de mayo de este año de 1947.

Todo este proceso de la compra de esta parcela se había iniciado a solicitud del propio Catoira en fecha del 21 de octubre de 1946, y se trataba de una parcela sobrante de las obras de la variación de la carretera entre Meirás y Sta. Cruz. El precio cobrado fue exactamente el mismo que se había pagado en las expropiaciones realizadas para ejecutar la variación de esta carretera en 1941. Aunque la propia sección de Vías y Obras reconocía que había pasado mucho tiempo desde entonces, consideraba que sería necesario mucho tiempo y trabajo para lograr ponerlo en condiciones de producción. Esta última frase tiene su explicación en el hecho de que varias parcelas del Pazo fueron utilizadas para la plantación de diversas especies hortofrutícolas, con destino al consumo de sus ocupantes.

Molina invitó a Catoira a tomar posesión de la parcela en nombre de Francisco Franco, al encontrar todo en regla, cosa que éste realizó en presencia de varias personas que actuarían como testigos.

EN LA CÁMARA DE LA PROPIEDAD URBANA

Poco después del golpe militar del 18 de julio de 1936, el 26 de octubre, en sesión presidida por el entonces gobernador civil, el Teniente coronel de la Guardia Civil Florentino González Vallés, en el que debió ser uno de sus últimos actos como gobernador, puesto que sería sustituido en esas fechas por el oficial de la Armada Francisco De la Rocha Riedel[52], nombró a Alfonso Molina Brandao Presidente de la nueva Comisión Gestora de la Cámara de la Propiedad, acto celebrado en su sede de la Plaza de Vigo 8 1º, tras la dimisión de la anterior directiva.[53] González Vallés sería trasladado a la Comandancia de la Guardia Civil de León y, en el mes de abril de 1937, a la de Lugo.

En la sesión de la Cámara celebrada el 28 de junio de 1938, se comunicó que la cifra que se llevaba recaudada entre los asociados «Pro-pazo del caudillo», ascendía a 35.000 ptas. y se decidió ingresar inmediatamente 27.825 en la cuenta del Banco Pastor habilitada al efecto.[54]

En agosto de ese mismo año se propuso, durante la reunión de la gestora, que al ser Francisco Franco propietario de una finca urbana dentro de la jurisdicción de la Cámara, la comisión solicitara «elevar respetuosamente al «Caudillo» el ruego de que se digne aceptar la Presidencia honoraria de la Cámara».

A finales de octubre la cifra recaudada por la Cámara de la Propiedad «Pro-pazo del Caudillo» era ya de 76.656 ptas., que fueron también ingresadas en la cuenta del Banco Pastor de la que ya hemos hablado.

Como se ha dicho anteriormente, Franco acudió el 5 de diciembre de ese año de 1938 a Galicia para ganar el Jubileo y de paso tomar posesión del Pazo de Meirás. La Comisión gestora de la Cámara de la Propiedad, con Molina al frente, sería recibida ese día por el Jefe del Estado en el propio Pazo.

En una junta celebrada en noviembre de 1941, Molina comunicó a los miembros de la gestora que «en fechas próximas» viajaría a Madrid para realizar diversas gestiones relacionadas con la Cámara de la Propiedad. Téngase en cuenta que al ser presidente de la misma, Molina era también miembro de la Junta consultiva de las Cámaras de la Propiedad de España, por lo que este tipo de viajes no eran algo extraordinario. Una de estas gestiones, según informó a la gestora, consistiría en llevar a efecto el acuerdo de ofrecer la «Presidencia Honoraria al Generalísimo», por ser este propietario de un inmueble en la provincia, que había sido adoptado el 28 de agosto de 1938, fecha en que se había inscrito en el Registro de la Propiedad de Betanzos el Pazo adquirido en su favor.[55]

EL «CASINO DE LA CORUÑA»

Alfonso Molina fue nombrado Presidente del «Casino de La Coruña» en el verano de 1940 sustituyendo a Rafael del Río y Díaz, síndico del Ayuntamiento.

El sábado 10 de agosto, ya en calidad de Presidente, recibió a Carmen Polo y al gobernador civil Emilio De Aspe Vaamonde y a su esposa, en la verbena que se celebró esa noche en el conocido como Leirón, el parque que la sociedad poseía en la calle Juan Flórez. También asistirían a esta verbena el capitán general de la Octava Región Militar, General Solans, y el alcalde accidental Ramón de Soto Lemos. Alfonso Molina obsequió a la esposa de Franco, que había llegado a Meirás tres días antes en automóvil directamente desde Madrid, con un ramo de flores.[56]

Las clases acomodadas de la ciudad deseaban volver al esplendor de las verbenas que se celebraban antes de la guerra civil. A ello contribuyó Molina, iniciando una época dorada de las fiestas del Leirón, que comenzaban a celebrarse a mediados de julio y

duraban hasta el final del mes de agosto. Durante el invierno estas fiestas se trasladaban al teatro Rosalía de Castro o a los salones del Hotel Atlántico. Para asistir a estas verbenas se solía exigir traje de etiqueta, tal y como se hacía constar en los anuncios que se publicaban oportunamente en la prensa.

Durante la presidencia de Molina, los Franco asistieron en varias ocasiones a estas verbenas veraniegas del Leirón, aunque frecuentemente era Carmen Polo en solitario quien acudía por ausencia de su marido. Carmen Polo solía ir acompañada por su hija Carmencita.

Alfonso Molina pronunciando un discurso.

En estas verbenas comenzaría a mostrar Molina una de las características que le convertirían en un alcalde muy popular: su gran afición al baile, no importaba con quién, y a las grandes comilonas.

Alfonso Molina no volvería al Ayuntamiento hasta el 9 de febrero de 1946, día en que fue nombrado alcalde de A Coruña el teniente coronel de artillería Eduardo Ozores Arráiz. Molina sería durante su mandato, que duraría algo más de un año, el suplente del primer teniente de alcalde y Ponente de Obras Eduardo Marchesi.[57] Un año y dos meses después, sustituiría a Eduardo Ozores como alcalde de la ciudad por influencia directa de Franco.

CONCLUSIONES

Alfonso Molina Brandao y los Franco se conocieron en 1938 por dos vías, al ser Molina miembro de la Junta Pro-Pazo, organizada por el gobernador civil Julio Muñoz Rodríguez de Aguilar, y en su condición de ingeniero de caminos canales y puertos con empleo en la Diputación de A Coruña. Tanto como ingeniero subalterno, aunque ejerciendo de director accidental de Vías y Obras al ser el único ingeniero en activo de la Diputación a causa de la guerra civil, o, desde febrero de 1940, ya como ingeniero director titular de la sección de Vías y Obras, realizaría diversas obras en los accesos al Pazo de Meirás.

Al ser Molina el único ingeniero en activo de la Diputación Provincial en 1938, parece lógico pensar que, pese a la imposibilidad de encontrar los planos y la memoria de la obra realizada en el interior del Pazo, debió intervenir en algunas de las obras que se programaron, bien en la construcción del muro circundante al jardín, en la traída de aguas o en el movimiento de tierras que debió realizarse en las parcelas colindantes expropiadas para la ampliación del jardín.

Pero las relaciones entre Molina y los Franco no se ciñeron exclusivamente a sus intervenciones en Meirás. Así, en su condición de Presidente de la Cámara de la Propiedad entre 1936 y 1943, visitaría en varias ocasiones a la familia Franco y ofrecería al entonces Jefe del Estado la Presidencia de Honor de este organismo, al ser Franco propietario de un inmueble, el propio Pazo, en la provincia.

Elegido presidente del Casino de A Coruña en 1940, invitaría con frecuencia a los Franco a las recientemente recuperadas verbenas del Leirón, que como se recordará estaba situado en la calle Juan Flórez. Los Franco acudirían a estas verbenas con frecuencia, especialmente Carmen Polo y su hija Carmencita.

Su padre, el importante promotor del puerto coruñés y consignatario de la Lloyd Real Holandés, Raimundo Molina Couceiro, había fallecido en 1931. Molina, como hemos visto, no seguiría su camino emprendedor, pero sí continuaría la saga política de los Molina. Tanto su padre como sus tíos, Valentín y Lino, habían sido concejales del Ayuntamiento coruñés. Valentín y Raimundo a finales del siglo XIX y Lino durante el primer tercio del siglo XX, pues fue un conocido líder republicano. Valentín incluso ejercería el cargo de Presidente de la Diputación Provincial entre 1919 y 1921. No eran por tanto ajenos los Molina a la política local.

Si las circunstancias en las que uno nace condicionan el pensamiento político y el modo de vida de cada uno, Molina, heredero de una considerable fortuna creada por su padre, no podía más que ser un hombre de derechas. Su afinidad con Franco, sería alta, aunque de ningún modo existió ningún grado de amistad entre ellos. Franco, como es sabido, tenía pocos amigos y casi todos ellos provenían de su Ferrol natal. Molina era, pues, un hombre leal y cercano pero su relación nunca fue más allá.

El contacto habido entre ambos se mantendría vivo a lo largo de estos años, hasta que finalmente Molina fue nombrado, según se ha dicho por intervención directa del propio Franco, alcalde de A Coruña en sustitución de Eduardo Ozores Arráiz, el 22 de abril de 1947.

ARCHIVOS UTILIZADOS

Archivo de la Diputación de A Coruña.
Archivo histórico del Ayuntamiento de A Coruña.
Archivo intermedio militar noroeste. Ferrol.
Archivo del Reino de Galicia. A Coruña.
Archivo de la Real Academia Gallega.
Gaceta de Madrid. Boletín Oficial del Estado.
Diario La Voz de Galicia. Diputación de A Coruña.
Galiciana. Diario El Eco de Santiago.

NOTAS

[1] B.O.E. 17 de Febrero de 1938. Núm. 484. Pág. 5819.

[2] B.O.E. 10 de febrero de 1938. Núm. 477. Pág. 5708.

[3] REDONDO, GONZALO (1993): *Historia de la Iglesia en España. 1931-1939. La Segunda República*. Ediciones Rialp. Madrid.ISBN 84-321-2984-4. Págs. 309 y 310.

[4] MARÍN CORBERA MARTÍ. Los gobernadores civiles del franquismo. Pág. 289.

[5] OLLAQUINDIA, RICARDO. «La Oficina de Prensa y Propaganda Carlista de Pamplona al comienzo de la guerra.»

[6] GALLEGO, JOSÉ ANDRÉS, PAZOS, ANTÓN M. (2006): *Archivo Gomá: documentos de la Guerra civil*. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid. 2006. ISBN. 84-00-08460-8. Vol. 10. Pág. 36.

[7] *Antonio Machado hoy* (1939-1989). Casa de Velázquez. 1994. Madrid. Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado. ISBN: 84-86839-48-3. Pág. 431.

[8] LUENGO TEIXIDOR, FÉLIX. «La formación del poder franquista en Guipúzcoa (1937-1945).» Universidad del País Vasco.

[9] *La Voz de Galicia* (en adelante *L.V.G.*) 1/3/1938. Pág. 2

[10] L.V.G. 31/3/1938. Pág. 1.

[11] FERNÁNDEZ SANTANDER, CARLOS. El general franco. Pág. 413.

[12] *L.V.G.* 1/4/1938.

[13] *L.V.G.* 3/4/1938. Pág. 2

[14] Nombrado en agosto de 1936 Jefe del servicio militar de Ferrocarriles y desde 1944 director general de RENFE.

[15] Hermano de Armando Casteleiro, ambos falangistas «camisas viejas». Su hermano Armando sería uno de los promotores de la Solana y del Hotel Finisterre.

[16] Desde octubre de 1936 Alfonso Molina era Presidente de la Cámara de la Propiedad de A Coruña.

[17] El 29 de octubre de 1938 sería nombrado Presidente de la Diputación Provincial por el gobernador civil Julio Muñoz R. de Aguilar. Libro de actas de Plenos de la Diputación Provincial. L-909. Págs. 83b a 85.

[18] Enrique Caruncho Astray, padre del pintor Luís Caruncho, fue nombrado Director Nacional de Artesanía tras la guerra y civil y mantuvo una gran amistad en Madrid con Fernando Álvarez de Sotomayor, restaurador del Museo del Prado desde abril de 1939, y Joaquín Vaquero Palacios.

[19] Corredor de comercio colegiado de A Coruña.

[20] Galiciana. El Eco de Santiago. 10/5/1938. Pág. 1.

[21] Biografía de Joaquín Vaquero Palacios, Micronet enciclopedia universal.

[22] *L.V.G.* 11/8/1938. Pág.3.

[23] Felipe Senén, arqueólogo y escritor.

[24] *L.V.G.* 11/8/1938. Pág.3.

[25] Archivo Diputación A Coruña. Vías y obras. 1900-1939. Signatura 3125.

[26] Libro de actas de la Diputación de A Coruña. Pág. 128. L-908.

[28] *L.V.G.* 9/6/1938. Pág. 6.

[29] *L.V.G.* 6/12/1938. Pág. 1, 4.

[30] Archivo del Reino de Galicia. A Coruña. Secretaría General del gobierno civil. Signatura 4597.

[31] *L.V.G.* 6/12/1938. Pág. 5.

[32] Libro de Actas de la Diputación de A Coruña. Pág. 106b. L-909.

[34] *L.V.G.* 31/3/1938. Página 1.

[36] Archivo del Reino de Galicia. Correspondencia del Gobierno civil. Secretaría general. Signatura 4597.

[37] Archivo Histórico Municipal Ayuntamiento de A Coruña. Marco 1939. Signatura Caixa 2482 (30).

[38] B.O.E. 16/12/1938. Nº 169. Pág. 2976.

[39] B.O.E. 19/7/1939. Nº 200. Pág. 3916.

[40] B.O.E. 12/10/1939. Nº 285. Pág. 5729. Decretos de creación de la Casa civil del Jefe del Estado y nombramiento del Consejero Nacional (de FET y de las JONS) Julio Muñoz R. de Aguilar como Jefe de dicha Casa civil. Ambos decretos fueron firmados por Francisco Franco el día 10/10/1939. Información de este nombramiento en L.V.G. del día 13/10/1939. Pág.1.

[42] B.O.E. 18/7/1944. Pág. 5484.

[43] B.O.E. 13/11/1939. Nº 317. Pág. 6356. Decreto de cese de Julio Muñoz R. de Aguilar como gobernador civil de A Coruña y nombramiento de Emilio de Aspe Vaamonde como su sucesor en el cargo. Ambos Decretos tienen fecha 9 de noviembre de 1939.

[44] *L.V.G.* 24/4/1940. Pág. 2.

[45] Archivo Diputación de A Coruña. Caja 1939. Vías y Obras.

[46] En el propio archivo se encuentran los pliegos de varias expropiaciones forzosas o por convenio realizadas entre enero de 1941 y enero de 1942.

[47] Los planos y presupuesto de estas obras se encuentran en el archivo de la Diputación junto a las modificaciones realizadas por Molina.

[48] Archivo Diputación de A Coruña. Caja 1939. Sección Vías y Obras.

[49] Archivo intermedio militar noroeste. Ferrol. Signatura: caja 13399.

[50] Archivo intermedio militar noroeste. Ferrol. Signatura: caja 13399 y 13400.

[51] Archivo Diputación de A Coruña. Caja 1933. Sección Vías y obras.

[52] B.O.E. 3/11/1936. Año 1. Nº 20. Pág. 95. Relación de gobernadores civiles de las provincias ocupadas. Aparece Francisco De la Rocha Riedel ya como gobernador civil de A Coruña.

[54] Actas Cámara de la Propiedad de A Coruña. Pág. 31. Signatura 59.311. Archivo del reino de Galicia.

[55] Actas Cámara de la Propiedad de A Coruña. 27/11/1941. Sinatura 59.312. Archivo del reino de Galicia.

[56] *L.V.G.* 11/8/1940. Pág. 1

[57] Actas municipales. Plenos 9/2/1946. Págs. 1b a 5. Signatura 169.

BIBLIOGRAFÍA

Antonio Machado hoy (1939-1989). Casa de Velázquez. 1994. Madrid. Coloquio internacional organizado por la Fundación Antonio Machado. ISBN: 84-86839-48-3.

DE RIQUER, BORJA (2010): *La dictadura de Franco.* Edit. Crítica/ Marcial Pons. Historia de España. Directores FONTANA, JOSEP Y VILLARES, RAMÓN. IBSN: 978-84-9892-063-5.

FERNÁNDEZ SANTANDER, CARLOS (1993): *El franquismo en Galicia.* Edit. *La Voz de Galicia.*

-(2005): *El general Franco. Un dictador en un tiempo de infamia.* Edit. Crítica. ISBN 84-8432-690-X

FRANCO SALGADO-ARAUJO, FRANCISCO (1976): *Mis conversaciones privadas con Franco.* Edit Planeta. Espejo de España. ISBN: 84-320-5625-1.

GALLEGO, JOSÉ ANDRÉS, PAZOS, ANTÓN M (2006): *Archivo Gomá: documentos de la Guerra civil*. Consejo superior de investigaciones científicas. Madrid. ISBN. 84-00-08460-8. Vol. 10. Pág. 36.

MARÍN CORBERA, MARTÍ (21/11/2013): «*Los gobernadores civiles del franquismo, 1936-1963. Seis personajes en busca de autor.*» Centre d´studis sobre les Époques franquista i democrática.

MORADIELLO GARCÍA, ENRIQUE (dir.) (2016): *Las caras de Franco, una revisión histórica del caudillo y su régimen.* Edit. Siglo XXI de España. ISBN 978-84-323-1821-4.

PAYNE, STANLEY G. Y PALACIOS, JESÚS (2008): *Franco mi Padre.* Edit. La esfera de los libros. ISBN: 9788497347839.

REDONDO, GONZALO (1993): *Historia de la Iglesia en España. 1931-1939. La Segunda República*. Ediciones Rialp. Madrid. ISBN 84-321-2984-4.

Manuel Bartolomé Cossío.

ARTE, LITERATURA, ANTROPOLOXÍA...

«*Evolution*», obra de Celestino Poza. 2010.

Herdanza do frío

XULIO L. VALCÁRCEL*

Ilustracións de Nito da Vila

PAXARO ESCRIBENTE

Fráxil lámina elipse envolvendo
o soño do xerme que paciente
se recolle á espera
Con garabullos herbas fíos
tece o niño no que pousa pérolas
tépedas ollos durmidos os oviños
Rematado o labor asina
o paxaro arcana caligrafía
indescifrábel acaso as claves
dun código só comprensíbel
polas aves
Esa escrita subtil que pretende?
Para quen escribe a quen se dirixe
o paxaro escribente?
Grafía rasgo trazo constelación
de puntos e de liñas
oculta semente xermolando
queda beleza pronta a quebrarse
baixo a eclosión da vida

Xulio López Valcárcel, poeta e narrador, membro da Asociación española de críticos literarios, ten publicado, entre outros, os seguintes libros: *Véspera do día*, *Solaina da ausencia*, *O sol entre os dedos*, *Memoria de agosto*, *Casa última* e *A melancolía dos corpos*. Asimesmo é autor dos libros de relatos: *Anel de mel* e *Campo de Marte*. Como ensaísta publicou a edición da *Poesía galega de Miguel González Garcés*, *Sinais na Area*, *Mineiro de Luz*, *Confesión de Parte*, *O escano baleiro* e *Raíz e Canto*.
En posesión de numerosos premios, a súa obra foi traducida a varios idiomas.

Encontro

Como um antigo e esquecido amor
Subitamente reencontrado
na tarde de sombras e ausências
aparece de repente
— em que desconhecida rua
de que ignorada cidade —
a presença da mãe.

Atendo para a camisola immensurável
profunda demorada me comove
Antes a profundeza dos seus olhos me contagia
vê-se um sorriso externo
uma angústia íntima

Como quem regressa ou confidente
desde lugares distantes,
que fundo abismo que insondável poço
a mãe e mais eu
brilho a solidão plena do mundo
perante vasta indiferença

Fugindo os dois reencontrados
num espaço não que nos desvanecemos
e é vez nos reconhecemos
mãe e filho abraçados

Antes de sequerer
o fecharme os seus olhos a sua espada
e como culpable de romperse o tempo
invítame a deixala
agradécerme o sonho
Estraño, no estraño

INSTANTE

Esta tarde non vén de ningún sitio,
está en min e eu nela
como o aire nun vaso transparente.

A ollada pousa no infindo,
o corpo descansa na area,
longo leito de amolencias.

O mar calmo. As gaivotas
no espazo largacío
son brancos panos de adeuses.

A serea dun barco óuvese remota.

Como unha choiva mesta,
o celme do tempo,
cáeme polas pálpebras
e fico estantío
na contemplación gozosa.

Se esta tarde sucumbe
non volveremos amencer nunca.

CASA BALEIRA

Hai un olor pechado
e un rastro de ausencias
esquencidas nos espellos,
no frío das cinzas apagadas.
Un alento húmido de respiración,
unha gargallada tráxica.
O ecoar espectral dos pasos
e a auga a escorrer
polo tellado,
identifico outras horas,
outras voces perdidas sen remedio
na distancia.

O aire dos armarios,
morfina do tempo,
conserva nos traxes
a morneza dos corpos.
Naftalina e soños dormen
chalecos e zapatos deixados
por alguén que emprendeu escura naveganza.
Aquí están en paz, en soliloquio íntimo,
suores, caricias, lonxanías,
últimos mofos onde se pudre
oloroso o esquenzo,
tal se destapo un frasco de aire enfermo.

PRESENZA

Por veces sorpréndote
nun recanto calquera da lembranza;
regresas de portos esquencidos,
de lonxanas estacións desarraigadas.

Síntote nas palabras en voz baixa,
no fresco afago do vento,
na morneza da almofada.

Baixo o melancólico licor
da túa ausencia
busqueite nos trens da medianoite.

Na calma das tardes
escoitei a túa voz chamándome.

Decote me falas.
A carón meu, vas,
polas rúas que recorremos xuntos,
polas aldeas que coñecemos xuntos,
polos mares que
nos prometemos atravesar xuntos.

Chega, calada,
na sedosa melodía do silencio
a túa fragancia
e es a miña compañeira de butaca,
a adolescente que me cruza,
a nena que xoga
no medio dunha praza solitaria.

Por veces sorpréndesme
nalgún recanto escuro da memoria.
Alí me agardas
e me falas
como a través dun cristal,
da fúnebre poesía daquel inverno,
dos días compartidos,
dos xardíns que soñamos
como illas que xa nunca serán certas.

OS MORTOS

Non se sabe onde, pero lonxe,
en apetencia das simas máis profundas,
márchanse sós os mortos.

Lugar non hai a acompañalos.

En soidade emprenden,
cegos,
singradura sen volta,
desolada e longa travesía.

Sós marchan e levan
presenza e xesto,
palabra coñecida e corpo.

Déixannos en troques
a configuración exacta
do seu baleiro en nós,
irremediábel.
Pero a súa voz pervive
e visítanos constante.

Nesa viaxe ás escuras,
sen ruídos,
quen lles dará pan e leite,
abeiro contra o frío.

Quen lles limpará das pálpebras
a xeada.
Quen unxirá de bálsamo
os seus pés cansados.
Quen conversará con eles
estraños e perdidos.

Amadas voces
que en nós ecoan;
opacas, familiares, e que na noite
non se sabe a onde, incesantes
nos convocan.

RAPAZA DURMIDA FRONTE MAR

Xó

Non sei quen es,
non coñezo o teu nome.
Na mañá de festivo atópote durmida
num banco do paseo marítimo.
Envolta no sol Tibio, agaiméxate,
unha gorra marinheira
case che cubre o rostro.

Non sei de onde vés,
por que camiños chegaches
nin os motivos que ata aquí te trouxeron,
nunca vin os teus ollos.

Curiosos, sorprendidos,
míranote os presentes.

Recollida no sono,
cruzadas as mans docemente
sobre o ventre,
emana algo sagrado, inquietante.

De onde chegaches me pregunto.
Abandonada á túa sorte,
desprendida, son definitivamente feliz,
ofrecs a túa beleza,
a túa xuventude

Muller e mar,
muller durmida,
secreto diálogo do sono e da auga,

da mulher e do mar
neste barco, improvisado leito,
do passo mansinho.
Surpreende esta maneira
e, sem embargo, sinto-te tan próxima.
Viñeches, quizás, á ventura,
a encontrarte con alguém
que non respondeu como esperabas,
ou simplesmente a coñecer outra cidade,
outra xente,
ou cadra o mar que nunca viras.
Despois de non se saber que noite,
a primeira regálate durante
longo coite sol manso,
cabo deste mar que soa nos teus ouvidos,
dentro de ti, remoto,
e se envola contigo no manso sono.
Este mar, a penas un murmurio.
Cando espertei, xa non estaba.
Talvez miña mirada tivese bastado.

BOSQUE

Non podería ser fugaz este momento
calma detida no percurso dun acto
suspenso paso que xa non se dará
Pesa un mutismo de goma
e cae sobre nós
incenso benéfico
a mansedume
Alleo á noite e aos seus incendios súbitos
existe un reducto
no que o amor se consuma
Nunca deixamos este bosque antigo
que tronza aos poucos a súa calma expectante
co estralo dunha gaia
o chío apresurado dunha ave
ou o soar dun erizo contra o chan
Ternos cruzado a soleira aberto a porta
oficiado os vellos ritos
Máis tarde as castañas tremerán nas mans
coa calor dun paxaro cautivo

A FUXIDA

Pesados panos de olvido.
Difusos rostros no mofo dos retratos.
Herdanza do frío,
reino de sombras cubrindo por enteiro
a extensión violenta do perdido…

Preciso é partir, pero todo nos ata.

CERO

Pronuncia y menos me
e acudo a tu encuentro
espido como un cero
Traspaso o linde entro
pérdome en ti
para encontrarme
Espido e puro pérdome en ti
Espido e puro como un cero

RETIRADA

Levantamos a casa, recollemos os libros,
deixamos un aire noso
en cada estancia deserta,
en cada cuarto que coñeceu
o noso alento, as noites de febre,
as cousas que acompañaron estes días.

Paredes descascadas, humano latexo,
todo fica na ferruxe da derrota.

Embalamos perdidas ilusións,
cartas, retratos,
momentos de intimidade compartida.

Deixamos un tacto, unha caricia,
un aire húmido invadindo teimoso
o permanecer dunha presenza.

Recanto íntimo, tépedo acougo,
aberto ao aire xeado da retirada.

SE ENVELLECEMOS XUNTOS

Se subo até o teu berce
e me remonto polos anos
son neno contigo en celestes
mañás de balanzos e sinos,
préndome ao voo da túa saia
e esperto ao amor
nun mencer cheo de alas.

Mais, se envellecemos xuntos,
se desandamos o vieiro da vida
paso a paso
mirarei nos teus ollos
o esvarar do tempo
inorde como un barco.

Se envellecemos xuntos
e desfago a madeixa dos meus días
ao teu lado
fareime confidente
do teu camiño sen pegadas
do teu canto e do teu ánimo.

Compartirei o sal, o leito
e o abrazo,
saberei escuramente que o noso paso
polo mundo non é en balde.

Confundidos nun único latexo
acompasado,
seremos dous regatos fluíndo nunha mesma auga,
dous lumes consumíndose nunha soa chama,
dúas vagas acalando o seu fragor na area final,
última praia.
Nas idas e voltas do azar ou do destino,
ti serás a certeza.

Se envellecemos xuntos,
se te acompaño neste tránsito,
deixarei bolboretas cansas,
escoitarei repenicar a choiva
nas xanelas da nenez,
sentirei a túa voz
esmorecer en calma.

Bastarame para entendelo todo
a limpa mirada da túa luz sen ansia.

NAIS NA NÉBOA

A Pepe Cáccamo

Chegan dispersas esluídas entre a néboa
nais fatigadas portando na cabeza
co mulido
grandes tinas de roupa

Mancaron os cotenos refregaron os dedos
ardua labor cando o inverno impón
os seus coitelos de xeo

Elas agardan o sol
nas sabas de fulgor almidonado

Pasan o ferro as nais pensativas
absortas nas augas dun pozo
Non se preguntan se o torso recolle
na tersura da prenda
a liña paciente esmerada
a eliminación da enruga
Non se preguntan se nos fíos tecidos
permanece a entrega
ou se o amor é en si mesmo unha alquimia

Elas non se preguntan non lles fai falta
pasan repasan insisten afinan
eternízanse nun xesto
que conxura maleficios e estira soidades

Regresan na néboa as nais
cunha brazada de sabas brancas escumas
astros concentrados
sol na face
a deslumbrarnos

BARCOS

Pesados e lentos como inmensos paquidermos,
á miña cidade portuaria chegan a miúdo
os grandes trasatlánticos,
Oriana, Oceana, Ventura, Aida Cara,
Minerva, Britannia, o Queen Elizabeth
ou o Independence of the Seas, sonoros
nomes para unha constelación de ronseis
cosendo no seu periplo os catro puntos cardinais.

A súa intensa bucinada alongándose nas galerías,
sobrecóllenos nun remorso antigo
e inquietante ao confundirse coa intensa,
lúgubre sirena que anunciaba a saída
dos galegos emigrantes, ese arquivo íntimo,
ese carimbo doloroso da diáspora propiciado
polas autoridades e bendicido pola igrexa,
os curas confesando a pé de maleta, a pé de baúl,
a pé de miseria.

En arduas singraduras partían o Resolute, o Pampa,
o Alice, o Saint Nazaire, mareas humanas
de desarraigo, soños e esperanzas
cara Arxentina, Uruguai, Brasil, Venezuela,
Chile, México.
Todos os ventos, todos os recunchos do planeta.

Daqueles barcos non quedan máis que os nomes
ciscados entre a bruma imprecisa da memoria.
«Vapores correos rápidos - –así se anunciaban– desde
os portos do norte aos de Habana, Vera-Cruz
e Tampico».
Pero vive en nós a marea de forza e de coraxe,
a luz fría das xanelas da alfándega sobre as fileiras
de maletas, os baúis apilados, o traxe novo
para a marcha, as interminábeis despedidas,
os abrazos.

Afastado da necesidade que moveu os meus paisanos,
nun afán permanente de fuxida
tamén eu teño ensoñado degaros de lonxanías,
outros portos e outros días propicios, quen sabe,
en Southampton, Castries, Barbados, Falmouth,
Antigua ou Charleston.
Que vida, que insólitas promesas se ocultaban
detrás daqueles nomes suxestivos como xemas
deslumbrantes.

Mais, cando vexo entrar no porto os maxestosos
cruceiros co seu despregue de luces e de luxos,
como fantásticas cidades flotantes atravesando os mares
ou como xigantescos órganos prontos a interpretar
a máis insólita música, nunha perpetua festa,

pregúntome se algunha vez por un deses acasos
que a moderna física estuda,
o fume das súas chemineas se enliou no mesmo ceo,
en tempos moi distantes,
co fume melancólico daqueles outros barcos
que nos levaban a América,
e pregúntome se o ronsel que trazan as derrotas
dos buques de pracer se funden nalgún momento
co grito mudo dos adeuses que velaron os ollos
de varias xeracións.

Ou se, finalmente, todos os barcos son un mesmo barco,
os pasaxeiros os mesmos cansados pasaxeiros,
todos os portos un mesmo porto.

OUTRO POEMA DOS DONS

Grazas quero dar
pola noite e a choiva
que nos devolven a memoria da nai,
e pola muller
que dá forma á beleza.

Grazas polo sexo
que une nunha soa carne dúas soidades
e polo sono que nos permite a viaxe á morte
e o regreso.

Grazas polo vento
que nos fai estraños de nós mesmos
e pola pedra
que aspira a soñar a eternidade.

Grazas quero dar polos nenos
que non coñecen nin a culpa nin a morte,
e pola música,
alma en epifanía trascendida.
Grazas pola luz
que nos devolve o mar nos ollos da amada
e polo aire, vivificante e saudábel.

Grazas pola beleza,
que nos enche e acovarda,
e polo mencer
que nos ofrece a ilusión da primeira vez.

Grazas
pola xuventude e polos sentidos,
polo loureiro e o trigo,
polo viño que nos some nun transo sen dolor,
pola herba, máis tenaz que o tempo,
e pola arte,
que nos transcende e sobrevive.

Grazas quero dar
polos días que compartes comigo,
pola caricia e polo beixo.

Grazas polo mar, absoluto e poderoso.
Grazas polo silencio e polo verso.

Talleres de Tui, Braga y Zamora en la arquitectura románica del norte de Portugal y Galicia

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN*

Sumario

El origen de Portugal y la reinstauración de las diócesis de Tui y Braga tras la invasión musulmana no modificaron las antiguas demarcaciones territoriales. Los talleres formados en la construcción de sus catedrales influyeron en el románico de sus diócesis. De la etapa románica de la de Tui pasaron a sus iglesias una voluminosa labra de sus capiteles y la fuerte molduración de su puerta norte; de Braga, trascendieron la decoración de sus arquivoltas e impostas de la portada occidental, así como la perforación del tímpano de su puerta norte, repetida también en el sur de la diócesis de Ourense. Finalmente, la puerta del Obispo de la catedral de Zamora tuvo amplio eco tanto en la propia ciudad como en Salamanca y cercanías de Porto, al tiempo que sus círculos se transforman en pequeños cilindros macizos en Allaríz, Augas Santas y, ya en época gótica, en Monterrei.

Abstract

The origin of Portugal and the reinstatement of the dioceses of Tui and Braga after the Muslim invasion did not modify the old territorial demarcations. The workshops formed in the construction of their cathedrals influenced the Romanesque of their dioceses. From the Romanesque era of Tui, a voluminous layout of their capitals and the strong molding of their north gate were passed to their churches; Of Braga, transcended the decoration of its archivolts and impositions of the western cover, as well as the perforation of the tympanum of its north door, also repeated in the south of the diocese of Ourense. Finally, the door of the Bishop of the cathedral of Zamora was widely echoed both in the city itself and in Salamanca and near Porto, while its circles were transformed into small solid cylinders in Allaríz, Augas Santas and, in Gothic times, In Monterrey.

Introducción histórica

La Gallaecia romana comprendía un amplio territorio del noroeste peninsular que desde los inicios de la Historia permanecía unido y abarcaba, entre otros territorios, los de la Galicia actual y los del norte de Portugal hasta la zona de Porto. Esta circunscripción se dividió en tres conventos jurídicos: Lucensis, Bracarensis y Asturicensis; con capitales en Lugo, Braga y Astorga, respectivamente. Ya en la Edad Media, en áreas del antiguo convento bracarense y sur del lucense, influyeron los talleres artísticos formados en el entorno de las catedrales románicas de Tui y Braga, es decir, en lo que es hoy el norte de Portugal y sur de Galicia, que en la provincia de Ourense se conoce como «raya seca», frontera política y administrativa no fijada por el curso de un río, como ocurre con el Miño. Es, pues, una zona en la que las comunicaciones, tanto marítimas o fluviales como terrestres, fueron intensas desde la Antigüedad, y más fáciles gracias a las vías XVIII y XIX del

*** Ramón Yzquierdo Perrín es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de A Coruña.**

itinerario de Antonino[1] que mantuvieron su importancia como vías de comunicación y comercio durante la Edad Media.

La diferenciación entre Galicia y el condado Portucalense, núcleo originario de Portugal como nación independiente, no se inició hasta que el avance hacia el sur de la Reconquista durante el largo reinado de Alfonso III, según Humberto Baquero[2]: «*notam-se desde logo algumas diferenças entre as terras propriamente galegas e aquelas que se situam nos confins do rio Minho... alguns documentos... donominam as terras localizadas ao sul do rio Minho por regiões extremas da Galiza*», cuando se reconquistó la ciudad de Porto comenzó: «*uma nova fase na constituição do territorio portucalense... no início do ano mil estamos perante um condado designado por Portucalense*». Tal condado lo restauró el rey Alfonso VI en 1082, quien el año 1094 se lo entregó como dote a su hija Teresa al casarla con Enrique de Borgoña.

Don Enrique aspira a la secesión de su condado mediante una cierta autonomía política y pretende que la sede de Braga deje de estar tutelada por la de Compostela. Su muerte pone momentaneo fin a la ambición independentista y el nuevo rey castellano-leonés, Alfonso VII, fracasó en su intento de evitar que Alfonso Enríquez utilizara el título de rey, lo que ocurre tras la victoria de Ourique en 1139. El tratado de Zamora de 1143 entre Alfonso Enriquez y Alfonso VII y la posterior bula del papa Alejandro III de 1179 «*Manifestis Probatum*» supusieron, de hecho, la independencia de Portugal. La procedencia borgoñona de don Enrique facilitó la introducción de los monjes de Cluny en Portugal ya a finales del siglo XI, así como el cambio del rito hispánico por el romano, circunstancia que, a veces, se ha sobrevalorado[3],

La invasión musulmana de la Península hizo que los obispos de Braga buscaran refugio en Galicia y la restauración de esta sede[4] se demoró hasta 1070. Tal irrupción también afectó a la de Tui[5] y posteriormente agravaron la situación las devastadoras correrías de diverso origen que se producían en Galicia y que a través de las recortadas costas se introducían hacia el interior con facilidad. La inseguridad que estos episodios causaban hizo que la diócesis tudense no se reinstaurara hasta 1069. Aunque los acontecimientos históricos tuvieron una severa incidencia en las sedes episcopales y sus territorios, no ocurrió así en sus demarcaciones, de modo que la separación del reino de Portugal tardó siglos en modificar los límites jurisdiccionales de la diócesis de Tui. Ésta, a juicio de Marques[6]: «*estendia a sua jurisdição até ao rio Lima, enquanto…Este quadro diocesano… começou a modificar-se com a inesperada separaçâo da zona de entre Minho e Lima da diocese de Tui, logo nos primórdios do Grande Cisma do Occidente*», a la muerte del papa Gregorio XI en 1378.

La sucesión de Gregorio XI originó una doble elección: en Aviñón, fue elegido papa Clemente VII; en Roma, Urbano VI. El reino de Castilla, reconoció a Clemente; Portugal, a Urbano. Una parte de los canónigos de Tui aceptó como papa a Urbano VI, por lo que se trasladaron en 1381 a Valença do Minho, donde constituyeron el Vicariato de Valença y se integraron en la entonces diócesis portuguesa de Ceuta, situación que consagró una bula de Eugenio IV de 1444 por la que las rentas que tanto la diócesis de Tui, como la de Badajoz percibían en territorio de Portugal pasaron a engrosar las del obispado de Ceuta que, en 1475, Sixto IV hizo sufraganeo de Braga[7]. De este modo la diócesis de Tui perdió sus territorios y parroquias en el norte de Portugal lo que, curiosamente, no había logrado su constitución como reino independiente.

Inicios de la arquitectura románica en Portugal: talleres de Braga y Tui

Los acontecimientos históricos no facilitaron que la arquitectura románica se desarrollara en Portugal hasta fechas muy avanzadas. Para Ferreira de Almeida[8] el románico se difunde en Portugal durante el largo mandato de Afonso Henriques, articulado en dos períodos: conde de Portugal, 1128-1139 y desde este año hasta 1185, primer rey portugués: «*Foi no seu tempo que se iniciaram as obras das nosas principais catedrais românicas e arrancou a construção de muitas das igrejas dos nossos mosteiros*». Lo que entonces comenzó, alcanzó su mayor actividad bajo el reinado de Sancho I, 1185-1211, e incluso con Afonso II, 1211-123, lo que le permitió escribir al autor citado que: «A *grande intensidade do labor românico coincide com o segundo quartel do século XIII*», afirmación que no se opone a que con anterioridad se levantaran en Portugal iglesias románicas, como ocurrió tanto en la región del Minho, dependiente de la diócesis de Tui, como en áreas limítrofes entre las de Ourense y Lamego, de la que surgieron siglos después nuevas demarcaciones eclesiásticas próximas a la frontera. La llegada y asentamiento de los monjes benedictinos[9] en torno a 1100 contribuyó a la difusión del románico en sus inicios, al tiempo que el avance de la Reconquista hacia el sur del territorio, permitió la introducción de la Orden del Císter[10] hacia 1140.

Fig. 1.- Enrique de Borgoña. Tumbo A. Fol. 39r. Archivo de la catedral de Santiago.

Aunque el origen borgoñón de Enrique pudo favorecer la llegada de maestros de aquellas tierras al condado Portucalense su influencia en el norte de Portugal fue escasa, por no decir nula, ante la potencia de dos focos situados a ambas orillas del río Miño con destacada actividad en la segunda mitad del siglo XII e inicios del XIII y con notable presencia, sobre todo en lo ornamental, en amplias zonas del norte de Portugal y sur de Galicia. Esos dos importantes talleres se generaron en las obras de construcción de las catedrales de Braga y Tui.

La restauración de la diócesis de Braga tuvo lugar el año 1071 por parte del obispo don Pedro, quien la rigió hasta su muerte en 1091. Durante su episcopado se comenzó la construcción de una catedral[11] cuyo altar mayor consagró el arzobispo de Toledo, don Bernardo, en agosto de 1089. Esta ceremonia no supone que la obra estuviera concluida, seguramente no, ya que no se sabe como se organizaba ese edificio que en los primeros años del siglo XII arruinaron los soldados de doña Teresa[12], según un documento de 1110.

Fig. 2.- San Pedro de Rubiães.
Portada principal.

Fig. 3.- San João de Longos Vales.
Exterior del ábside.

Probablemente la catedral actual[13] no se comenzó a edificar hasta después de 1128, tras las importantes donaciones de don Afonso Henriques: «*para a edificação da catedral*». Las obras se prolongaron durante lo que restaba de siglo y no debieron de terminarse hasta sus últimos años. De la catedral románica tienen especial interés algunos de sus motivos ornamentales geométricos cuyo origen se encuentra en el mundo castreño[14] y que, como los de este período, tienen la capacidad de adaptarse al elemento arquitectónico que decoran, ya sea arco, cimacio o capitel. Tales motivos alcanzaron amplia difusión en iglesias del norte de Portugal y también en algunas del sur de Galicia. Por su parte la portada sur de la Sé de Braga, además de una rica y variada decoración geométrica en sus arquivoltas y cimacios, tiene un tímpano de especial interés porque su cruz central, inscrita en un círculo y cuyos brazos se hacen más anchos desde el centro hasta sus extremos, presenta perforados los espacios que quedan entre los brazos de la cruz. Tímpanos con su losa perforada por composiciones geométricas no sólo se difundieron en iglesias portuguesas, sino también en zonas del sur de Galicia fronteriza con Portugal, por ejemplo, en Xinzo de Limia, donde también se encuentran otras composiciones propias del románico portugués originarias de la catedral de Braga.

Por su parte la diócesisde Tui tenía buena parte de su territorio en el norte portugués[15] y la lenta construcción de su catedral a lo largo del siglo XII favoreció que algunos maestros formados en su taller románico intervinieran, también, en la construcción de diversas parroquias de su territorio diocesano, extendido a ambas márgenes del rio Miño, y tanto ellos como sus seguidores difundieran ciertos principios ornamentales, más que arquitectónicos. Como no me extendí en la construcción de la sé de Braga, tampoco lo haré con la catedral de Tui aunque, como allí, es necesario que me refiera a las fechas esenciales que señalaron quienes la estudiaron[16]. A pesar de que algunos adelantan el inicio de su construcción a la primera mitad del siglo XII, es probable que no se comenzara hasta después del 25 de marzo de 1170, fecha en la que el rey Fernando III ordenó el traslado de

la ciudad a un lugar mas seguro al que hasta entonces ocupaba, Si la fecha de inicio de la obra es todavía discutida, no ocurre lo mismo con la de su consagración en 1224 ó 1225, aunque es posible que se continuara la obra algún tiempo más.

De tan compleja historia constructiva interesa aquí la etapa románica, en la que se intervino en la cabecera, transepto y muros perimetrales. Las naves y bóvedas responden, como su magnífica fachada principal, a un gótico temprano que tiene en la espléndida portada occidental su culminación más sobresaliente y genuina. Los capiteles de la primera etapa[17] destacan por el vigoroso volumen de sus elementos iconográficos y ornamentales que les dan un singular valor plástico. La influencia de estos capiteles y de ciertos motivos geométricos utilizados en diferentes elementos arquitectónicos del crucero y tribunas son los que se perciben con mayor claridad en iglesias del norte de Portugal, como ya destacó Ferreira de Almeida[18]:»*No Alto Minho, desde a bacia do rio Lima à fronteira da Galiza, hà uma família de igrejas românicas caracterizadas pela potência construtiva das suas capelas-mores, pela solução dos seus portais e, não menos, pelo estilo e volume da sua decoração animalesca e vegetal, utilizada nos cachorros e nos capiteis. É um românico de expressão galega derivado imediatamente da Sé de Tui… Não admira que assim seja dado que toda a área do Alto Minho pertenceu à diocese de Tui até 1378*". En áreas próximas al rio Lima se notan ya elementos propios del grupo bracarense, como señaló el citado Ferreira de Almeida[19].

Influencias de la catedral de Tui en sus parroquias en Portugal

Uno de los conjuntos de la catedral de Tui que tuvo especial incidencia en el románico de su diócesis fue la organización de la portada norte, con tres arquivoltas vigorosamente molduradas y motivos ornamentales geométricos. Tal organización y temas decorativos pasaron a algunas parroquias en las que destaca el volumen de las hojas y figuras labradas en capiteles y canecillos, peculiaridades que subrayaron, entre otros, Ferreira de Almeida e Yzquierdo Perrín[20]. Ferreira destaca que: «*A decoração é rica,* com *folhagens gordas, com muita e inflamada decoração animalesca e atarracadas esculturas humanas*»; Yzquierdo subrraya que lo mas llamativo: «*es el volúmen que alcanzan los elementos… esculpidos*», como se ve en iglesias construidas en áreas próximas al río Miño. Por su parte Iglesias Almeida[21] resaltó que: «*Numerosas son las iglesias románicas, tanto portuguesas, como las de San Xoán de Longos Vales, Sanfíns de Friestas, Ganfei, Rubiães, etc, como las gallegas de Pexegueiro, Tomiño, Parada, Angoares etc. Que tienen elementos ornamentales inspirados en los de la Catedral de Tuy*». La mayoría son edificios de una nave con capilla rectangular y, a veces, semicircular, plantas habituales a ambas orillas del Miño.

De los edificios portugueses citados cabe destacar la parroquial de san Pedro de Rubiães[22]-Paredes de Coura-. Su planta consta de nave y presbiterio rectangulares cuyos espacios y volúmenes quedan claramente diferenciados, como es habitual en estos edificios. Su puerta occidental presenta tres arquivoltas vigorosamente molduradas sobre otros tantos pares de columnas diferentes a las de la puerta norte de la catedral de Tui pero cuyas basas y capiteles las recuerdan, no así las toscas estatuas columnas que sostienen el arco central que a veces, de manera excesiva, se relacionaron con las de la catedral de Santiago. El tímpano, probablemente reproducido en el siglo XIX, tiene grabada en su dintel la fecha 1295, correspondiente al año 1257, fecha que confirma la avanzada cronología del románico de esta zona.

Fig. 4.- San Fins de Friestas.
Detalle del alero del ábside.

Fig. 5.- Catedral deTui.
Capitel del crucero.

Mayor dependencia del taller de la catedral de Tui en los capiteles y canecillos del alero del ábside, así como en los del interior de la cabecera presenta la iglesía de san Joãode Longos Vales[23] -Monção- cuya nave se rehizo en el siglo XVII. Precede al ábside semicircular un largo tramo recto y los elementos más destacados se encuentran en su ventana central y en los aleros, deudores del taller románico de la catedral de Tui tanto por sus iconografías como por el tratamiento escultórico dado, dependencia que reiteran los capiteles del interior. La estrecha relación existente entre los elementos citados de san João de Longos Vales y la catedral de Tui permite sospechar que aquí trabajara un maestro tudense. No sólo existe una identidad entre los motivos de capiteles de ambas obras, sino que también coincide el tratamiento de las figuras y hojas vegetales, concordancias que llevan la cronología de Longos Vales a una fecha entorno a 1200.

Es posible que el mismo maestro activo en Longos Vales interviniera también en la cercana iglesia de san Fins de Friestas[24]-Valença do Minho- similitudes formales e iconográficas que quizá guarden relación con el origen monástico de ambas. El volumen y alzados del ábside es especialmente significativo y en particular la labra de sus capiteles interiores y exteriores cuyo repertorio ornamental, tanto las hojas que en sus remates vuelven plásticamente al frente y adquieren notable volumen, como, sobre todo, los temas figurados derivan claramente de los labrados en la catedral de Tui, dependencia que reiteran los canecillos del alero. Incluso la articulación del semicírculo absidal en cinco segmentos coinciden en Longos Vales y en Friestas. Tales relaciones entre estas iglesias y la catedral de Tui fueron ya destacadas por autores portugueses, como el citado Ferreira de Almeida, entre otros.

La iglesia de otro monasterio cercano, san Salvador de Ganfei[25] -Valença do Minho- a pesar de las importantes reformas que experimentó a partir del siglo XVI y de las tres naves en que se organiza el templo, reitera en los capiteles de los pilares que las articulan, así como en los arcos de acceso a las capillas laterales la mencionada dependencia del taller tudense tanto en el tipo de hojas como en las alas de diferentes aves, siempre con un destacado volumen que los dota de extraordinaria fuerza plástica, y lo mismo ha de decirse de las representaciones humanas.

Fig. 6.-San Salvador de Ganfei. Capitel con decoración vegetal.

Fig. 7.- Catedral de Tui. Capitel con decoración vegetal en el crucero.

Obviamente no son los ejemplos citados los únicos del norte de Portugal que evidencian la clara influencia del taller románico de la catedral de Tui en sus iglesias diocesanas del norte de Portugal, pero tampoco es este el lugar adecuado para un estudio monográfico ni para hacer un seguimiento puntual que, por otro lado, tampoco aportaría novedades significativas.

Influencia de la catedral románica de Braga en iglesias del norte de Portugal

La construcción de la Sé catedral de Braga, como dije anteriormente, fue larga y compleja a causa de los acontecimientos históricos que se vivieron entre los finales del siglo XI y los comienzos del XII, a los que posiblemente se añadió otro tan extraordinario e imprevisible para la época como un terremoto[26] que afectaría a su incompleta fábrica. Sea como fuere la catedral no se terminó hasta los comienzos del siglo XIII como evidencian, entre otros planteamientos y elementos, sus portadas occidental y sur que son, precisamente, los dos conjuntos que tienen aquí mayor interés, sin importar demasiado que la última se trasladara desde el crucero, como afirma dos Santos. A la influencia de las portadas añade Ferreira de Almeida[27] la de los arcos diafragma y la de los capiteles figurados en las iglesias que considera pertenecientes al «*Foco Bracarense*», distribuidas en las áreas:Ribeira Lima, Bacia do Cádavo y Bacia do Ave. Es llamativo, sin embargo, que no aludan los autores citados a la influencia del taller bracarense en la arquitectura románica de iglesias de la provincia y diócesis de Ourense cercanas a la frontera portuguesa.

De la portada principal de la catedral de Braga interesan las dos arquivoltas menores, pertenecientes a la catedral acabada en el siglo XIII en las que destacan los relieves, casi todos figurados, labrados en su intradós y rosca que Monteiro[28] dice inspirados en el mundo oriental y en antiguas canciones de gesta y romances. Ambos arcos se apoyan sobre esbeltas columnas acodilladas cuyos capiteles de estilizadas hojas rematan con cimacios decorados por un singular motivo geométrico que Vasconcellos[29] llamó «lanças»

Fig. 8.- Catedral de Braga. Detalle de las arquivoltas y capiteles de la puerta principal.

Fig. 9.- Catedral de Braga. Arquivoltas y tímpano de la puerta sur.

Fig. 10.- San Pedro de Rates. Arco formero de la nave norte.

por su apariencia y según ciertos detalles en su labra considera estriada o florida, en cualquier caso las identifica con la lanza de Longinos. Este motivo, representativo del taller bracarense, es muy versatil y se adapta a diferentes elementos arquitectónicos: capiteles, impostas, roscas de arcos, etc.

Precisamente, las «lanzas» se disponen en la rosca e intradós de la arquivolta intermedia de la puerta sur, en la mayor y en los cimacios se labraron otras composiciones geométricas que, a veces, tienen su origen en el mundo castreño, como ocurre con las ruedas de radios curvos y, en menor medida, con las rosetas de la arquivolta mayor, presencia que llamó la atención, entre otros, a Nobre de Gusmão[30]. Sin embargo es, a mi juicio, más innovadora la manera de trabajar la decoración del tímpano, más pequeño que el hueco delimitado por la arquivolta menor, lo que obligó a colocarlo sobre un dintel liso, monolítico y cuyo apoyo sobre las jambas no está del todo bien resuelto, lo que respaldaría su posible traslado desde el crucero. El tímpano propiamente dicho ostenta a los lados del motivo central un entrelazo, muy erosionado, en el que se percibe un círculo que encierra una cruz de brazos iguales que parten de un pequeño círculo y que se hacen más anchos hacia los extremos. Es, como en tantas otras ocasiones, una cruz que sigue un modelo prerrománico frecuente en el románico en la que se perforaron los espacios que quedan entre sus brazos. Huecos que generan en torno de la cruz un fuerte claroscuro. Constituye una solución técnica propia del taller bracarense que se difundió a otras iglesias portuguesas[31] situadas, en su mayoría, entre los rios Lima y Douro con diversas soluciones, así como a iglesias de la diócesis de Ourense próximas a la frontera entre Portugal y España.

Fig. 11.- San Pedro de rates. Capitel de «lanzas» en las naves.

Fig. 12.- San Martinho de Manhente. Arquivoltas de la puerta principal.

Entre las iglesia con presencia destacada de motivos propios del taller bracarense se encuentra la de san Pedro de Rates[32] -Póvoa de Varzim- que experimentó una excesiva restauración hacia 1941. En el interior, los dos arcos formeros de la nave norte inmediatos a la fachada occidental tienen su dobladura decorada en la rosca y estrecho intrados con relieves geométricos y figurados que remiten a las arquivoltas de la puerta principal de la catedral de Braga y que en Rates repiten las dos arquivoltas menores de la misma portada. Por su parte, las «lanzas» se encuentran en capiteles de las naves de ésta iglesia con diversas formas derivadas. En otras iglesias del norte de Portugal este motivo se adapta también a la rosca de las arquivoltas como, por ejemplo, en la puerta principal de san Martinho de Manhente[33]-Barcelos- o en las de san Salvador de Arnoso[34]-Vilanova de Famalição- y en el antiguo monasterio de santa María das Junias[35]-Pitões das Junias, Montalegre-.

Iglesias con tímpanos perforados

Al señalar los planteamientos del taller de la catedral románica de Braga que incidieron en otros edificios destaqué, además de los motivos geométricos de las arquivoltas de la puerta sur, la técnica de labra utilizada en su tímpano que perforaba la losa y genera de ese modo fuertes contrastes de luz y sombra. Composiciones similares en las que también se taladra la losa se repiten en numerosos tímpanos portugueses y orensanos próximos a la frontera entre Portugal y España. La mayoría mantienen la cruz central de brazos iguales inscrita en un círculo que, unas veces, es el único motivo y otras, se acompaña de composiciones que en algunas ocasiones también se perforan, lo que a pesar de sus escasos recursos iconográficos y ornamentales logra una notable variedad de composiciones.

Un ejemplo expresivo de la riqueza ornamental geométrica se encuentra en la arquivolta mayor de la portada principal de san Vicente de Sousa[36]-Felgueiras- decorada con rosetas encerradas en círculos, anillados por una cinta, que cubren su rosca e intrados. Por su parte el tímpano está colocado, como el de la puerta sur de la catedral de Braga, sobre un

Fig. 13.- Salvador de Arnoso. Arquivoltas y tímpano de la portada principal.

Fig. 14.- Santa María das Junias. Arquivoltas y tímpano de la puerta principal.

dintel que en su centro ostenta una cruz inscrita en un círculo en bajorrelieve, tiene aquél perforado por un pequeño círculo con cuatro lóbulos que forman una cruz o un aspa, según se valoren sus huecos. En el mismo municipio de Felgueiras se encuentra la iglesia del Salvador de Unhão[37] cuyo tímpano occidental, también sobre dintel independiente, se decora con una cruz encerrada en un círculo en la que se perforaron los espacios que quedan entre sus brazos. Tanto en el citado círculo como hacia los lados se desarrolla un entrelazo similar de la portada sur de la catedral de Braga. Composiciones parecidas se encuentran, entre otras iglesias del norte portugués, en las anteriormente citadas del Salvador de Arnoso-Vilanova de Famalicão- santa María das Junias-Montalegre- en este caso con cruces con perforaciones entre los brazos en los tímpanos de sus puertas sur y occidental. En ésta, a cada lado de la cruz, se abrieron tres círculos más y el dintel presenta una decoración de círculos yuxtapuestos, motivos geométricos que también se labraron en otras piezas de la puerta e incluso se prolongan al frente de la fachada.

Los tímpanos perforados se extendieron tanto hacia el norte como hacia el sur y centro de Portugal. Como ejemplo de los primeros se encuentra san Claudio de Nogueira[38]- municipio de Viana do Castelo- de fundación benedictina que consagró en 1201 el obispo de Tui, aunque en el interior de su presbiterio se encuentra un epigrafe de 1184. Quizá el origen y la cronología hacen que en su portada principal lo más destacado sea la cruz perforada en su tímpano, conforme al tratamiento visto en anteriores ejemplos. En las arquivoltas que lo rodean el motivo más significativo son las pomas de la segunda. En el interior el arco triunfal de medio punto, doblado y algo peraltado presenta, una vez más, una decoración de lanzas en la rosca del mayor, al tiempo que otros motivos geométricos o geometrizados se ven en sus capiteles y cimacios.

Mas hacia el sur y el centro de Portugal se levanta la iglesia del antiguo monasterio de san Pedro das Águias[39]-Tabuaço. Viseu- de extraordinaria riqueza iconográfica y ornamental en sus portadas principal y norte. En la primera, además de leones y otros cuadrúpedos en el arranque de sus dos arquivoltas, se labraron en la rosca e intradós de la menor una serie de aves que recuerdan las vistas en la puerta occidental de la catedral de Braga. Tampoco faltan motivos geométricos tan representativos de ese taller como las lanzas en su tornalluvias así como en uno de los capiteles. Pero lo que más interesa aquí

Fig. 15.- San Vicente de Sousa. Arquivoltas y tímpano de la portada principal.

Fig. 16.- Salvador de Unhão. Tímpano de la puerta occidental.

Fig. 17.- San Pedro das Águias. Tímpano de la puerta principal.

es la extraordinaria maestria que evidencia la labra del tímpano en el que no sólo se perforó el entorno de la cruz sino también toda la piedra que quedaba entre el complejo entrelazo que la enmarca. Es, con seguridad, una muestra genuina del esplendor ornamental e iconográfico del románico portugués deudor del taller bracarense.

Aunque la relación de iglesias románicas portuguesas con tímpanos perforados podría alargarse creo que es mas novedoso seguir el eco de esta técnica de labra en tímpanos de la diócesis de Ourense ya que, paradojicamente, apenas se encuentran en la de Tui. La presencia de tímpanos perforados en parroquias próximas a la frontera portuguesa en tierras orensanas pone de manifiesto que al igual que los maestros de formación tudense trabajaron en iglesias situadas al otro lado del río Miño, aquí, en la conocida como «raya seca»[40] por no delimitar la frontera ningún cauce fluvial, maestros portugueses trabajaron conforme a sus conocimientos, derivados del taller de la catedral románica de Braga, en fechas similares a las que su influencia se extendió por diferentes áreas del norte de Portugal, como acabo de señalar.

El único ejemplar de tímpano perforado que conozco en el actual territorio de la diócesis de Tui se localiza en la iglesia del antiguo monasterio de san Vicente de Barrantes[41]-

Fig. 18.- San Jorge de Touza. Vista general del flanco sur.

Fig. 19.-San Pedro de Boado. Puerta occidental.

Tomiño- con numerosas alteraciones en su nave. En su muro norte se abre una puerta que, hacia el interior de la nave, presenta un dintel con una inscripción con el año de la encarnación del Señor 1138; en él se apoya un tímpano con una cruz inscrita en un círculo que, como es habitual, repite el modelo propio de las cruces prerrománicas y, como en los tímpanos influenciados por el taller bracarense, se eliminó la piedra que había entre sus brazos. Evidentemente la fecha que figura en el dintel es anterior a la del tímpano, que no parece anterior a los finales del siglo XII, al igual que los del norte de Portugal.

Que las diócesis de Ourense y Braga tuvieran sus territorios diocesanos a un lado y otro de la frontera hispano portuguesa[42] facilitó que los maestros de obras y artistas de ambos territorios pasaran con facilidad de uno a otro para intervenir en las obras que se realizaban en las proximidades de sus lugares de origen. En la provincia de Ourense, sobre todo en zonas próximas a la frontera, con relativa frecuencia se detecta la actividad de maestros de obras portugueses a lo largo de los siglos, no sólo en el románico ni durante la Edad Media. Uno de los rasgos que con mayor frecuencia permite suponer la presencia de maestros portugueses en la arquitectura de esta zona de Ourense es la presencia de tímpanos con motivos perforados en su parte central como se ve, entre otros ejemplos, en la puerta sur de san Jorge de Touza[43]-Taboadela- próxima a la ciudad de Ourense y alejada de las demás iglesias de este grupo, cuya puerta sur presenta un tímpano en el que se labró una cruz de brazos iguales inscrita en un círculo en el que se retiraron las partes de piedra que quedaban entre sus brazos. El leve apuntamiento del arco que cobija el tímpano lleva su datación a los primeros años del siglo XIII, cronología a la que también apuntan los aleros de los muros laterales de su presbiterio, deudores no del taller de la catedral de Braga, sino del más cercano de la de Ourense por sus arquitos sobre canecillos y relieves existentes en su intradós y metopas. En la ventana del testero predomina la decoración geométrica, frecuente en iglesias construidas en torno a 1200.

Ya en tierras de Xinzo de Limia, más cercanas a la frontera y con varias iglesias con influencias del taller de Braga tanto por sus tímpanos perforados, como por las más abundantes decoraciones geométricas que sin copiar los modelos portugueses los tienen como fuente de inspiración. La portada principal de san Pedro de Boado[44]-Xinzo de Limia- presenta sus dos arquivoltas mayores, tornalluvias, capiteles y arista exterior de las jambas con motivos ornamentales geométricos, en los que las composiciones circulares tienen especial protagonismo, y los cimacios se prolongan hasta los extremos de la fachada.

Fig. 20.- Santo Tomé de Morgade.
Tímpano de la puerta norte.

Fig. 21.- Santa María de Zos.
Tímpano de la puerta sur.

Tales motivos los repiten también las dos arquivoltas mayores de la misma portada principal de santo Tomé de Morgade[45]. El incipiente apuntamiento de sus arcos permite fechar la construcción de ambas iglesias en los comienzos del siglo XIII. En el caso de la portada de san Pedro de Boado su tímpano reitera, con mayor claridad si cabe, la dependencia de planteamientos propios del taller bracarense: el dintel, es pieza independiente del tímpano, en el que, una vez más, se labró una cruz de brazos iguales más anchos hacia los extremos y las partes de piedra que quedaban entre ellos se han eliminado.

Pero los canteros activos en la Limia en torno a 1200 no se limitaron a reinterpretar las composiciones geométricas propias del taller bracarense, ni a repetir los tímpanos con una cruz central en el que se eliminó la piedra que quedaba entre sus brazos, sino que realizaron nuevas composiciones entre las que destaca el singular tímpano de la puerta norte de santo Tomé de Morgade. Se apea directamente sobre las jambas, lisas, y lo rodea un arco de descarga seguido de amplio tornalluvias con ajedrezado. El tímpano presenta como único motivo una rueda de radios curvos en la que se perforó la losa entre los radios. Es, que conozca, el único tímpano románico con este motivo y con un tratamiento tan cuidado y virtuoso. Es cierto que en bajorrelieve aparecía la rueda de radios curvos como un tema ornamental más en la arquivolta mayor de la puerta sur de la catedral de Braga y que se repite en otros templos, pero nunca como único y calando la losa entre sus radios. El recuerdo de composiciones castreñas es inevitable, aunque nunca con las proporciones que adquiere en santo Tomé de Morgade.

La presencia de motivos castreños en tímpanos de la Limia orensana no se limita al de Morgade, sino que las composiciones de entrelazo en las que se utilizan líneas rectas y curvas que forman una compleja composición vuelven a inspirar el tímpano de la puerta sur de santa María de Zos[46]-Trasmiras-. Composiciones de entrelazo que abundan también en su portada principal, aunque sin la monumentalidad del tímpano sur.

Iglesias con influencia de los talleres de las catedrales de Tui y Braga

La influencia de los talleres románicos de las catedrales de Tui y Braga se extendió, preferentemente, por sus respectivos territorios diocesanos y también hacia áreas próximas a ellos, como se acaba de estudiar. En consecuencia, los rasgos propios del taller tudense se localizan en el entorno de la ciudad de Tui y, sobre todo, en el curso final del Miño, la «*bacia do Baixo Minho*» portuguesa y gallega, como se ha visto. Lo mismo ocurre con

Fig. 22.- Santa María de Tomiño. Interior de los arcos y bóveda del presbiterio.

los motivos y técnicas de labra destacados en las portadas principal y sur de la catedral románica de Braga, cuya influencia se percibe, en particular, en la Ribeira do Lima e Bacias do Cávado e do Ave[47]. Su extensión a áreas próximas a la frontera en tierras orensanas respondía, también, a esa circunstancia de cercanía que se unía a la relativa indefinición de la propia frontera, al no existir ningún elemento objetivo como el curso de un río, por ejemplo. Estas evidencias hacen más infrecuente que en un mismo edificio rural se encuentren y yuxtapongan planteamientos propios de ambos talleres.

Tal ocurre en la iglesia de santa María de Tomiño, de origen monástico[48], aunque se ignora su fundación los documentos más antiguos que con él se relacionan se remontan a mediados del siglo XII. Como tal cenobio se mantuvo hasta 1436, año en el que por bula del papa Eugenio IV desapareció como casa independiente, aunque tampoco se sabe a qué nuevo monasterio se trasladaron sus monjas y en san Paio de Antealtares no consta que ingresaran. De cualquier modo, la construcción de su iglesia románica se produjo cuando servía a la aludida comunidad.

La iglesia de santa María de Tomiño consta de nave y presbiterio rectangulares por dentro y por fuera, y su cabecera la articula en dos tramos un arco fajón. Mientras que la nave se cubre con techumbre de mader; el presbiterio lo hace mediante una bóveda de cañón. El aparejo del edificio es de buena sillería de granito, salvo en la bóveda de la cabecera que se inició también en sillería para continuarse en mamposteria. Es decir, su planta y alzados son comunes a muchas iglesias románicas de Galicia. En los aleros se dispuso una serie de canecillos de los que un buen número se ornamenta con figuras humanas y de animales de un acusado volumen. Asi pues, en este conjunto resultan especialmente significativos para precisar su filiación estilística los capiteles del presbiterio y la portada principal.

Los capiteles del arco triunfal y los del fajón que se levanta al medio del presbiterio, presentan diversidad de motivos ornamentales. El del lado norte del triunfal-izquierda, al mirarlo desde la nave- y sur del fajón-derecha, desde la nave- presentan cestas de hojas de recortado perfil que en las esquinas vuelven al frente y se enroscan sobre sí mismas, lo que las dota de un notable efecto plástico; en el del fajón, en su parte central y superior, asoma una cabeza humana. Son, pues, dos capiteles con decoración vegetal, como tantos otros, aunque en ellos destaca el volumen y fuerza de su labra heredada de modelos tudenses.

Los otros dos capiteles de estos arcos tienen mayor interés porque en ellos es más claro que su autor partió de modelos de la catedral románica de Tui, a la que también remiten los de las ventanas de la nave y testeros de ésta y de la cabecera por el interior,

pues el exterior se limita siempre a una estrecha saetera. El mismo origen parecen tener los canecillos figurados de los aleros. Puede afirmarse que en estas piezas de Tomiño trabajaron canteros formados en el taller de la cercana catedral tudense.

El capitel norte del arco fajón del presbiterio de santa María de Tomiño presenta un prieto trenzado que en las esquinas y parte central y superior de su cara frontal terminan en cabezas. En las de las esquinas la cinta que forma el entrelazo sale de sus bocas; mientras que en la central, terminan a sus lados. El modelo de este capitel se encuentra en la tribuna del crucero norte de la catedral de Tuy, donde se utilizó un entrelazo practicamente igual, también con cabezas en la esquinas, y la mayor diferencia entre ellos reside en el mayor volumen del entrelazo en el de Tomiño.

Fig. 23.- Santa María de Tomiño.
Portada occidental

Por su parte el capitel sur del arco triunfal es, sin lugar a dudas, el más conocido del interior de santa María de Tomiño y, también, el más complejo. El eje de la cara frontal del capitel divide su campo en dos áreas diferentes: la izquierda-del espectador situado enfrente- presenta un par de cuadrúpedos afrontados que apoyan sus patas en el astrágalo y miran hacia abajo. Es una composición recurrente en el románico que en Galicia tuvo amplia difusión a partir de la segunda mitad del siglo XII y que tampoco falta en la catedral de Tui. Por su parte la mitad derecha presenta a tres mujeres de las que la situada en la esquina tiene mayor volumen, la agarran las otras dos por los brazos, y muestra al frente la palma de su diestra. Las tres donas visten túnica hasta los calzados pies, que apoyan en el astrágalo, parecen sentadas y las de los lados cubren la cabeza con una toca, mientras a la central sus cabellos le caen hacia atrás formando una melena.Se ha especulado con la posibilidad de que estas tres mujeres aludan a las donas del monasterio que aquí hubo. Es indudable que el volumen y rotundidad de tales figuras son deudores de ciertos capiteles románicos de la catedral de Tui, aunque en ésta no se encuentra una composición similar. Sin embargo sí hay escenas parecidas en capiteles del presbiterio de santa Eulalia de Donas-Gondomar. Pontevedra- en las que se quieren ver escenas que podrían tener un carácter mariano.

Los cimacios del presbiterio de Tomiño permanecen lisos, se prolongan a lo largo del interior de los muros laterales del presbiterio y señalan el arranque de los arcos. El triunfal, doblado y de medio punto, permanece liso; el fajón, ornamenta la rosca e intrados con una escocia con semipomas.

Si en la cabecera de santa María de Tomiño intervino un maestro formado en el taller románico de la catedral de Tui, del que tomó modelos de capiteles y figuras[49], en la fachada occidental las vinculaciones estilísticas son diferentes. Tiene una amplia portada, afortunadamente conservada, y en la parte alta una ventana de la que resta la chambrana ajedrezada de su arco, pues su vano se modificó al igual que el resto de la fachada en torno

Fig. 24.- Catedral de Zamora. Arquivoltas de la puerta del Obispo.

Fig. 25.- Zamora. Iglesia de san Pedro y san Ildefonso. Arquivoltas de la puerta sur.

a 1800. La portada la forman cuatro arquivoltas de medio punto que se apean sobre otros tantos pares de columnas acodilladas de esbeltos fustes lisos que se alzan sobre basas de tipo ático, de escaso volumen en sus molduras, que se apoyan en un basamento relativamente alto. Sus capiteles se decoran con hojas que reciben diferentes tratamientos y los cimacios tienen decoración geométrica de escaso volumen.

Las arquivoltas tienen en sus roscas e intrados una rica y variada decoración, en su mayoría geométrica, que en la menor consiste en una media caña con pomas espaciadas de poco relieve similares a las del arco fajón del presbiterio. La arquivolta siguiente, presenta un tallo ondulante con hojas. Estos dos arcos tienen su arista abocelada. Las dos arquivoltas restantes, las mayores, tienen una decoración más significativa para precisar el origen de sus motivos. La tercera, presenta una sucesión de «lanzas», como las vistas en la catedral de Braga y otras construcciones portuguesas dependientes de ella; la arista se labra como una fina soga. Finalmente, la arquivolta mayor tiene, también, un motivo visto en las portadas de la sé bracarense ya que son rosetas de cuatro geometrizados pétalos, inscritas en círculos y cuyo núcleo está trepanado. La arista muestra finos billetes en damero. Frente a esta riqueza y variedad ornamental la chambrana se corta en bisel liso.

Fig. 26.- Zamora. Santiago del Burgo. Arquivoltas de la puerta occidental.

Fig. 27.- Salamanca. Iglesia de san Martín. Arquivoltas de la puerta norte.

En resumen, da la impresión de que en la construcción de santa María de Tomiño trabajaron dos maestros de diferente formación que, posiblemente, trabajaron en dos etapas sucesivas. La iglesia se empezó, como era habitual, por la cabecera, conforme a las directrices marcadas por un maestro formado en las obras de la actedral de Tui. Al tiempo que avanzaba la construcción del presbiterio se alzaron buena parte de los muros laterales. Sin embargo, cuando se trabajó en la fachada occidental la presencia de ese maestro de tudense desaparece y aparece otro conocedor de los recursos ornamentales del taller bracarense. Tal vez el cambio afectó también a la inacabada bóveda del presbiterio: iniciada en sillería bien concertada que, a partir de la segunda hilada, se continuó en mampostería, quizá este cambio en la dirección de la obra afectó también al arco fajón que presenta en su rosca e intrados unas pomas de escaso volumen distribuidas a lo largo de una amplia media caña. De esta manera la iglesia de Tomiño constituye un magnífico y raro ejemplar en el que confluyen las dos orientaciones estilísticas más potentes en el territorio de la diócesis medieval de Tui.

La Puerta del Obispo de la catedral de Zamora: su reflejo y evolución

La influencia de los talleres románicos de las catedrales de Tui y Braga en el norte de Portugal y sur de Galicia no fue el único intercambio artístico que se produjo y, como final de mi estudio, me asomo a lo que ocurre más al sur, en el curso del río Duero. A sus orillas se encuentra en España el importante núcleo artístico de Zamora, en el que destaca su catedral y en ella sobresalen su excepcional cimborrio y la singular portada del Obispo[50], abierta en el extremo sur de su crucero. En ella, además de sus magnífcos relieves y peculiar organización general, llama poderosamente la atención el tratamiento de sus arquivoltas, en las que el cierre de los arquitos que las recorren origina una sucesión de huecos que generan un fuerte contraste plástico.

Tales arquivoltas tuvieron inmediata repercusión y una primera evolución en otras tres iglesias de la propia ciudad: en la dedicada a san Pedro y san Ildefonso [51]su portada sur se organiza con tres arquivoltas de medio punto con igual tratamiento de arcos que se cierran en sus arranques vistos en la puerta del Obispo de la catedral. En ambas sus columnas se acodillan en las jambas, tienen fustes cortos, basas altas y capiteles de hojas; incluso la chambrana de ambas portadas coincide en su molduración. Practicamente igual a la portada sur de san Pedro y san Ildefonso es la occidental de Santiago del Burgo[52] que,

Fig. 28.- San Pedro de Ferreira. Puerta occidental.

Fig. 29.- San Pedro de Ferreira. Detalle de las arquivoltas de la puerta principal.

Fig. 30.- Zamora. Santa María de la Horta. Portada sur de la nave.

Fig. 31.- Zamora. Santo Tomé. Portada norte.

con respecto a la anterior, la diferencia más notable es que la arquivolta menor se apea sobre las jambas de la puerta, no en un tercer par de columnas como en la de san Pedro y san Ildefonso. Es decir, sobre las jambas de la puerta como en la portada catedralicia del Obispo.

El tercer ejemplo de puerta con rollos en la ciudad de Zamora se localiza en la portada sur de la nave de santa María de la Horta[53] cuya arquivolta mayor presenta en la rosca una sucesión de círculos excavados en su parte central que alternan con sencillas y geométricas rosetas. Coinciden con éstas en el intrados unos semicilindros de menor tamaño y macizos. El último episodio de tales ornamentaciones en portadas de Zamora se localiza en el arco de la puerta norte de la iglesia de santo Tomé[54], donde se labraron una sucesión de rollos macizos de pequeño tamaño que recuerdan, de inmediato, soluciones ornamentales muy

Fig. 32.- Santiago de Allariz. Arquivoltas de la puerta sur.

Fig. 33.- Santa Mariña de Augas Santas. Rosetón central de la fachada oeste.

parecidas en iglesias del municipio orensano de Allariz, como se verá más adelante.

La solución vista en las arquivoltas de la puerta del Obispo de la catedral de Zamora, repetida en la sur de san Pedro y san Ildefonso así como en la occidental de Santiago del Burgo de la misma ciudad se difundió, con ligeras variantes, a otras poblaciones como se ve en la arquivolta menor de la puerta norte de san Martín de Salamanca[55] y, la culminación del proceso, en la puerta occidental de san Pedro de Ferreira[56],-Paços de Ferreira. Porto-. Sus cinco arquivoltas de medio punto se decoran con una sucesión de rollos de núcleo excavado que, a partir de la tercera, se complementan con otros rollos macizos de menor tamaño que se labran en el intrados, entre los calados, como se vió en la portada sur de la nave de santa María de la Horta. En la cuarta arquivolta -hacia afuera- de san Pedro de Paços los rollos macizos adquieren mayor presencia, pues en la rosca se perfilan con un círculo y, por último, en la arquivolta mayor, aumentan su tamaño y también se perforan. En los cimacios y chambrana se desarrollan motivos geométricos y los ocho capiteles en los que se apean las cuatro primeras arquivoltas se ornamentan con entrelazos, cintas perladas, hojas geometrizadas y aves o cuadrúpedos afrontados.

Fig. 34.- Santa María de Gracia, Monterrei. Arquivoltas y tímpano de la portada norte.

A pesar de que la ornamentación de las arquivoltas de san Pedro de Paços parece ser fruto de la evolución del camino iniciado en la puerta del Obispo de la catedral de Zamora, y de las demás de la serie tanto en la propia Zamora como en Salamanca, los estudiosos portugueses descartan cualquier vínculo tanto con la portada de la catedral zamorana como con la de san Martín de Salamanca, y buscan su origen y relación con arcos almohades sevillanos lo que, a mi juicio, no sólo es dificil, sino también incierto. Tampoco nadie ha reparado, a la vista de los rollos macizos de la tercera y cuarta arquivoltas de Paços, que también aparecen, en la portada sur de la nave de santa María de la Horta y, como motivo único, en la puerta norte de santo Tomé, ambas iglesias en Zamora.

El motivo de los pequeños rollos macizos lo repiten en su arquivolta mayor las portadas sur y principal de Santiago de Allariz[57]-Ourense- con una esquemática roseta, espiral o rueda de radios curvos grabada en su parte frontal. Iguales rollos sirven de ornamentación al óculo del rosetón central de la cercana iglesia de santa Mariña de Augas Santas[58] (Allariz, Ourense). Este infrecuente motivo ornamental tuvo una inesperada reaparición en la arquivolta mayor de la portada norte de santa María de Gracia de Monterrei[59] (Monterrei, Ourense) abierta al patio de armas de la fortaleza de la que forma parte, aunque separada de los demás edificios que la componen y que desempeñaron un importante papel en la defensa del territorio cercano a la frontera con Portugal.

NOTAS

[1]Vázquez Varela et alt..- Formas tempranas Gallego-Portuguesas. «Cuadernos de Sargadelos» 11. Sada, 1974.Vázquez Varela, J.M.- *La cultura castreña*. «Arte prehistórico y romano. Galicia. Arte». T. IX. A Coruña, 1993. Pp. 172 y ss. Acuña Castroviejo, F. et. alt.- La romanización de Galicia. «Cuadernos de Sargadelos» 16. Sada, 1976. Pp. 11 y ss. Pereira, P.- *Do megalistismo à idade do Ferro*. «Historia da Arte Portuguesa». V. I. Lisboa, 1995. Pp. 51 y ss. Caamaño Gesto, J.M.- *Las vías romanas*. Galicia. Historia. Prehistoria e Historia antigua. T. I. A Coruña, 1991. Pp. 288-293 y 390-396.

[2]Baquero Moreno, H.- *Evolução Política*. «Nos confins da Idade Média». Porto, 1992. Pp. 23-26.

[3]David, P.- Études historiques sur la Galice et le Portugal du VI au XII siècle. Lisboa-Paris, 1947. Pp. 377 y ss. Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões sobre a arquitectura Romànica Portuguesa. Porto, 1972. P. 8. Reglero de la Fuente, C. M.- Cluny en España. Los prioratos de la provincia y sus redes sociales (1073-ca. 1270). León, 2008. Pp. 66, 96-98 y 122-123

[4]Flórez, E.- España Sagrada. T. XV. La provincia antigua de Galicia y su metrópoli, la Iglesia de Braga. Ed. R. Lazcano, R. Guadarrama, 2005. David, P.- Études historiques sur la Galice et le Portugal cit. Pp. 131-142. Cunha Martins, R.- *O espaço parroquial da diocese de Braga na Alta Idade Média*. «IX Centenario da dedicação da Sé de Braga. Congreso internacional. Actas». V. I. Braga, 1990. Pp. 283-294.

[5]Sandoval, P. de.- Antigüedad de la ciudad y iglesia cathedral de Tuy. Braga, 1610. González Dávila, G.- Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales… T. III. Madrid, 1650. Pp. 439-457. Flórez, E.- España Sagrada. T. XXII. Iglesia de Tuy desde su origen hasta el siglo XVI. Ed. R. Lazcano, R. Guadarrama, 2006. Galindo Romeo, P.- Tuy en la Baja Edad Media. Siglos XII-XV. Zaragoza-Madrid, 1923. Ramos, M.- Voz *Tuy-Vigo, Diócesis de*. Diccionario de historia eclesiástica de España. T. IV. Madrid, 1975. Pp. 2598-2602. Díaz y Díaz, M.C. y Vilariño Pintos, D.- *La diócesis de Tuy hasta 1100*. García Oro, J.- *La iglesia de Tuy en la Baja Edad Media (1070-1500). La frontera y la guerras*. «Historia de las diócesis españolas. 14. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo». Madrid, 2002. Pp. 537-570

[6]Marques, J.- *A Evolução Religiosa*. Nos confins da Idade Média cit. Pp. 59-60

[7]Galindo Romeo, P.- Tuy en la Baja Edad Media cit. Pp. 54-57.

[8]Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa. Porto, 1972. P. 24.Iden.- História da arte em Portugal. O Românico. Lisboa, 2001. P. 61.

[9]Cocheril, M.- Études sur le monachisme en Espagne et au Portugal. Paris-Lisboa, 1966. P. 84.

[10]Cocheril, M.- Études sur le monachisme.. cit.. Pp. 181 y ss. Real, M. L.- *A construção cisterciense em Portugal durante a Idade Média*. «Arte del Císter en Galicia y Portugal». Lisboa y A Coruña, 1998. Pp. 43 y ss.

[11]Real, M.L.- *O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI, e as origens do românico português*.»IX Centenário da dedicação da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas». V. I. Braga, 1990. Pp. 435-511, a partir de la P. 446 para la obra de don Pedro. Botelho, M. L.- *Sé de Braga*. «Arte

românica em Portugal». Pérez González, J.M. (direc). Aguilar de Campoo, 2010. Pp. 41-50.

[12]Real, M.L.- *O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI* cit. Pp. 477-483.

[13]Real, M.L.- *O projecto da Catedral de Braga, nos finais do século XI* cit. Pp. 483-487. Ferreira de Almeida, C. A.- História da arte em Portugal. O Românico cit. Pp. 108-110.Botelho, M. L.- *Sé de Braga* cit. Pp. 42-50.

[14]Véase un amplio repertorio de dibujos en Vasconcellos, J. de y Marques Abreu.- Arte românica em Portugal. Porto, 1918. Pp. 70-71. Edicición facsímile de Nobre de Gusmão, A. Lisboa, 1992. Nobre de Gusmão, A- Românico português do noroeste. Lisboa, 1992. Pp. 33 y ss.

[15]Las parroquias portuguesas integradas en la diócesis de Tui figuran en un pormenorizado catálogo realizado hacia 1321. Se agrupaban en el arcedianato de Cerveira, en el que entre parroquias y monasterios se contabilizan ochenta y tres; arcedianato de Labruja, catorce parroquias y monasterios; Tierra de Távora, seis parroquias; Tierra de Val-de-Vez, treinta y nueve feligresías y monasterios; Tierra de Vinha, treinta y una iglesias parroquiales y monásticas; Tierra de Valladares, veintiuna parroquias y monasterios. En total son casi doscientas feligresias y monasterios.. Véase su relación en Galindo Romero, P.- Tuy en la Baja Edad Media. Siglos XII-XV cit. Pp. 127-129.

[16]Rodríguez Blanco, R.- Apuntes históricos de la Santa Iglesia catedra, ciudad y antigua diócesis de Tuy. Santiago, 1879. Pp. 136 y ss. Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy*. «El Museo de Pontevedra». T. XXXII. Pontevedra, 1978. Pp. 69-84. Iglesias Almeida, E. y Mendez Cruces, P.- Evocación histórica de la ciudad de Tui y sus antiguas rúas. Tui, 1997. Pp. 126 y ss. Yzquierdo Perrín, R.- *Motivos ornamentales de la catedral de Tuy*. «Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano». V. V. Tui, 1989. Pp. 89-110. Galicia. T. X. Arte medieval I. A Coruña, 1995. Pp. 242-247. Cendón Fernández, M.- La catedral de Tuy en época medieval. Pontevedra, 1995. Pp. 19 y ss. Ídem.- *El conjunto catedralicio en la Edad Media*.»La catedral de Tui desde su plan director». Xunta de Galicia, 2015. Pp. 77-95.

[17]Véase su localización y dibujos en Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy*. Cit. Pp. 71-84.

[18]Ferreira de Almeida, C. A.- *Arquitectura*. «Nos confins da Idade-Média» cit. P. 76.

[19]Ferreira de Almeida, C. A.-Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa cit.Pp. 28-29.

[20]Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões sobre a arquitectura Românica Portuguesa cit.P.29. Yzquierdo Perrín, R.-*Motivos ornamentales de la catedral de Tuy* cit. Pp. 50-52.

[21]Iglesias Almeida, E.- *Los capiteles románicos de la catedral de Tuy* cit. Pp. 72 y 81-84.

[22]Santos, R. dos.- O românico em Portugal. Edit. Sul limitada. (1955). Pp. 110-112. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. Dissertação do doutoramento. Porto, 1978. Pp. 260-261. Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho cit. Pp. 81-85. Graf, G. N.- Portugal/2. «Europa románica». Madrid, 1988. Pp. 428-429. Botelho, M.L.- *Rubiães. Paredes de Coura*. «Arte românica em Portugal». Pérez González, J.M. (direc).Aguilar de Campoo, 2010. P. 350.

[23]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 100-102. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 232-233. Íden.- História da arte em Portugal. O Românico cit. P. 88. Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho I cit. Pp. 68-71. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 409-412.Botelho, M.L.-*Longos Vales. Monção*.. «Arte românica em Portugal» cit. P. 342.

[24]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. P. 100. Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho I cit. Pp. 71-75. Ferreira de Almeida, C.A.-História da arte em Portugal. O Românico cit. Pp. 87-88. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 257-265. Pérez González, J. Mª. (dir.).- Arte românica em Portugal cit. Pp. 299-310.

[25]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 97-100. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. P. 224. Íden.- História da arte em Portugal. O Românico cit. Pp86-87. Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho I cit. Pp. 75-78. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 269-275.Botelho, M.L.- *Ganfei. Valença do Minho*. «Arte românica em Portugal» cit. P. 339.

[26]En 1113 ó 1135 se menciona un terremoto que podría haber afectado a las obras de la catedral. El primero lo mencionan los «Anales de Toledo», referido por: Ferreras, J. de.- Synopsis histórica chronológica de España. Quinta parte, contiene los sucesos de los siglos XI y XII. Madrid, 1775. P. 233;

el segundo, Rodriguez, J.- *A Arquitectura românica*. «História da arte portuguesa». V. 1. Pereira, P. (direc). Temas e Debates, 1995. P. 231.

[27]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. P. 52. Ferreira de Almeida, C. A.- Primeiras impressões… cit. Pp. 30-31. Íden.- História da arte em Portugal. O Românico cit. Pp. 92-107. Sigue esta opinión, entre otros, Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho I. Igrejas e capelas (Do séc. XII ao séc. XVII). Viana do castelo, 1987. Pp. 33-36.

[28]Citado por Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 51-52.

[29]Vasconcellos, J. de y Marques Abreu.- Arte românica em Portugal edic. cit. Pp. 71-72. Dibujos nº. 26 y 38.

[30]Nobre de Gusmão, A.- Românico português… edic. cit. Pp. 33 y ss.

[31]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 57-78. Ferreira de Almeida, C. A.-História da arte em Portugal. O Românico cit. Pp. 92-107.

[32]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 63-65. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 255-256. Ídem.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 103-105. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 25-31 y 49-73. Botelho, M. L.- *Igreja de São Pedro de Rates*. «A arte românica em Portugal» cit. Pp. 213-225. Veloso Carneiro, D. Mª y otros.- A igreja de S. Pedro de Rates. Museo Municipal da Póvoa de Varzim. (s.a).

[33]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. P. 72. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 188-189. Íden.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. P. 100. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 331-336.Botelho, M. L.- *Manhente. Barcelos*. «A arte românica em Portugal» cit. P. 342

[34]La iglesia del Salvador, advocación original del monasterio, también se denomina santa Eulalia de Arnoso por haberse anexionado a esta feligresía. Santa Eulalia se extinguió en 2013 y se fusionó con las feligresías de Sezures y santa María de Arnoso. Véase: Diario da República, 1ª Serie, nº 19. Lei 11-A/2013, de 28 de janeiro: *Reorgaízação administrativa do território das freguesías*. Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 72-74. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 233-234. Íden.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 106-107. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 371-373.Botelho, M. L.- *Arnoso (Santa Eulália). Vila Nova de Famalicão*. «A arte românica em Portugal» cit. P. 329.

[35]Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 249 y 251. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 289-294.Botelho, M. L.- *Mosteiro de Santa Maria das Júnias*. «A arte românica em Portugal» cit. Pp.155-166.

[36]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 88-89. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 270-271. Iden.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. P. 120. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. P. 436.

[37]Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. P. 277. Iden.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 120-121 Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp. 440-441.Botelho, M. L.- *Unhão. Felgueiras*. «A arte românica em Portugal» cit. P. 359.

[38]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. P. 113. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 239-241. Ídem.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 92-93 Alves, L.- Arquitectura religiosa do Alto Minho I cit. Pp. 169-176. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp.245-253. Botelho, M. L.- *Nogueira. Viana do Castelo*. «A arte românica em Portugal» cit. P. 346.

[39]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 122-124. Graf, G. N.- Portugal/1… cit. Pp. 275-282. .- Historia da arte em Portugal. O românico cit. P. 129.Botelho, M. L.- *Igreja de São Pedro das Águias*. «A arte românica em Portugal» cit. Pp.259-270.

[40]Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 376-378. Ídem.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. Pp. 59-68. Íden.- *Relaciones e influencias entre el románico de Galicia y el del norte de Portuga*l. «Atas do Colóquio Internacional O românico no Caminho de Santiago por Rates». Póvoa de Varzim, 2016. Pp. 143-173.

[41]Sá Bravo, H.- El monacato en Galicia. T. II. La Coruña, 1972. Pp. 347-349. Íden.- Las rutas del románico… cit. Pp. 233-239. Yzquierdo Perrín, R.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. Pp. 62-64.

[42]Esta buena vecindad entre maestros de obras no se opone a que, en ocasiones, las relaciones entre las diócesis de Braga y Ourense no fueran tan cordiales por razón de los límites entre ambas. Duro Peña, E.- *Diferencias sobre límites entre Braga y Orense en el siglo XII*. «Archivos Leoneses». Año XXIX, Nº. 57-58. León, 1975. Pp. 147-175. Ramón yFernández Oxea. J.- *A fronteira luso-galaica nos comenzos do século XIX*. «Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense». T. XIX. Orense, 1957-1958. Pp. 197-202.

[43]Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia. Santiago, 1972. *Ficha 678. Touza P. 607*. López de Prado Árias, X.L.-*Touza, S. Xurxo*. «Ourense. Guía monumental». León, 1986. P. 134. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial. Ourense, 1997. P. 194.

[44]Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 377-378. Ídem.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. Pp. 66-69.

[45]Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 376-378. Ídem.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. Pp. 60-61.López de Prado Árias, X.L.-. *Morgade, St. Tomé*. «Ourense. Guía monumental» cit. P. 234. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial cit. P. 152.

[46]Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia cit. Ficha 732. Zos. P. 655. Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I) cit. Pp. 377-378. Ídem.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. P. 60.López de Prado Árias, X.L.-.*Zós, Sta. María*. «Ourense. Guía monumental» cit. P. 240. Rodríguez Nespereira, F. (dir).- Ourense. Guía turística provincial. Cit. P. 152.

[47]Esta distribución geográfica en Portugal es la utilizada por Ferreira de Almeida, C. A.- História da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 86 y ss.

[48]Sá Bravo, H.- El monacato en Galicia. T. II. cit. Pp. 288-292. Íden.- Las rutas del románico cit. Pp. 241-247.Castillo, A. del.- Inventario de la riqueza monumental y artística de Galicia cit. Pp. 602-603. Iglesias Almeida, E.- *El monasterio de Santa María de Tomiño*. «Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano». T. VI. Tui, 1992. Pp. 77-102. Yzquierdo Perrín, R.- Galicia. Arte Medieval (I). T. X. cit. Pp. 374-376. Íden.- *Reflexiones sobre el arte románico de Galicia y Portugal* cit. P. 52.

[49]La presencia de artistas formados en la catedral de Tui fue señalada, entre otros estudiosos, por Iglesias Almeida, E.- *El monasterio de santa María de Tomiño* cit. pp. 88 y 91.

[50]Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora. Zamora, 1977. Pp. 95-121, en particular pp. 103-111. Ídem.- La catedral de Zamora. Zamora, 1982. Pp. 49-62. Ruiz Maldonado, M.- *Dos obras maestras del románico de transición: La portada del Obispo y el sepulcro de la Magdalena*.»Studia Zamorensia. Anejos I. Arte medieval en Zamora». Zamora, 1988. Pp. 33-39. Rivera de las Heras, J. A.- La catedral de Zamora. Zamora, 2001. Pp. 31-36. Íden.- *La catedral de Zamora*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora». Aguilar de Campoo, 2002. Pp. 43-60, en particular pp. 56-59.

[51]Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 185-189. Nuño González, J.- *Iglesia de san Pedro y san Ildefonso*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 426-436. Para la portada sur: p. 433.

[52]Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 203-211. Rodríguez Montañés, J.M.- *Iglesia de Santiago del Burgo*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 437-448.. Para la portada occidental p. 446.

[53]Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp.190-197. Para esta portada p. 194. Rodríguez Montañés, J.M.- *Iglesia de santa María de la Horta*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 499-509 Para esta portada p. 507.

[54]Ramos de Castro, G.- El arte románico en la provincia de Zamora cit. Pp. 222-230. Para esta puerta 227. Rodríguez Montañés, J.M.- *Iglesia de santo Tomé*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Zamora» cit. Pp. 381-390.

[55]Enríquez de Salamanca, C.- Rutas del románico en la provincia de Salamanca. Salamanca, 1989. Pp. 66-67.Hernando Garrido, J.L.- *Iglesia de san Martín*. «Enciclopedia del románico en Castilla y León. Salamanca». Aguilar de Campoo, 2002. Pp.288-295.

[56]Santos, R. dos.- O românico em Portugal cit. Pp. 75-78. Ferreira de Almeida, C. A.- Arquitectura Românica de entre Douro e Minho. V. II. cit. Pp. 218-221. Ídem.- Historia da arte em Portugal. O românico cit. Pp. 119-120. Graf, G. N.- Portugal/2… cit. Pp.77-87. Botelho, M.L.-*Igreja do mosteiro de São Pedro de Ferreira*. «Arte românica em Portugal» cit. Pp. 169-179.

[57]Yzquierdo Perrín, R.- *Las iglesias románicas de Allariz*. «En torno al arte auriense. Homenaje a don José González Paz». Santiago y Ourense, 1990. Pp. 35-37. Íden.- *Allariz y su influencia*. «Galicia. T. XI. Arte medieval (II)». A Coruña, 1996. Pp. 216-217.

[58]Chamoso Lamas, M.- *Santa Marina de Aguas Santas*. «Cuadernos de Estudios Gallegos».T. X, fasc. XXX. Santiago, 1955. Pp. 41-88. Yzquierdo Perrín, R.- *Santa Mariña de Augasantas*. «Galicia. T. X. Arte Medieval (I)» cit. Pp. 415-421. Fariña Busto, F.- Santa Mariña de Augas Santas. Ourense, 2002.

[59]Taboada, J.- Monterrey. «Cuadernos de Estudios Gallegos. Anejo XIII».Santiago, 1960. Pp. 117-124. Sobre la fortaleza y Casa de Monterrey: González de Ulloa, P.- Descripción de los estados de la Casa de Monterrey en Galicia. Edic. de Ramón y Fernández Oxea. «Cuadernos de Estudios Gallegos. Anejo IV». Santiago, 1950; breve referencia a la iglesia: P. 51. Soraluce Blond, J.R.- Castillos y fortificaciones de Galicia. La arquitectura militar de los siglos XVI-XVIII. La Coruña, 1985. Pp. 190-194. Cooper, E.- Castillos señoriales en la Corona de Castilla. V. I.2. Junta de Castilla y León, 1991.Pp. 798-802.

Elogio del Arte Popular

(De Bordados populares y encajes. Exposición, Madrid, Mayo, 1913)

MANUEL BARTOLOMÉ COSSÍO

A nobles aspiraciones, a fervientes anhelos de mujer en favor de las mujeres y a la delicadeza de manos femeninas debe esta Exposición su nacimiento. Por el concurso del Museo Pedagógico Nacional y de algunos generosos coleccionistas se avalora. La casa Lissarraga y Sobrinos se deleita albergándola. Y es, con todo ello, solamente un modestísimo ensayo, encaminado a despertar el interés, aún soñoliento, hacia ramas tan frondosas del arte como son las del bordado y del encaje.

Pero bordados y encajes populares, hechos por damas y por lugareñas, en la ciudad y en el campo, en el estrado y en la cocina, en el convento y en la *amiga*, productos anónimos, dondequiera, de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan.

Perpetuidad, sin embargo, no estática, sino evolutiva, aunque de tan mansa evolución como el lento cambio de la naturaleza. Porque el arte popular, a semejanza del lenguaje -anónima creación también de idéntico proceso- encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De ese fondo del *demos*, amorfo, surge a veces el artista *distinguido* y la obra *aristocrática*; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores, y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre a expensas de los seres que fecunda engendrara.

Así, cuanto más alto y puro y consciente y universal sea el arte reflexivo erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo *castizo*.

Anégase lo subjetivo en el fondo primario y con su sacrificio lo enriquece, colaborando a la majestad de la anónima y uniforme permanencia de lo espontáneo, que siempre sobrenada, por donde el arte popular, como la tierra, es tesoro común de gentes y de edades, y en sus productos ofrece -contra lo que el ingenuo se figura- antes que lo diferenciado, lo homogéneo, las más chocantes analogías, los más persistentes influjos entre épocas apartadas, entre regiones diversas y países remotos.

Como la nube al mar, así torna finalmente por innúmeras sendas a la amplia cuenca del espíritu común todo el arte erudito; al seno impersonal donde tuvo su origen. Mas la fusión es lenta y obra culta de siglos, al cabo de los cuales solamente aparece. De aquí la exuberancia del arte popular en las naciones próceres, mientras las nuevas carecen de él y lo tienen misérrimo. El tiempo no se improvisa, ni la historia anticipa sus horas.

Tal compenetración suscita los valores estéticos de este arte del pueblo. Arte que solo habla y se entrega al pueblo mismo, de cuyo espíritu subconsciente, sin saberlo y sin quererlo, mana a los hogares donde en la hora del trabajo y en las fiestas tiene su familiar y perdurable convivencia, o al ingenio sutil y aleccionado que logra percibir con agudeza, tras de la sencillez y aun la barbarie de asuntos y de formas, de materiales y procedimientos, la serena armonía de aquella labor caudalosa de siglos y de razas; la mística belleza de las creaciones populares.

No admite en el contemplador términos medios: arte de humildes, arte de refinados. Para el humilde, los puros encantos de la fantasía primitiva, clara, sencilla, ingenua, modesta, sobre todo abnegada, sin pretenciosos alardes de originalidad innovadora; la íntima sensación de que sus riquezas son comunes, patrimonio por totos conservado y aumentado, al que nadie custodia porque es inalienable, al que ninguno deja de prestar amorosa obediencia.

Para el refinado, la ancha visión unitaria de las corrientes universales, que en el acervo artístico popular vienen a hundirse; la profunda emoción de este coral gigantesco, en que el arte del pueblo, totalmente objetivo y por objetivo, como el coro de la tragedia, justo y piadoso, funde las disonancias, suaviza las estridencias, corrige las aberraciones, depura los caprichos personales, elimina cuanto repugna a la castidad de su naturaleza original y de su alma colectiva.

Así hablaba el poeta [estrofa de «L'ART ET LE PEUPLE» de *CHÂTIMENTS* de Victor Hugo, 1853]:

L'art est un chant magnifique
Qui plaît au cœur pacifique,
Que la cité dit au bois,
Que l'homme dit à la femme
Que toutes les voix de l'âme,
Chanten en choeur à la fois

Cossío y el arte popular

ANA MARÍA ARIAS DE COSSÍO*

Cojín (abierto 60x120 cm). Hilo crudo bordado en algodón negro. Salamanca, s. XVIII.

La importancia concedida por Cossío al arte popular es una consecuencia lógica de su concepción estética y de las nuevas metodologías aplicadas al estudio del Arte y de la Historia en la Institución Libre de Enseñanza. En primer lugar, Cossío no está de acuerdo con la tradicional clasificación de las Bellas Artes y así dice:

> ...Deben incluirse como artes bellas hoy, todas las que por su desarrollo han alcanzado ya derecho de tales... Hay hoy completa confusión en la materia y lo que proponemos es sólo un ensayo supletorio seguramente destinado a desaparecer... (1).

Por ello el tema IX de la Parte general, Sección Primera, del programa presentado a la oposición de la cátedra, Cossío lo organiza como sigue:

> ... Examen y crítica de las clasificaciones reinantes especialmente en bellas, útiles y mixtas. Incongruencia de la base de clasificación de las llamadas «bellas artes» y de la que se aplica a las denominadas industriales suntuarias». Amplitud que debe darse al concepto de las Bellas Artes. Manifestaciones artísticas que han alcanzado ya derecho a contarse entre las Bellas Artes: el arte popular ... (2).

---

* **Ana María Arias de Cossío** es catedrática emérita de Historia del Arte de la Universidad Complutense y presidenta de la Fundación Jiménez-Cossío. Este trabajo es una reedición del publicado por el Ayuntamiento de Betanzos en 1996, con motivo de la apertura de la Sala de la Fundación Jiménez-Cossío en el Museo das Mariñas.

(1) Archivo General de la Administración Civil del Estado. Fondos de Educación y Ciencia. Lejº 6010-16 (del expediente de catedrático. Nota tomada de la justificación del programa de la asigantura).

(2) Ibidem - (del programa de la asigantura).

Manga de camisa charra. Salamanca, s. XVIII.

Pero esa atención al arte popular es también una consecuencia de los nuevos métodos educativos puestos en práctica por la Institución Libre de Enseñanza. En primer lugar, profundo conocimiento de lo español en esa continua búsqueda de lo que es nuestro propio legado cultural. Un conocimiento basado en la visión directa de las regiones y comarcas, con su propia naturaleza, sus costumbres, su arte, etc. Basta examinar el cuestionario de excursiones generales, formulado para los alumnos de la Institución en 1886, para ver no sólo la amplitud de aspectos que engloba, sino además la importancia dada al objeto directamente observado (3).

Años más tarde, en 1892, cuando Cossío redacta un programa para un curso elemental de la Arquitectura en España, explica el valor de la contemplación en directo.

> ... no hay lámina que pueda sustituir a los elementos objetivos, que sólo la observación directa del monumento ofrece. Sería imperdonable desatender la visita porque entre los edificios y sus modelos o láminas o fotografías media siempre el abismo que media entre el significado y el signo. Y así como no debe olvidarse que el signo únicamente tiene valor para el que sabe lo que significa, conviene recordar que sólo se alcanza este saber conociendo previamente la relación entre el objeto y el signo que lo representa, lo cual obliga a contemplar antes realidades que láminas, si se ha de aprender a interpretar más tarde en éstas [las láminas] las realidades que sólo puedan verse mediante representaciones... (4)

(3) Cossío, Manual B. - Cuestionario de Excursiones Generales. De su jornada. Ed. Aguilar, Madrid. 1966. Págs. 224 a 228.

(4) Cossío, Manuel B. - Programa de un curso elemental de Hª de la Arquitectura en España. B.I.L.E., 1892.

Muestrario de dechados con los diferentes puntos de bordado.

No es de extrañar que una vez creado el Museo Pedagógico y con Cossío como director, se incluya entre el material didáctico una colección de BORDADOS POPULARES, traídos de las diversas comarcas, como modelo para que circulase por las escuelas. En el catálogo de la exposición que bajo el título *Manuel Bartolomé Cossío y el Museo Pedagógico* organizaron la Comunidad de Madrid (Consejería de Educación) y la Institución Libre de Enseñanza, ya pueden leerse:

> ... Entre las colecciones, la de BORDADOS era de gran importancia. Se inició con donativos valiosos de personas relevantes, como Dª Emilia Gayangos de Riaño, el Conde de Valencia de Don Juan, etc. Esta colección se fue enriqueciendo con aportaciones en general desinteresadas de España y del extranjero.
> El fin de esta colección de BORDADOS, que llegó a ser realmente valiosa, era que las futuras maestras aprendieran a conocer y valorar los tesoros del arte popular, especialmente el español, y lo transmitieran después en las escuelas.
> El arte popular en los primeros años del Museo Pedagógico, era apenas conocido y, desde luego, despreciado. Los hombres de la Institución Libre de Enseñanza, y especialmente el Sr. Cossío, le dieron un gran valor y supieron iniciar una corriente de interés y admiración hacia lo popular, que empezó así a formar parte de la decoración de escuelas e incluso salones elegantes. En el Museo Pedagógico había también una colección de formas tradicionales de la cerámica popular española... (5)

No hay duda de que esta fue una de las colecciones «mimadas» del Museo y de que fue enriqueciéndose con particular esmero, no sólo de bordados populares españoles, sino con muestras de bordados de otros países, como revela un documento de la Real Academia de la Historia. Se trata de una comunicación de Cossío al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, y dice así:

> ...Una de las secciones más importantes del Museo Pedagógico Nacional desde su origen es la formada por los BORDADOS, SOBREPUESTOS, MALLAS Y DEMÁS PUNTOS DE AGUJA, ANTIGUOS Y MODERNOS que sirven de modelos, circulando por las escuelas

(5) Ontañón, Elvira. Breve Hª del Museo Pedagógico 1935 - 1985. Comunidad de Madrid e Institución libre de enseñanza. Madrid, 1985.

y entre particulares para la orientación y renovación del gusto en las labores propias de la mujer. La educación del sentido estético ayuda a proteger el trabajo de las mujeres en sus casas y a la conservación de los elementos del arte espontáneo y popular, que tienden a desaparecer. Son ya, de hecho, preocupaciones de los gobiernos y de las sociedades educadoras de todos los países. El Lyceum Club de Señoras, que es uno de los más importantes de aquel género en Alemania, realizó el último año de 1910, con dichos fines, una exposición de labores femeninas en dos de las principales casas de comercio de Berlín: Hohenzolern Hans y la Wertheim.

El Director del Museo Pedagógico ha aprovechado su estancia en aquella ciudad y la excepcional ocasión que se le ofrecía, para adquirir una serie de ejemplares de dichos BORDADOS procedentes del trabajo popular en diferentes regiones de Alemania, Austria, Hungría, Bohemia, Rusia, Turquía, Grecia, Bulgaria, Armenia, etc. con objeto de enriquecer la mencionada colección del Museo.

Consta la serie adquirida de noventa y dos ejemplares distribuidos de la siguiente forma: 12 blusas ó camisas, 5 delantales, 12 tapetes, 5 remates de almohadas, 2 toallas, 4 pañuelos, 1 túnica, 2 canesúes, 1 bolsa, 1 chal, 2 medias, 2 polainas, 37 paños bordados, 4 tiras bordadas y 5 muestras de calados.

Y, como tales adquisiciones, pertenecen al Estado, y son destinados a servir de modelos para los establecimientos de enseñanza. Esta Dirección cree que debería solicitarse, si el superior criterio de V. E. así también lo estima, una R. O. del Ministerio de Hacienda declarando libres de derechos de Aduanas los referidos objetos, asimilándolos a la partida «modelos de dibujo» que figura entre el «material científico docente y de gabinete», apartado B de la relación de los artículos o productos, para cuya adquisición se considera necesaria la concurrencia extranjera en los servicios del Estado, publicada por R. O. de la Presidencia del Consejo de Ministros de 23 de Febrero de 1908.

firmado: Manuel Bartolomé Cossío... (6)

Posiblemente la visita a esta exposición de la que Cossío habla en esta comunicación al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes le diese la idea de ensayar en Madrid una experiencia similar a la alemana, pero añadiendo un interés social, que dicho sea de paso, al hablar de las actividades de Cossío no debe perderse de vista.

Fue así como la casa Lisarraga y Sobrinos, comercio situado en la madrileña Calle Mayor, organizó, en colaboración con el Museo Pedagógico, un taller donde BORDADOS y ENCAJES reproducían fielmente los bordados antiguos, bajo la dirección de la Señora Cossío, Carmen López Cortón, mujer de exquisita sensibilidad y profundo conocimiento de estas facetas del arte popular y que recorrió las comarcas españolas a la búsqueda de los BORDADOS típicos de cada una de ellas en largas, pacientes y, supongo, penosas «peregrinaciones».

Se cumplía, pues, en el comercio madrileño una triple finalidad. De un lado, se vendían y por tanto se difundían las muestras. Al mismo tiempo, se fomentaba la educación estética y el respeto a la tradición. Además de estas cosas, se cumplía, en tercer lugar, con la tarea social de formar buenas bordadoras y encajeras que a la vez que perpetuaban esas antiguas tradiciones, se procuraban un medio de vida.

El taller estuvo volcado, sobre todo, en las labores de las comarcas castellanas, y el entusiasmo y el éxito culminó con una magna exposición organizada en el propio taller en 1913 y que sin duda podemos considerar como el punto de partida para el conocimiento

(6) Colección Cossío. Real Academia de la Historia. Caja 21.

Detalle de abanico del s. XVIII.

serio del bordado popular español. Exposición que además debió tener bastante eco, porque se prolongó en un brillante segundo capítulo, constituido por otra exposición, esta vez en el Hotel Goya de París en 1923, en cuyo catalogo se especifica no solo la originalidad de las muestras que se exponen, sino además la importancia «... que en España debe darse al arte popular ya que sus manifestaciones son de inmenso interés e importante originalidad. Porque - sigue diciendo Villalba - la leyenda vulgar es frecuentemente sobrevalorada en estos países poco conocidos y son muchos los que, con intención o por ignorancia, repiten insistentemente los tópicos que existen sobre los trajes populares españoles y los presentan como propios de un país de vivos colores, danzas morunas...

Solo algunas personas de un espíritu refinado o especialistas, se han tomado el trabajo de estudiar y apreciar en su justo valor las muestras de arte popular en España, entre las cuales han elegido el bordado y los labores de aguja que representa sin duda un importante papel dentro del arte popular español...

El Museo Pedagógico de Madrid posee algunos de los típicos ejemplares y quizá también de los más antiguos que ahora pueden encontrarse, gracias al ilustre Director, Don Manuel B. Cossío, la primera personalidad que ha sabido descubrir y apreciar esta fuente del arte en España, y recogerlas en su museo para principalmente la enseñanza de

Camino de mesa. Bordado erudito. Ávila, s. XVIII.

nuevas bordadoras que se encarguen de que esta fuente natural de buen gusto y de distinción no desaparezca... « (7)

Evidentemente fue al calor de este interés con que el Museo Pedagógico, coleccionó y difundió estas muestras de arte popular, cuando empezó a tenerse en cuenta y a estudiarse detenidamente, pues como señala Mª Ángeles González Mena «... Hasta finales del siglo XIX todos los estudios, descripciones, citas, comentarios, etc. referentes al bordado, se hacían indiscriminadamente, sin señalar si se trataba de un bordado culto o popular y actualmente se puede hacer una clasificación de los bordados agrupándolos en dos grandes sectores plenamente definidos: «bordados eruditos» y «bordados populares»...» (8)

Si repasamos la bibliografía existente sobre bordado popular, salvo dos o tres cosas publicadas antes de terminar el XIX, publicadas en París o Londres y algunos trabajos como el del *bordado en Marco en el taller de la madre de Dios*, publicado por López Jiménez en 1932, el grueso de los trabajos aparece después del paréntesis de la guerra civil, cuando las personas educadas en el espíritu institucionista en el Instituto Escuela, acceden al campo de la actividad industrial. En las décadas de los cuarenta y cincuenta, aparecen los trabajos de Hoyos Sanz o de González Iglesias o de Cumbreño, o de M. Segura Lacomba o de Isabel T. , ya más recientemente los trabajos de Mª Ángeles González Mena; son los nombres gracias a los cuales esta parcela del arte popular ha sido digna y brillantemente atendida.

El Museo del Pueblo Español nació en 1925 como consecuencia de una gran exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno del Traje Regional Español y organizado al calor del entusiasmo por las muestras de arte popular que se habían ido estudiando con mayor atención. Fue su director -hombre también ligado al medio institucionista- D. Luis del Hoyo, que había sido el alma de la exposición y concienzudo conocedor del folklore hispano.

(7) Villalba, J. - Broderies populaires espagnoles. Ernested, París, 1923.
(8) González Mena, Mª Ángeles. Catálogo de bordados. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1974, pág. 44.

APÉNDICE

Elogio del Arte Popular

(De Bordados populares y encajes. Exposición, Madrid, Mayo, 1913)

MANUEL BARTOLOMÉ COSSÍO

A nobles aspiraciones, a fervientes anhelos de mujer en favor de las mujeres y a la delicadeza de manos femeninas debe esta Exposición su nacimiento. Por el concurso del Museo Pedagógico Nacional y de algunos generosos coleccionistas se avalora. La casa Lissarraga y Sobrinos se deleita albergándola. Y es, con todo ello, solamente un modestísimo ensayo, encaminado a despertar el interés, aún soñoliento, hacia ramas tan frondosas del arte como son las del bordado y del encaje.

Pero bordados y encajes populares, hechos por damas y por lugareñas, en la ciudad y en el campo, en el estrado y en la cocina, en el convento y en la *amiga*, productos anónimos, dondequiera, de un espíritu artístico difuso, cuyas formas tradicionales, según las comarcas, hunden siempre su firme raigambre en las entrañas de la vida social, sin distinción de clases, y allí anidan y allí se perpetúan.

Perpetuidad, sin embargo, no estática, sino evolutiva, aunque de tan mansa evolución como el lento cambio de la naturaleza. Porque el arte popular, a semejanza del lenguaje -anónima creación también de idéntico proceso- encarna justamente los últimos y más hondos elementos, aquellos datos primitivos del alma de la multitud, que por esto se llaman naturales. De ese fondo del *demos*, amorfo, surge a veces el artista *distinguido* y la obra *aristocrática*; brotan las diferenciaciones, las escuelas, los transportes de la inspiración, los acentos de los genios creadores, y todo esto, nacido, al arte popular nuevamente revierte y en él incorpora, y él de ello se alimenta, como la madre tierra vive y se nutre a expensas de los seres que fecunda engendrara.

Así, cuanto más alto y puro y consciente y universal sea el arte reflexivo erudito, tanta más riqueza y más intensidad, tanto más carácter gana el arte del pueblo, que en su gestación natural sabe, como los organismos, convertir todo buen alimento en sangre de su sangre y tornarlo *castizo*.

Anégase lo subjetivo en el fondo primario y con su sacrificio lo enriquece, colaborando a la majestad de la anónima y uniforme permanencia de lo espontáneo, que siempre sobrenada, por donde el arte popular, como la tierra, es tesoro común de gentes y de edades, y en sus productos ofrece -contra lo que el ingenuo se figura- antes que lo diferenciado, lo homogéneo, las más chocantes analogías, los más persistentes influjos entre épocas apartadas, entre regiones diversas y países remotos.

Como la nube al mar, así torna finalmente por innúmeras sendas a la amplia cuenca del espíritu común todo el arte erudito; al seno impersonal donde tuvo su origen. Mas la fusión es lenta y obra culta de siglos, al cabo de los cuales solamente aparece. De aquí la exuberancia del arte popular en las naciones próceres, mientras las nuevas carecen de él y lo tienen misérrimo. El tiempo no se improvisa, ni la historia anticipa sus horas.

Tal compenetración suscita los valores estéticos de este arte del pueblo. Arte que solo habla y se entrega al pueblo mismo, de cuyo espíritu subconsciente, sin saberlo y sin quererlo, mana a los hogares donde en la hora del trabajo y en las fiestas tiene su familiar y perdurable convivencia, o al ingenio sutil y aleccionado que logra percibir con agudeza, tras de la sencillez y aun la barbarie de asuntos y de formas, de materiales y procedimientos, la serena armonía de aquella labor caudalosa de siglos y de razas; la mística belleza de las creaciones populares.

No admite en el contemplador términos medios: arte de humildes, arte de refinados. Para el humilde, los puros encantos de la fantasía primitiva, clara, sencilla, ingenua, modesta, sobre todo abnegada, sin pretenciosos alardes de originalidad innovadora; la íntima sensación de que sus riquezas son comunes, patrimonio por totos conservado y aumentado, al que nadie custodia porque es inalienable, al que ninguno deja de prestar amorosa obediencia.

Para el refinado, la ancha visión unitaria de las corrientes universales, que en el acervo artístico popular vienen a hundirse; la profunda emoción de este coral gigantesco, en que el arte del pueblo, totalmente objetivo y por objetivo, como el coro de la tragedia, justo y piadoso, funde las disonancias, suaviza las estridencias, corrige las aberraciones, depura los caprichos personales, elimina cuanto repugna a la castidad de su naturaleza original y de su alma colectiva.

Así hablaba el poeta [estrofa de «L'ART ET LE PEUPLE» de *CHÂTIMENTS* de Victor Hugo, 1853]:

L'art est un chant magnifique
Qui plaît au cœur pacifique,
Que la cité dit au bois,
Que l'homme dit à la femme
Que toutes les voix de l'âme,
Chanten en choeur à la fois

Museo das Mariñas (de Betanzos) (V)

La Colección Jiménez-Cossío

ALFREDO ERIAS MARTÍNEZ*
CONCEPCIÓN DE BARRENA-SAROBE**

En memoria de Natalia Jiménez de Cossío y de la inconmesurable herencia cultural que cuidó con celo hasta el último día.

... Natalia Jiménez de Cossío era encarnación viva del "espíritu de la Casa" que se manifestaba en su honestidad personal, en la ilusión permanente de poner en marcha cosas nuevas, en el amoroso cuidado de preservar y enaltecer el acervo espiritual recibido, aun a costa de grandes sacrificios personales, sin queja ni victimismo algunos, en la lealtad y fidelidad a la herencia recibida. Nos deja, en su ejemplo de vida, el recuerdo perdurable de lo que hubiera podido ser España si no hubiera sido por la cochambre moral que implantó la dictadura. Perdemos un referente necesario: el de la estirpe de gentes como el señor Cossío o como don Alberto Jiménez, que dedicaron su vida a educar y formar a muchas generaciones de españoles en el amor a la libertad.

Margarita Sáenz de la Calzada. *El País*, 5-10-2008.

Sumario
Catálogo de bordados, encajes, abanicos... de la Colección Jiménez-Cossío del *Museo das Mariñas*, de Betanzos.
Abstract
Catalog of embroidery, lace, fans… of the Jiménez-Cossío Collection of the *Museo das Mariñas*, Betanzos.

La apertura el 9 de agosto de 1996, en el Museo das Mariñas, de Betanzos, de una sala dedicada a la COLECCIÓN JIMÉNEZ-COSSÍO, compuesta de magníficos y antiguos bordados, deshilados, dechados, brocados, abanicos, etc., fue un gran acontecimiento, porque, siguiendo la filosofía pedagógica de Manuel Bartolomé Cossío, se estaba reivindicando el valor del Arte Popular, al tiempo que se propiciaba el estudio y permanencia de las piezas, depositadas por la Fundación Jiménez Cossío, de la que era creadora y presidenta, Natalia Jiménez, hija de Alberto Jiménez Fraud (director de la Residencia de Estudiantes, de Madrid) y de Natalia Cossío, y nieta de Manuel Bartolomé Cossío.

Semejante acontecimiento, naturalmente, no sería posible si esta familia no tuviera cerca de Betanzos, en San Fiz de Vixoi (Bergondo), la famosa Quinta de San Victorio, hoy en estado preocupante, pero en otro tiempo, lugar por el que pasó lo más granado de la

---

* **Alfredo Erias Martínez** es licenciado en Geografía e Historia y doctor en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela, director del *Anuario Brigantino*, del Museo das Mariñas y del Archivo y Biblioteca municipales de Betanzos. Es miembro (y, en los primeros años, fue secretario) del patronato de la Fundación Jiménez-Cossío. Es presidente del patronato de la Fundación Luís Monteagudo.
** **Concepción de Barrena-Sarobe** es diplomada en Bellas Artes por la Escola de la Llotga de Barcelona, colaboradora del Museo das Mariñas y conservadora de la Fundación Luís Monteagudo.

Los esposos, Julia Viqueira Flores-Calderón y Pascual López Cortón, retratados por Ricardo Balaca alrededor de 1868. En la Quinta de San Victorio, presiden el gran salón de la planta alta, lugar apropiado para las reuniones y en donde se ubica la biblioteca, el piano y la *lareira*. En sus paredes estaban muchas de las piezas que hoy vemos en el Museo das Mariñas.

intelectualidad española, por la conexión con la Institución Libre de Enseñanza y las instituciones que de ella se derivaron: especialmente, el Museo Pedagógico y la Residencia de Estudiantes.

El Museo Pedagógico Nacional, creado en Madrid en 1882 como Museo de Instrucción Pública, fue promovido por la Institución Libre de Enseñanza y dirigido desde su creación por Manuel Bartolomé Cossío (que también será recordado por su obra monumental sobre *El Greco*, recuperando así a este gran pintor). Se trataba, según el propio Cossío (intervención en Londres, 1884), de "un Museo Pedagógico, no un Museo escolar: ... llamado a servir a la educación de los maestros más que a la de los niños..."

Su objetivo era romper con la enseñanza tradicional e introducir métodos nuevos. Entre sus colecciones (mapas, láminas, planos de construcciones escolares, mobiliario escolar, muestras de caligrafía...), destacaba la de trabajos de aguja (bordados y demás), colección que Cossío empezó a formar a partir de las donaciones de Emilia de Gayangos, Juan Facundo Riaño y el conde de Valencia de Don Juan, entre otros. Pero la continuó él mismo y su esposa, Carmen Cortón Viqueira, con absoluta pasión. Sin ellos y sin el cuidado de sus descendientes, sorteando los mil avatares de la torturada historia contemporánea de España, hoy no tendríamos estas piezas.

La influencia del Museo Pedagógico Nacional fue muy grande y su eco llega aún nítido hasta nuestros días. Es más, su peso era tal que pareció por momentos que sobreviviría incluso a la dictadura franquista, pero eso era imposible, dada la naturaleza del régimen. Así pues, el 9 de abril de 1941, completando la profunda depuración del magisterio español, el Museo Pedagógico fue desmantelado. Su biblioteca y los materiales no depurados se trasladaron al Instituto San José de Calasanz y, eso sí, por suerte, su

biblioteca, desde finales del s. XX, pasó a la Residencia de Estudiantes, la cual fue reabierta en 1986 y declarada patrimonio europeo en 2007.

Desde luego, la Guerra Civil y el franquismo, produjeron estragos, no sólo en estas instituciones y lo que significaron, sino también en la propia familia Cossío. Por suerte, el ya anciano Manuel Bartolomé Cossío no llegó a vivir la tragedia de la guerra, porque murió en Collado Mediano, Madrid, el 2 de septiembre de 1935.

En plena guerra y no sin dificultades, en octubre de 1936, Jiménez Fraud y su familia llegaron al King´s College de Cambridge, donde fueron acogidos, recibiendo una subvención e impartiendo él clases. En 1938 fue nombrado lector en el New College de Oxford, en donde permaneció la familia muchos años, manteniendo el espíritu de la Residencia y una permanente, pero discreta, oposición al franquismo. Por poco tiempo regresó a España, en 1963, pero fallecería el 23 de abril de 1964 en Ginebra, en donde ejercía como traductor de la ONU.

Manuel Bartolomé Cossío y Carmen López-Cortón Viqueira en Waldsieversdorf, Alemania, 1909. Fotografía de la Fundación Francisco Giner de los Ríos, Madrid.

Antes de salir de España, Natalia Cossío López-Cortón salvó esta colección textil, depositándola en el Museo Sorolla de Madrid. Terminada la Segunda Guerra Mundial, su hija Natalia Jiménez y el esposo de ésta, John Stucley, la recogieron y una parte pasó a la Universidad Complutense, habiendo sido estudiada por Mª Ángeles González Mena (1979): un precioso libro que, como es lógico, ha sido nuestra principal referencia bibliográfica. El resto de la colección, encontró refugio en la Quinta de San Victorio en San Fiz de Vixoi.

Lo que siguió fue el milagro de crearse en Betanzos el Museo das Mariñas en 1983 y lo demás, ya entró dentro de lo esperable: el encuentro y rápida amistad de Natalia Jiménez de Cossío con el director del museo, Alfredo Erias (que terminaría siendo miembro y secretario del patronato de la naciente Fundación Jiménez-Cossío) y con el alcalde, Manuel Lagares y el delegado de Cultura, Francisco Díaz. El depósito de estas piezas en el Museo era también previsible, puesto que la Quinta de San Victorio no tenía gente que la habitara permanentemente y, por otra parte, estaba el eterno problema de la humedad.

Desde allí, con el mimo y la exquisitez propias de Natalia, han llegado estas piezas a nuestro Museo das Mariñas para asombrarnos a todos. Y no sólo eso, sino que la sala fue proyectada en gran medida por ella, trayendo incluso de Londres las pirámides-obeliscos de metacrilato que había diseñado. La labor que el Ayuntamiento de Betanzos haya podido hacer, a través del Museo das Mariñas, no es más que una mínima correspondencia a la generosidad de Natalia y al ejemplo de su ilustre familia, ligada a la Institución Libre de Enseñanza, al Museo Pedagógico Nacional y a la famosa Residencia de Estudiantes, de Madrid, por la que pasaron las gentes más ilustres de una España republicana que pudo

Alberto Jiménez Fraud y Natalia Cossío López-Cortón, padres de Natalia Jiménez de Cossío (o Natalia Stucley). La imagen de Natalia procede de un óleo sobre tela, de 1977 (firma difícil de leer), que estaba (y quizás aún esté) en la Quinta de San Victorio (Vixoi, Bergondo, A Coruña). Fotos: <www.gibralfaro.uma.es> y Alfredo Erias.

ser y en buena manera quedó frustrada por el desastre de la Guerra Civil y por las ulteriores persecuciones a los «rojos», término que englobaba a un sinfín de personas e ideologías, unidas por una idea clara: la oposición a la dictadura.

En cuanto al catálogo que aquí presentamos, es necesario hacer algunas consideraciones previas. Como objetivo general, tratamos de dar a conocer este conjunto de piezas, priorizando la parte gráfica, para que se faciliten ulteriores investigaciones.

Salvo casos aislados en que la propia pieza informa por escrito de algunas de sus características, no tenemos documentos que nos permitan caminar con seguridad. Contamos, eso sí, con una somera descripción (y datación) de Natalia Jiménez de Cossío, que se trasladó al documento de depósito que la Fundación Jiménez-Cossío hizo al Ayuntamiento de Betanzos, de quien depende el Museo das Mariñas. En general, no sabemos quiénes fueron los autores de las piezas, pero hay algunas curiosas excepciones, sobre todo si dichas piezas se producen como ejercicios (los dechados) en algún tipo de escuela. En tal caso, también podemos saber el nombre de la maestra e incluso, en una ocasión, conocemos quien instituyó el centro: la Escuela Pía que estableció el Ilmo. Sr. Don Antonio de Palafox. Más difícil es saber el lugar de la escuela: la excepción la tenemos en «LA ACADEMIA DE CALLE BOTICAS Nº 54 AÑO DE 1846». Podría tratarse de Madrid, aunque ese nombre de calle era corriente en varias poblaciones.
Veamos algunos de estos casos, que luego iremos viendo en el catálogo:

-«LO HIZO MARIA YZQUIERDO DISCIPULA DE DONA MANUELA FULICI AÑO DE MIL OCHOCIENTOS QUINCE VIVA JESUS M. **1815**» (nº registro: 2.020).

Algunos rincones de la Quinta de San Victorio, en los que sobresalen hermosas telas en las paredes. Probablemente, éstas y alguna otra, aún sigan allí, resistiendo la humedad y la ausencia. Fotos: Alfredo Erias (mayo de 2007).

-«ESTE . DECHAFO . LE . HIZO . ANDREA . MANZANEQUE . SIENDO . DISCIPULA . DE . DOÑA . MARIA . VICTORIA . MARTINEZ . AÑO . DE . **1818**» (nº registro: 2.020, mismo nº por encontrarse enmarcado con el anterior).
- «LE HIZO MARIA DEL CARMEN PEREZ AZOFRA DISCIPULA DE Dª JOSEFA GALINDO ANO DE **1823** VIVA JESUS» (nº registro: 2.015).
-«LO IZO RAMONA ANA. J. AÑO DE: **1834**. YSABEL ...34 / MARIA (?) YSABEL SEGVIAZ (?). REINA (?). 9. ESPAÑA». (nº registro: 2.013).
- «LO HIZO TECLA CONTRERAS DISCIPULA DE LA ESCUELA PIA P[error por Q]UE ESTABLECIO EL INO. SR. DN. ANTONIO PALAFOX AÑO DE **1836** (nº registro: 2.019).
-«... DEL CARMEN MENDOZA Y LOPEZ EN LA ACADEMIA DE CALLE BOTICAS Nº 54 AÑO DE **1846**". (nº registro: 2.009.
- «Lo hizo Leona Toribio año **1858** (nº registro: 2.022).
-«Lo izo. Modesta. Garcia. Pecero. Año de **1877**. viba. mi. Dueño». (nº registro: 2.004.
-«LO HIZO. RAMONA. MORO. SIENDO. DISCIPULA DE DOÑA MANUELA. AP(?)ULICI» (nº registro: 2.005).
-*Wilt thou lord vouchfafe to blefs our land // And every work we take in hand // That so with lifted hands we may // Return thee praifes night and day //Sarah Parkins* (nº registro: 2.012).
-VEMERANCA DE VIANNA (nº registro: 2.070).
En otros casos hay sólo iniciales: «R V.» (nº registro: 2.008). «J. P. L.» (nº registro: 2.036). «N.» (nº registro: 2.091). «CM.» (nº registro: 2.088). Y si hablamos de abanicos, tenemos el caso notable de «Teodoro Brizuela ABANIQUERO Y SOMBRILLERO DE CÁMARA DE S. M. Calle del Carmen nº 25 [Madrid]» (nº registro: 2.108).

Por lo demás, es casi imposible saber en qué lugar fueron hechas las piezas, y en más casos de los que nos gustaría, tampoco resulta fácil saber a qué escuela pertenecen. Por eso, por una cuestión de rigor, aparece con frecuencia el signo «?».

Llegados a este punto, merece la pena dejar aquí constancia de las palabras que Natalia Jiménez de Cossío pronunció el día de la inauguración de la sala, porque es un documento de primera mano:

Reunión entrañable en la Quinta de San Victorio (Vixoi, Bergondo, mayo de 2007). De izquierda a derecha: Natalia Jiménez de Cossío, Marisa Couceiro, Alfredo Erias, José María Veiga y Margarita Sáenz de la Calzada. Foto: María Teresa Garea.

Gracias al Ayuntamiento de Betanzos, a su Alcalde, Manuel Lagares Pérez, al Delegado de Cultura, Francisco Díaz Pereira, al Director del Museo das Mariñas, Alfredo Erias Martínez, que acogieron con gran entusiasmo y generosidad la idea de esta exposición y de esta forma, nos ha sido posible presentarla. A través del Ayuntamiento hemos tenido la suerte de tener a Rafael Vicente Teijo, magnífico carpintero, que con su gran conocimiento y destreza ha hecho perfectos bastidores y marcos. Tambien quiero dar las gracias, por lo mucho y bien que han ayudado en el montaje, a Isidro López Yáñez, Pablo de la Fuente Lago y José María Veiga Ferreira, así como a Juana Fernández Vasco, por el interés y el delicado trabajo de preparar y montar bordados, deshilados y encajes de lienzo.

Estas bellísimas muestras, que eran objetos familiares de uso diario, caminos de mesa, manteles grandes, medianos, pequeños, que vimos en casa de mis abuelos, en casa de mis padres y ahora se pueden ver en las nuestras (me he quedado con algo), toallas que ya no nos atrevemos a usar, abanicos (ahora de *mírame y no me toques*), mantones que son fuertes y los seguimos luciendo... son piezas entrañables que evocan muchos recuerdos, ahora convertidas en Colección, depositadas en este preciosísimo Museo das Mariñas. Mi padre cita los desayunos en casa de mis abuelos en su libro *Ocaso y Restauración*, dedicado a mi hermano Manolo y a mí («A M. que me exigió este libro y a N. que lloró en la Colina Sagrada») y dice:

> Esos variados contactos sociales empezaban muy de mañana. La conversación se prolongaba, animada y densa hasta el último minuto. Muchas veces este temprano yantar era como una revelación para algún joven recién llegado de provincias. «Aquí todo es de algún sitio», decía un poeta catalán, y es que sobre manteles de Padrón

Sala de la Fundación Jiménez-Cossío en el Museo das Mariñas, con las piramides-obeliscos, diseño de Natalia Jiménez de Cossío. Foto: Arume.

veía vidrios catalanes y fuentes de Alcora, y le ofrecían pan de Colmenar, cecina de Villablino y unas *afreitas* de harina de avena de las mariñas gallegas.

Esta ahora llamada Colección, fue salvada por haber sido guardada por mi madre con otras cosas en el Museo Sorolla. Mi marido John y yo las recogimos terminada la guerra mundial.

Nuestro deseo es que la exposición sea itinerante (se ha creado con esa idea), desde su base permanente del Museo das Mariñas. Y nos hubiera gustado presentarla con un magnífico catálogo de todo lo que existe (porque existe más de lo expuesto): es muy importante hacerlo y esperamos que muy pronto este proyecto se convierta en realidad.

Natalia Jiménez de Cossío

Natalia Jiménez de Cossío,
en mayo de 2007 en la Quinta de San Victorio.
Fallecería el 27 de septiembre de 2008 en
Madrid. Foto: Alfredo Erias.

Descripción: Dechado; pieza de tela bordada sobre un fondo de tela de lino, con múltiples motivos geométricos, por más que en algunos casos deriven de plantas o animales. Las cenefas giran en torno a una maceta esquemática con claveles (de los que destaca uno rojo central), rodeada de iconos eclesiásticos (cruces, custodias...), a los que se añaden animalillos, una silla, una sierra, etc. Se remata con borlas en las esquinas. Se emplean los colores azul, granate, verde y dorado.

Leyenda: LO HIZO MARIA YZQUIERDO DISCIPULA DE DONA MANUELA FULICI AÑO DE MIL OCHOCIENTOS QUINCE VIVA JESUS M

Dimensiones aprox.: 41x41 cm.
Cronología: 1815.
Escuela: posiblemente castellana...
Nº registro: 2.020, que es el mismo que tienen otras dos piezas, puesto que las tres están enmarcadas juntas.

Descripción: Dechado; pieza de tela bordada sobre un fondo de tela de lino, con una cruz central que está adornada con espigas esquemáticas; el centro está rodeado con diversos motivos vegetales (un árbol, espigas, flores...) y se delimita con una pequeña orla que da paso a la leyenda que a la vez está rodeada por diferentes orlas de mayor tamaño, todas ellas con motivos geométricos. Se remata con un fleco dorado. Y se emplean los colores azules, verdes y dorados.

Leyenda: ESTE . DECHAFO . LE . HIZO . ANDREA . MANZANEQUE . SIENDO . DISCIPULA. DE . DOÑA . MARIA . VICTORIA . MARTINEZ . AÑO . DE . 1818 .
Dimensiones aprox.: 41x41 cm.
Cronología: 1818.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.020, que es el mismo que tienen otras dos piezas, puesto que las tres están enmarcadas juntas.

Descripción: Arriba, dechado compuesto de dos partes muy diferenciadas; la superior, de lino, con calados y vainicas, todo de color ocre claro; y la inferior (que se une a la otra parte por un punto de festón), consta de *bordaduras* granates sobre tela de lino ocre claro, con motivos vegetales y animales esquemáticos (aves, árboles, flores…), separados por cenefas; y se remata con una vainica ciega.
Leyenda: Lo hizo Leona Toribio año 1858.
Dimensiones aprox.: 29,5x36,5 cm.
Cronología: 1858. Esta fecha segura permite rectificar la cronología del dechado, muy similar, de la pág. 132 del libro de González Mena (1994).
Escuela: castellana. Navalcán (Toledo).
Nº registro: 2.022.

Descripción: Dechado bordado sobre lino ocre claro, estructurado en diversas bandas rectangulares con motivos geométricos y esquemáticos de motivos vegetales.
Colores: verdes, azules y dorados
Dimensiones aprox.: 13x43 cm.
Cronología: ca. 2ª década s. XIX.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.020.

Descripción: Dechado compuesto de diversas bandas bordadas sobre tela de lino ocre claro y cuyos motivos (granates, ocres y grises) son geométricos y esquemáticos de vegetales; en la parte inferior de la 3ª banda vemos lino labrado, con calados y vainicas, todo de color ocre claro.
Dimensiones aprox.: 57x23,5 cm.
Cronología: aunque en el inventario del depósito figure como del s. XVII, es más probable que sea de las primeras dos décadas del XIX.
Escuela: castellana (Navalcán, Toledo, según doña Natalia Jiménez de Cossío).
Nº registro: 2.018.

Descripción: Dechado sobre tela de lino ocre claro, compuesto por diversas bandas con motivos geométricos y esquemáticos vegetales Los colores son azules, verdes, ocres y dorados. Se remata en los bordes laterales con una vainica.
Leyenda: LO HIZO TECLA CONTRERAS DISCIPULA DE LA ESCUELA PIA P[error por Q]UE ESTABLECIO EL INO. SR. DN. ANTONIO PALAFOX AÑO DE 1836.
Dimensiones aprox.: 62x25 cm.
Cronología: 1836.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.019.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre en el que se diferencian tres zonas, que a la vez están compuestas por diferentes bandas, cada una con un motivo, sobre el cual hay un papel que describe el tipo de punto; de izda. a dha. y de arriba abajo: tijidillo del [...], tijidillo el cristillo, tijidillo la rreondela, tijidillo la ese, tijidillo las garras, labores de nudillo las narices, yden del azipres, yden de los lazos, yden de la ese, col claos (?) de la jota, la rreondela doble, lazos chicos, la mata de perejil, yden de la estrella, yden de las zinco rreondelas, lazos dobles, el arco, puntas de tijidillo, la estrella doble, de las cuatro rreondela doble, lazos grandes, lazos chica y grande. Colores de los bordados: granates, azules y dorado. Los motivos son geométricos. **Dimensiones aprox.:** 57x18,5 cm. **Cronología:** aunque en el inventario del depósito figure como del s. XVII, es más probable que sea de las primeras dos décadas del XIX. **Escuela:** posiblemente castellana (¿Toledo?). **Nº registro:** 2.006.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro; parte de una cruz central, rodeada de orlas esquemáticas. Por fuera, las distintas orlas muestran diferentes trabajos de *bordaduras* y calados; en general los ornamentos son motivos geométricos, pero destacan también formas vegetales, siempre esquematizadas. Los colores son azules, verdes, dorados y ocres. Se remata con cuatro borlas en las esquinas.
Leyenda: existían cuatro líneas, pero las letras están borradas (salvo una «...a Pal...»; quizás aún pueda leerse su rastro con luz ultravioleta u otros métodos. **Dimensiones aprox.:** 51x62 cm. **Cronología:** fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX. **Escuela:** posiblemente castellana (¿Segovia?). **Nº registro:** 2.014.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro. Parte de un cuadrado central que enmarca una serie de motivos: una dama sentada en una silla, tocada de sombrero con pluma y abanicándose; una custodia, un cesto de flores, un jarrón con flores, una fuente con cuatro animales enfrentados, el anagrama de Cristo, una llave, un corazón de Jesús... Está rodeada por una serie de bandas de diferentes tamaños con motivos geométricos, rematándose con una puntilla de bolillos en ondas. Colores: azules, ocres y dorados.
Leyenda: LO IZO RAMONA ANA. J. AÑO DE: 1834. YSABEL ...34 / MARIA (?) YSABEL SEGVIAZ (?). REINA (?). 9. ESPAÑA
Dimensiones aprox.: 47x47 cm.
Cronología: 1834.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.013.

Descripción: Posible paño o camino de mesa, realizado con el concepto del dechado, pero no llega a serlo del todo, puesto que prima en él la simetría de motivos y, por tanto, se aparta de la acumulación de puntos y temas diferentes con sentido didáctico, propia de los dechados. Se distribuye en tres rectángulos centrales con macetas florales y pájaros, más cuadrados formados por vegetación muy esquemática. Y todo rodeado por dos tipos diferentes de bandas de motivos geométricos. Colores: verdes, azules, rosas, grises, dorados y marrones.

Leyenda:
R V; iniciales del nombre y primer apellido de la autora.

Dimensiones aprox.:
81x36 cm.

Cronología:
fines del s. XVIII - primeras décadas del XIX.

Escuela:
posiblemente castellana (¿Segovia?).

Nº registro: 2.008.

Descripción: Dos paños superpuestos, realizados sobre lino claro. El central se organiza a partir de un cuadrado con un jarrón de flores y con ramas florales en las esquinas, orlado por bandas (floral la interior). Las bandas exteriores tienen motivos geométricos. No es claramente un dechado, puesto que casi todo se organiza simétricamente, pero se le parece en la utilización de diversos motivos (geométricos y vegetales) y puntos de bordado, en lo que se incluyen las letras de autoría, las del abecedario y los números.

El paño del fondo parece no ser un dechado, porque lo unifica una greca exterior igual en todos sus lados, más cuatro cuadrados en las esquinas con un mismo motivo vegetal; sin embargo, sí responde al concepto de dechado el hecho de que las demás bandas sean todas diferentes. Colores: azules, dorados, ocres y marrones.

Leyenda: ... DEL CARMEN MENDOZA Y LOPEZ EN LA ACADEMIA DE CALLE BOTICAS Nº 54 AÑO DE 1846. Le sigue un abecedario y los números del el 1 al 28, seguido de un 2. El motivo central está rodeado por letras mayúsculas cursivas del abecedario.

Dimensiones aprox.: 80x68,5 cm.

Cronología: 1846 (el central); fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX (el exterior).

Escuela: posiblemente castellana.

Nº registro: 2.009.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro, formado por dos grandes trozos unidos en el centro, con diveras bandas de motivos geométricos siempre diferentes. Está muy deteriorado. Colores: azules, ocres y marrones.
Dimensiones aprox.: 36,5x47,5 cm.
Cronología: fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.010.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro, que parte de un cuadrado central en el que vemos motivos religiosos como el lirio simbólico de la pureza, una custodia, una escalera de la Pasión, una llave del cielo, además de dos pájaros, una silla, etc. Por lo demás, se rodea de numerosas bandas, cada una con un motivo diferente, en general geométrico, pero también se añaden vegetales muy esquematizados. Los motivos proceden, a su vez, de escuelas distintas. Colores: azules, verdes, grises, dorados y ocres.
Leyenda: LO HIZO. RAMONA. MORO. SIENDO. DISCIPULA DE DOÑA MANUELA. AP(?)ULICI
Dimensiones aprox.: 36x60 cm. **Cronología:** fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX. **Escuela:** posiblemente castellana. **Nº registro:** 2.005.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro, distribuído en 16 bandas, cada una con un motivo diferente, en general geométrico, pero también se añaden vegetales muy esquematizados. Además, vemos 3 abecedarios con las típicas letras de los silabarios que se utilizaban para aprender a leer y a escribir. Hay además una serie de números del 1 al 10. Por lo tanto, se aprendían las letras y lo números al tiempo que se bordaba. Colores rojo, azul, ocre, verde y dorado.
Leyenda: Lo izo. Modesta. Garcia. Pecero. Año de 1877. viba. mi. dueño. 12345678910.
En el centro, un abecedario y debajo, de nuevo: Modesta Garcia Pecero Le izo.
Hay otro abecedario en la parte inferior izquierda. **Dimensiones aprox.:** 41x45 cm. **Cronología:** 1877. **Escuela:** posiblemente castellana. **Nº registro:** 2.004.

Descripción: Dechado; pieza de tela bordada sobre lino; las cenefas que lo componen giran en torno a un motivo central (un jarrón con claveles) que da paso a una leyenda que a la vez se delimita por una pequeña cenefa de donde salen las cinco restantes de mayor tamaño, todas ellas compuestas por motivos geométricos. Se remata con un fleco de seda verde azulado y cuatro borlas en cada lado. Los colores utilizados son verdes, azules, ocres y dorados.
Leyenda: LE HIZO MARIA DEL CARMEN PEREZ AZOFRA DISCIPULA DE Dª JOSEFA GALINDO ANO DE 1823 VIVA JESUS.
Dimensiones aprox.: 63X63 cm. **Cronología:** 1823.
Escuela: posiblemente castellana. **Nº registro:** 2.015.

Descripción: Dechado de 16 bandas de deshilados con diferentes puntos y, en un recuadro de la parte superior derecha, hay 4 bandas bordadas con hilos rojos y verdes. Y todo con diferentes temas geométricos y algunos pequeños motivos vegetales muy esquemáticos.
Dimensiones aprox.: 38x47 cm.
Cronología: fines del s. XIX.
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.011.

Descripción: Dechado bordado sobre tela de lino ocre claro, distribuído en numerosas bandas, cada una con un motivo diferente, en general geométrico, pero también se añaden vegetales muy esquematizados. Los motivos proceden, a su vez, de escuelas distintas. Colores: azules, dorados, verdes y ocres.
Dimensiones aprox.: 90x25 cm.
Cronología: fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX.
Escuela: ¿cacereña...?
Nº registro: 2.007.

Descripción: Pequeño dechado bordado sobre tela de lino ocre claro, distribuído en bandas, cada una con un motivo diferente, en general geométrico, pero también se añaden vegetales muy esquematizados. La mayor parte de las bandas inferiores están bordadas en negro. El tercio superior se borda en ocre. Se remata con tres borlas granates y una negra y blanca.
Dimensiones aprox.: 24,5x155 cm.
Cronología: fines del s. XVIII-primeras décadas del XIX.
Escuela: posiblemente castellana (¿Navalcán, Toledo?...).
Nº registro: 2.079.

Descripción: Peto o gorguera. Pieza de lino rectangular, con una abertura para pasar la cabeza. En la parte delantera tiene un bordado con motivos geométricos en colores marrón y azul.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: posiblemente castellana...
Nº registro: 2.074.

Descripción: Paño de mesa o de arcón, de lino, bordado con hilo de algodón en colores marrones. Los temas son geométricos y vegetales muy estilizados. En el centro figura un gran rectángulo liso, limitado por tres bandas bordadas, intercaladas por deshilados. Se remata con una puntilla de bolillos acabada en diente de sierra.
Dimensiones aprox. (plegado): 94x115 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: posiblemente castellana (¿Segovia?).
Nº registro: 2.048.

Descripción: Paño de mesa o de arcón de lino color blanco, bordado con hilo de algodón en colores negro y rojo. Los temas son geométricos y vegetales muy estilizados. En el centro figura un gran cuadrado liso, limitado por tres bandas bordadas, más otra lisa y dos bordeando por fuera. Se remata con una puntilla de bolillos en ondas.
Dimensiones aprox.: 68x68 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: posiblemente castellana (¿Segovia?).
Nº registro: 2.067.

Descripción: Paño de ofrenda de color blanco, bordado con hilo de algodón negro; los motivos son geométricos y vegetales muy esquemáticos. A partir de un encastro central, formado por dos cruces superpuestas griegas, una de cuadrados y otra vegetal aspada, vemos diferentes orlas, alternando formas geométricas con vegetales. Se rodea con un fleco de hilos negros. **Dimensiones aprox.:** 69x108 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** posiblemente castellana (¿Segovia?). **Nº registro:** 2.065.

Descripción: Paño de mesa o de arcón, bordado sobre tela de lino con motivos vegetales estilizados; en el centro se ven tres encastros; el resto se compone de cenefas adornadas con ornamentaciones derivadas de los encastros centrales; los colores empleados son verdes y ocres. Se remata con un encaje de bolillos.
Dimensiones aprox.: 70x137 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** posiblemente castellana (¿Segovia?). **Nº registro:** 2.017.

Descripción: Paño de mesa o de arcón, bordado en color marrón sobre una tela de lino blanco, con motivos vegetales estilizados; en el centro se ve un gran rombo, sobresaliendo en las esquinas y en los lados, los extremos de dos cruces griegas de motivos vegetales esquemáticos; lo rodean bandas de tema geométrico y vegetal esquemático. Se remata por una puntilla de bolillos, acabada en dientes de sierra. **Dimensiones aprox. (plegado):** 70x96 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII.
Escuela: posiblemente castellana (¿Segovia?). **Nº registro:** 2.053.

Descripción: Camino de mesa de color marfil, con bordado erudito de hilo de seda en los extremos, de temas vegetales y florales, más pájaros, todo estilizado y de colores blancos, amarillos y azules. Se remata con seis borlas que mezclan el azul y el amarillo y una puntilla blanca de bolillos acabada en ondas.
Dimensiones aprox. (plegado): 50x70 cm.
Cronología: s. XVII.
Escuela: Cáceres (por similitud con el tema de la imagen de la p. 55 de González Mena, 1994).
Nº registro: 2.047.

Descripción: Posible paño de arcón, bordado con hilo de seda sobre lino claro. Se organiza a partir de un gran rectángulo central (con un pequeño cuadrado ornamental), rodeado por bandas de motivos geométricos y vegetales muy esquematizados. Se remata con una pequeña orla que repite los motivos vegetales. Colores: azules, ocres y dorados. **Dimensiones aprox.:** 84x141. **Cronología:** s. XVII-XVIII.
Escuela: posiblemente castellana (¿Segovia?).
Nº registro: 2.049.

Descripción: Paño de mesa de color marfil con una serie de bandas rectangulares, siendo la del centro una cinta de seda verde en zig-zag; las exteriores tienen forma almenada, y otra intermedia es una puntilla. Tiene unos motivos florales muy esquemáticos en las esquinas; y se rodea con una puntilla de bolillos. Colores: verde, rojo, azul y blanco. **Dimensiones aprox.:** 61x127 cm. **Cronología:** s. XVIII.XIX. **Escuela:** posiblemente castellana. **Nº registro:** 2.052.

Descripción: Dosel de cama, bordada con hilos de seda sobre tela blanca. Los motivos son florales con colores azul, blanco y dorado. Se remata con diferentes franjas de dehilados y una cenefa en zig-zag dorada.
Dimensiones aprox.: 87x181 cm.
Cronología: s. XVIII.
Escuela: posiblemente castellana (¿Salamanca?).
Nº registro: 2.050.

Descripción: Dosel de cama, bordado con hilos de seda en colores verdes, azules, amarillos, ocres y marrones. Los motivos son vegetales y florales, a los que se añaden aves. En el centro, vemos un gran jarrón con flores, flanqueado por un hombre (con típica casaca del s. XVIII) y una dama. La parte inferior se remata con un fleco de hilos de seda de color azul.
Dimensiones aprox.: 35x190 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.038.

Descripción: Dosel de cama de lino, bordado con diferentes motivos florales y dos aves en el centro, flanqueando un gran jarrón con tres flores. Se remata con una cenefa en ondas. Colores: blancos, verdes, sienas, ocres y azules.
Dimensiones aprox.: 36x188 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.033.

Descripción: Dosel de cama bordado sobre arpillera con hilos de seda granates, verdes, azules, ocres, etc. Los motivos son florales, inscritos en formas geométricas. La parte superior se remata con una amplia banda, bordada con hilo de oro (o plata dorada). En los laterales y en el borde inferior vemos un bordado con hilo de plata.
Dimensiones aprox.: 22x113 cm. **Escuela:** posibl. castellana (¿Segovia?). **Nº registro:** 2.016.

Descripción: Brocado de seda en estilo barroco, acaso paño de arcón o colgadura, decorado con motivos vegetales, ente los que sobresalen ramos y macetas de flores. Colores en granate y azul. Se rodea de un fleco de colores verde, ocre, blanco y granate.
Dimensiones aprox.: 110x89 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: Valencia.
Nº registro: 2.057.

Descripción: Pequeño paño de mesa, brocado con bandas de colores ocres claros y oscuros, sobre las cuales vemos filigranas vegetales estilizadas de colores ocres, verdes y azules. Se remata con un ribete de hilos de plata. **Dimensiones aprox.:** 32x20 cm. **Cronología:** s. XVIII (?) **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.056.

Descripción: Brocado de seda color marfil con filigranas vegetales, que recuerdan formas orientales. Colores: amarillos, verdes, azules, granates, grises, marrones y ocres. Desconocemos su función (¿trozo de una prenda de vestir femenina de la alta sociedad?).
Dimensiones aprox.: 52x53 cm.
Cronología: s. XVIII (?)
Escuela: (?)
Nº registro: 2.055.

Descripción: Camino de mesa; pieza de tela color marfil con ricos bordados eruditos en los extremos, de motivos vegetales y florales, con hilos de seda y plata. Colores azules, verdes, marrones y ocres. Se remata con cenefa de ondas. **Dimensiones aprox. (plegado):** 47x52,5 cm. **Cronología:** s. XVIII (?). **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.045.

Descripción: Camino de mesa; pieza de tela de lino color marfil, con bordados en los extremos, de motivos florales muy esquemáticos (ingenuos, pero armónicos), realizados con colores ocres, marrones y azules. No creemos que sea una estola litúrgica como figura en el libro registro, por no tener ningún símbolo eclesiástico.
Dimensiones aprox. (plegado): 60x20 cm.
Cronología: s. XVIII (?).
Escuela: (?)
Nº registro: 2.044.

Descripción: Camino de mesa color ocre claro con bordados eruditos de temas vegetales estilizados, muy finos y en hilo de seda, utilizando los colores verdes, azules, ocres y marrones. El marco central rectangular en zig-zag, tiene decoradas sus esquinas con escarpelas, mientras en su interior vemos variaciones de lo que parecen flores de lis.
Dimensiones aprox. (plegado): 34x138 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.043.

Descripción: Camino de mesa de lino con trama muy abierta y color ocre, con bordados eruditos en los extremos, con hilo de seda, de motivos vegetales y florales. Colores: azul, verde, amarillo y rosa. Se remata con una puntilla acabada en ondas. Las esquinas están decoradas con escarpelas (falta una), con un lazo en cruz de color rosa entre ellas. **Dimensiones aprox. (plegado):** 100x55 cm. **Cronología:** s. XVIII (?). **Escuela:** ¿Cáceres?. **Nº registro:** 2.046.

Descripción: Paño de ofrendas rituales, acaso de Semana Santa o para entierros; pieza de tela blanca bordada con hilo de algodón negro en estilo barroco. En el centro vemos tres cruces aspadas, formadas por flores de lis (símbolos de resurrección); y en el resto, la decoración vegetal a base de flores, florones y granadas. El granado en la Edad Media era considerado simbólicamente el Árbol de la Cruz, probablemente por el color rojo de sus flores, que imitarían la sangre de Cristo, de tal manera que aquí se estaría jugando con sus frutos y sus flores (Erias, 2014: 577).
Dimensiones aprox.: 69x108 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: Salamanca.
Nº registro: 2.059.

Descripción: Paño de ofrendas rituales, acaso de Semana Santa o para entierros; pieza de tela blanca bordada con hilo de algodón negro en estilo barroco. En el centro vemos dos gallos muy deteriorados, que están rodeados por una cenefa amplia en la que se desarrollan motivos geométricos (rombos con cruces cruzadas en su interior), y vegetales con flores y frutos del granado, considerado el Árbol de la Cruz (Erias, 2014). La pieza se remata con una cenefa sencilla con los mismos motivos vegetales. **Dimensiones aprox.:** 59x122 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** posibl. castellana, quizás de Salamanca. **Nº registro:** 2.061.

Descripción: Paño de ofrendas rituales, acaso de Semana Santa o para entierros; pieza de tela blanca bordada con hilo de algodón negro en estilo barroco. En el centro vemos una cruz aspada. Destacan franjas con bordados geométricos, y otras con motivos vegetales y aves enfrentadas, con sentido simétrico. La pieza se remata con un fleco de algodón negro. **Dimensiones aprox.:** 59x122 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** posiblemente castellana, quizás de Ávila (por semejanza con alguna de las imágenes de González Mena, 1994: 180). **Nº registro:** 2.063.

Descripción: Manga de camisa femenina, de tela de lino blanco, profusamente bordada con hilo negro y en estilo barroco. Los motivos son vegetales y animales, fundiéndose con frecuencia ambos conceptos, como derivación de los grutescos renacentistas. Se remata en un puño adornado con una cenefa geométrica, formada por líneas cruzadas, creando rombos.
Dimensiones aprox.: 55x35 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: Salamanca. Pieza similar a la que figura en la p. 37 de González Mena (1994).
Nº registro: 2.062.

Descripción: Probablemente estamos ante dos mangas de camisa femenina, descosidas y reutilizadas con otra función. Sobre tela de lino claro, se desarrollan en estilo barroco una serie de formas vegetales y animales, derivadas de los grutescos renacentistas. En los animales se utilizan puntos violeta.
Dimensiones aprox.: 111-58 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: Salamanca.
Nº registro: 2.060.

Descripción: Probable manga de camisa femenina, reutilizada para otra función. Sobre tela de lino claro, se desarrollan en estilo barroco una serie de formas vegetales y animales, derivadas de los grutescos renacentistas. El corazón y las granadas son frecuentes en la escuela salmantina. **Dimensiones aprox.:** 56,5x58 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** Salamanca. **Nº registro:** 2.066.

Descripción: Doselera de lino con bordados lineales de color negro, característicos de la escuela salmantina. Los motivos son florales, distribuídos en cuatro cuarterones. Se remata con un fleco. **Leyenda:** MARIA SANCHEZ. **Dimensiones aprox.:** 66x234 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** Salamanca. **Nº registro:** 2.064.

Descripción: Paño de mesa o de arcón de lino blanco, bordado con hilo de seda azul. Lo bordea una orla con motivos geométricos y florales (triángulos, rombos, estrellas de ocho puntas, flores...). En el centro vemos un motivo que funde dos cruces, con corazones en la base y flores de lis en los extremos, flanqueado por dos animales cuadrúpedos, fundidos con formas vegetales, a la manera de los grutescos renacentistas. Por fuera, se remata con una puntilla de bolillos.
Dimensiones aprox.: (plegado): 58x107 cm.
Cronología: s. XVII-XVIII.
Escuela: Salamanca.
Nº registro: 2051.

Descripción: Colcha de algodón de color blanco, bordada con hilo de algodón negro. Se organiza en 15 cuarterones con motivos derivados, la mayoría, de los grutescos renacentistas, en los que se funden animales (águila bicéfala de los Austria, aves diversas, perros, toro, caballo y caballero, ciervos...) con vegetación (flores, granadas...). Se remata con flecos. **Dimensiones aprox.:** 156x230 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** Salamanca. **Nº registro:** 2.129.

Descripción: Chaqueta de paño marrón oscuro, sobre el que se superponen amplias bandas de terciopelo granate, bordadas con flores azules y hojas verdes, ribeteadas con un cordón ocre claro. Estos temas se enmarcan a su vez con cordón azul, mientras los bordes exteriores de cada franja tienen, a modo de orla un motivo que desarrolla el tema de la espiral. Por delante, la chaqueta presenta cuatro colgantes típicos, a modo de alamares. Está forrada con tela de color amarillo verdoso. **Dimensiones aprox.:** 55x35 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** Salamanca. **Nº registro:** 2.058.

Descripción: Toalla novial o de cristianar de lino blanco, con bandas de encaje de bolillos en los extremos y bordados de temas vegetales y florales esquemáticos, de colores rojo y ocre. **Dimensiones aprox. (plegada):** 83x60 cm. **Cronología:** s. XIX (?) **Escuela:** ¿Salamanca?. **Nº registro:** 2.039.

Descripción: Camino de mesa bordado en cada extremo. Dos bandas (intercaladas por otra de encaje de bolillos) con formas vegetales y protagonismo floral. Colores granate, verde y ocre. Se remata con un encaje de bolillos en ondas.
Dimensiones aprox. (plegado): 90x87 cm.
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: ¿Salamanca?
Nº registro: 2.027.

Descripción: Camino de mesa de color blanco con dibujo geométrico, bordado todo a su vez con hilo de seda con pequeñas bandas de encaje intercaladas. En el centro, tres figuras: las de los lados, corazones terminados en formas vegetales de tradición grutesca; y en el centro, cruz griega florenzada, rodeada por una circunferencia irregular, de la que salen los remates de otras dos cruces florenzada fundidas. Colores: granate, azul y ocre. Se remata con 6 borlas.
Dimensiones aprox. (plegado): 57,5x80 cm.
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: ¿Salamanca?
Nº registro: 2.054.

Descripción: Colcha de algodón de color blanco, decorada con tres amplias bandas de encaje de bolillo, más ancha la del centro, en la que vemos cuatro cuarterones con motivos centrales de colores rojo y negro: los de los extremos son idénticos (dos cruces griegas fundidas, florenzados) y los del centro también (flor de lis). La remata un amplio fleco doble que en algunas zonas falta y ha sido sustituido por otro, que vemos en la parte posterior. **Dimensiones aprox.:** 220x190 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** Salamanca. **Nº registro:** 2.130.

Descripción:
Posible almohadón de vistas. Consta de dos partes: una pieza de tela blanca de lino en la que se intercalan bandas de encaje de bolillos, con un bordado central, enmarcado por un zig-zag rectangular (y otro rectágulo ondulado exterior), en el que vemos un pájaro fundido con vegetación a la manera de los grutescos, flanqueado por cuatro flores (azul, amarillo y ocre de hilo de seda); y otra pieza de tela que es un volante, sobre el que se desarrollan tres bandas de bordados de pájaros (siempre el mismo) sobre ramas, de color granate. **Dimensiones aprox.:** 59x38 cm. // **Cronología:** s. XVII-XVIII (?). **Escuela:** ¿Salamanca?. **Nº registro:** 2.030.

Descripción: Toalla novial o de cristianar de lino blanco con bandas de encaje de bolillos y pequeños bordados en zig-zag de colores azul y ocre. Los motivos son geométricos y vegetales, todos ellos muy esquemáticos. **Dimensiones aprox. (plegada):** 72x65 cm. **Cronología:** s. XIX (?) **Escuela:** posiblemente castellana. **Nº registro:** 2.040.

Descripción: Paño blanco con bandas de bolillos de diferentes anchos, formando entredoses añadidos a punto de incrustación. **Dimensiones:** 47x35 cm. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.107.

Descripción: Toalla novial de lino blanco con bandas de encaje de bolillos. Motivos: estrellas de ocho puntas, rombos y triángulos. Se remata con un elaborado fleco.
Dimensiones aprox.: 90x35 cm
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: (?)
Nº registro: 2.083.

Descripción: Toalla novial o de cristianar de lino blanco, con bandas intercaladas de encajes de bolillos. En las bandas principales, alrededor de una gran cruz se disponen estrellas de ocho puntas y variaciones sobre la flor de lis. Otras bandas desarrollan triángulos con tres flores cada uno.
Leyenda: J. M
Dimensiones aprox. (plegada): 54x100 cm.
Cronología: s. XIX (?)
Escuela: posiblemente castellana (¿Segovia?).
Nº registro: 2.035.

Descripción: Toalla novial o de cristianar de lino blanco, con bandas intercaladas de encaje de bolillos en los extremos. Los motivos son geométricos y vegetales muy esquemáticos.
Dimensiones aprox. (plegada): 53x45,5 cm.
Cronología: s. XIX (?)
Escuela: posiblemente castellana.
Nº registro: 2.034.

Descripción: Paño de encaje de soles. Podría pertenecer a una pieza de ajuar doméstico de cama. **Dimensiones aprox.:** 30x47,5 cm. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?).
Nº registro: 2.025.

Descripción: Tres bandas de encaje de bolillos con pequeños soles que componen un remate de alguna pieza de un posible ajuar de novia.
Dimensiones aprox. de las tres extendidas: 10,5x117 cm.
Cronología: s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2026.

Descripción: Paño de encaje con temas vegetales muy esquematizados. Se estructura con un gran cuadrado central blanco, rodeado por una amplia cenefa azul. **Dimensiones aprox.:** 52,5x57,5 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.029.

Descripción: Doselera de cama novial, realizada en encaje de aguja sobre malla. Con sentido de simetría y en estilo barroco, con herencias renacentistas, vemos animales, vegetación y jarrones de flores. Se remata con un pasamanos terminado en borlas. Color: Blanco. **Dimensiones aprox.:** 42x190 cm. **Cronología:** s. XVII-XVIII. **Escuela:** ¿Lagartera, Toledo?. **Nº registro:** 2.042.

Descripción: Posible doselera de cama novial, de hilo fino, donde los extremos tienen unas amplias bandas de encaje de bolillos con diferentes motivos geométricos. Se remata en borlas. Color: blanco. **Leyenda:** J. P. L.
Dimensiones aprox.: 74,5 x65,5 cm.
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: (?)
Nº registro: 2.036.

Descripción: Mantilla o pañoleta de blonda de color blanco, realizada en forma trianguloide, rematada por una banda o volante. Los motivos son hojas y flores caladas. Dimensiones aprox.: 83x145 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.037.

Descripción: Mantilla o pañoleta de forma trianguloide, realizada en encaje blanco de Honiton. Los motivos son vegetales, dispuestos en abigarrado estilo barroco. Se remata en ondas. **Dimensiones aprox.:** 111x170 cm. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** Honiton (Reino Unido). **Nº registro:** 2.041.

Descripción: Pañoleta triangular de tul blanco con bordados de aguja y temas florales. Está toda ella rodeada de un volante decorado con flores.
Cronología: s. XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.117.

Descripción: Pañoleta triangular de tul negro con bordados de aguja en los que sobresale un rico tema floral, muy cromático, en la esquina inferior, que continúa por dos de sus bordes, los cuales están festoneados en hilo marrón.
Cronología: s. XIX.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.118.

Descripción: Pañoleta. Pieza cuadrada de seda muy fina, bordada con motivos de hojas alargadas y flores de mimosa. **Dimensiones aprox.:** 70x70 cm.
Cronología: s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.082.

Descripción: Pañoleta. Pieza triangular de seda, bordeada por una banda estrecha de encaje. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.081.

Descripción: Gorrito de cristianar hecho de tiras de encaje blanco y rematado con un volante y cintas para anudar al cuello.
Cronología: s. XIX-XX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.111.

Descripción: Gorrito de cristianar hecho de tiras de encaje blanco y rematado con un volante y cintas para anudar al cuello. **Cronología:** s. XIX-XX. **Escuela:** (?)
Nº registro: 2.112.

Descripción: Gorrito de cristianar hecho de tiras de encaje blanco y rematado con un volante y cintas para anudar al cuello.
Cronología: s. XIX-XX. **Escuela:** (?).
Nº registro: 2.101.

Arriba, **descripción:** cinco bandas de encaje negro de *chantilly*, posiblementes pertenecientes a mantillas de duelo. Las dos primeras (de la misma pieza) tienen motivos florales (rosas). La tercera, presenta una rica orla de tema vegetal de tradición barroca. Y las dos últimas, más simples, tienen motivos geométricos, rematados en palmetas, formando una especie de dientes de sierra.
Dimensiones aprox. de cada una: las dos primeras, 8,5x70 cm; la 3ª, 12x70 cm.; y las dos últimas, 6x70 cm.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: Chantilly (Francia).
Nº registro: 2.024.

Abajo, **descripción:** Tres tiras bordadas sobre lino ocre claro, en labor de resalte. Colores: azul y marrón.
Dimensiones aprox. de las tiras: todas 9 cm. de alto; anchos: 61, 45 y 57 cm.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: (?).
Nº registro: 2.028.

Descripción: Tela bordada a punto de cruz con una casa como motivo central, rodeada de árboles y macetas con tendencia al esquematismo. En el pie, una plegaria. Todo está rodeado por una orla. Colores: sienas, marrones, verdes y azules.
Leyenda: Wilt thou lord vouchfafe to blefs our land // And every work we take in hand // That so with lifted hands we may // Return thee praifes night and day //Sarah Parkins.
Dimensiones aprox.: 31x45 cm
Cronología: s. XIX
Escuela: inglesa...
Nº registro: 2.012.

Descripción: tela bordada a punto de cruz con un paisaje en colores verdes, azules y ocres. En primer plano, enfrentamiento de un cisne y un perro.
Dimensiones aprox.: 19,5x24 cm
Cronología: s. XIX
Escuela: (?)
Nº registro: 2.021.

Descripción: Tela bordada a punto de cruz con distintos motivos geométricos y florales que nos recuerdan los dechados. En el centro, un gran jarrón de flores y un perro del mismo estilo que el visto en la figura anterior. Colores: marrones, malvas, rosas, rojos, verdes, azules y ocres.
Dimensiones aprox.: 25x39,5 cm
Cronología: s. XIX
Escuela: (?)
Nº registro: 2.023.

Descripción: Escarcela. Pequeño bolsito hecho íntegramente con cuentas de vidrio que se cierra en la parte superior con una pequeña solapa, abotonada con una perla. En el amberso vemos dos cenefas de flores y en el reverso un cesto con flores.
Dimensiones aprox.: 6x5,5 cm. **Cronología:** s. XIX (?) **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.078.

Descripción: Escarcela. Bolsito con asas, bordado a punto de cruz por la parte delantera con motivos florales muy esquemáticos. Por detrás se confecciona con raso rojo.
Dimensiones aprox.: 26x16 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.085.

Descripción: Escarcela. Pequeño bolsito cuadrado de color blanco con una apertura superior. En una cara vemos un bordado con calados, en forma de cenefa de tema griego, sobre tela carmesí. En el otro, un recuadro sobrepuesto con bordado a punto de cruz, representando dos aves enfrentadas. **Dimensiones aprox.:** 16x16 cm. **Cronología:** s. XIX-XX. **Escuela:** castellana... **Nº registro:** 2.102.

Descripción: Escarcela. Pequeño bolsito de tela blanca, bordado por ambas partes con cuentas o abalorios de vidrio con los temas de un cesto con flores y una composición floral; todo enmarcado con una orla de hojas y flores. Colores: verde, azul, rojo, rosa, ocre y blanco.
Dimensiones aprox.: 19,5x17 cm. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.124.

Descripción: Escarcela. Pequeño bolsito de base redondeada, bordado con cuentas de vidrio, utilizando un repetitivo tema floral en verdes, rojos, ocres, blancos y azules. Y todo enmarcado por una greca superior y otra inferior de color azul. Se remata en su parte inferior con cuentas de abalorios, alternativamente rojos y azules, formando un fleco.
Dimensiones aprox.: 19x15,5 cm.
Cronología: s. XIX. **Escuela:** (?).
Nº registro: 2.123.

Descripción: Escarcela. Bolsito alargado de seda color violeta, abierto en la zona central que se cierra con unas argollas metálicas. Se decora con cuentas de vidrio, aplicadas a temas vegetales y geométricos. Se remata con dos flecos diferentes, también de cuentas de vidrio. **Dimensiones aprox.:** 35,5x6 cm.
Cronología: s. XIX.
Escuela: (?). **Nº registro:** 2.116.

Descripción: Escarcela. Bolsito de tela roja con forma de hierro de cerradura de puerta, con abertura en la parte superior. En la parte frontal aparece profusamente bordado con cuentas de vidrio y lentejuelas, aplicadas al tema del trébol y del corazón (perfilados con sogueado amarillo y marrón). Se remata con una llamativa cinta amarilla y rosa con pliegues. Colores exageradamente llamativos: rojo, rosa, verde, azul, amarillo, marrón... **Leyenda:** VEMERANCA DE VIANNA**. Dimensiones aprox.:** 26x18 cm. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** ¿portuguesa?. **Nº registro:** 2.070.

Descripción: Dos mangas de tela blanca rematadas por unos puños de encaje de guipur.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.086.

Descripción: Banda de encaje, posiblemente un cuello de red o malla.
Cronología: s. XIX (?). **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.093.

Descripción: Cuello de encaje blanco, posiblemente de bolillos, con motivos florales.
Dimensiones aprox.: 35x50 cm.
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: (?)
Nº registro: 2.084.

Descripción: Amplio cuello de encaje de color blanco, hecho a punto de aguja. Los motivos son vegetales, dispuestos en abigarrado estilo barroco, en donde la curva es protagónica. **Dimensiones aprox.:** 65x51 cm. **Cronología:** s. XVIII (?). **Escuela:** flamenca (Países Bajos). **Nº registro:** 2.032.

Descripción: Cuello de encaje blanco, realizado a punto de aguja en el característico punto de Venecia. **Dimensiones aprox.:** 44X44 cm. **Cronología:** s. XVIII (?). **Escuela:** Venecia. **Nº registro:** 2.031.

Descripción: Cuello compuesto por dos tiras de encaje. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.092.

Descripción: Cuello blanco triangular de encaje de Venecia con ricos motivos florales.
Cronología: s. XVIII. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.075.

Descripción: Banda blanca de encaje, bordada en lo que parece punto de Milán sobre fondo de randa, con temas vegetales. Se remata en zig-zag. **Cronología:** s. XVIII.
Escuela: (?). **Nº registro:** 2.113.

Descripción: Cuello blanco de encaje de bolillos de forma triangular con dibujos de ochos entrelazados y un acabado en ondas. Se superpone un aplique de guipur con temas vegetales. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.121.

Descripción: Cuello de encaje de blonda, con motivos florales y rematada en ondas. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.090.

Descripción: Cuello de encaje blanco en el que destaca un bordado de aguja sobre tul con motivos florales y calados. Se termina en ondas.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: (?) **Nº registro:** 2.069.

Descripción: Amplia banda de encaje de tul blanco, decorado a punto de aguja con motivos vegetales y calados. Se remata en ondas. **Cronología:** s. XIX (?) **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.080.

Descripción: Banda blanca de encaje, bordado de aguja sobre malla, con decoración floral dispuesta entre zig-zags. Se remata con una banda también en zig-zag. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.068.

Descripción: Banda de encaje blanco de guipur. **Dimensiones aprox.:** 90x35 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.089.

Descripción: Banda blanca cuadrada de encaje de bolillos, formando un marco cerrado en el que vemos estrellas de 8 puntas y otros dibujos. **Dimensiones aprox.:** 90x35 cm. **Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.115.

Descripción: Pañuelo de ceremonia de fino lino blanco, rematado con una puntilla de bolillos.
Leyenda: letra N entre una orla vegetal.
Cronología: s. XIX (?).
Escuela: (?)
Nº registro: 2.091.

Descripción: Paño de ceremonia de encaje blanco bordado a punto de aguja sobre randa con temas florales y frutales (granadas) como la banda de la imagen anterior. El centro es liso en forma de cruz griega de brazos muy cortos y esquinas redondeadas a la manera barroca. **Dimensiones:** 40x40 cm. **Cronología:** s. XVII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.127.

Descripción: Pañuelo de ceremonia con doble remate de encaje de bolillos finos de motivos vegetales. En una esquina del cuadro interior vemos lo que podría ser un anagrama. **Dimensiones:** 29x29 cm.
Cronología: s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.114.

Descripción: Pañuelo de ceremonia de seda en el que se destaca un encastre circular de un rico encaje de blonda con motivos florales barrocos, inscritos en 12 círculos. **Cronología:** s. XVIII. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.071.

Descripción: Pañuelo de ceremonia de seda blanca muy fina. Los bordes están bordados con motivos vegetales (espigas de trigo...) y se remata con una hermosa puntilla. **Leyenda:** CM**. Cronología:** s. XIX (?). **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.088.

Descripción: Banda blanca de fino encaje de bolillos, decorada con motivos florales y geométricos. Se remata en ondas.
Cronología: s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.120.

Descripción: Banda blanca de fino encaje de bolillos, decorada con motivos geométricos (cruces de hojas...) y terminada en ondas. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.125.

Descripción: Banda de encaje de bolillos con remate ondulado. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.077.

Descripción: Banda de encaje de tul terminada en ondas, adornadas con motivos vegetales. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.104.

Descripción: Caperuza o capucha. Consta de dos piezas de lino con tiras de encaje de bolillos intercaladas y adornadas con unos finos listeles en verde y con forma de dientes de sierra a base de añadir triángulitos. Se remata con una borla. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.097.

Descripción: Banda de encaje de punto de Milán, en fondo de randa, bordado en blanco. Los motivos son vegetales a la manera barroca. **Cronología:** s. XVIII. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.095.

Descripción: Roquete litúrgico u orla de alba. Amplia banda de encaje bordada a punto de aguja, en fondo de randa, con amplios motivos vegetales. Se remata con una orla formada por hojas y flores en ondas. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?). **Nº registro:** 2.094.

Descripción: Cuello de encaje blanca bordada a punto de aguja sobre randa, con temas florales y frutales (granadas).
Cronología: s. XVII-XIX.
Escuela: (?).
Nº registro: 2.128.

Descripción: Banda de encaje de bolillos terminada en ondas.
Cronología: s. XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.073.

Descripción: Dos bandas blancas de encaje de bolillos, formando ambas seis amplias ondas y con dibujos muy esquemáticos y calados.
Cronología: s. XIX.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.126

Descripción: Amplia banda de encaje blanco con bordados a punto de aguja, con temas florales y calados. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.100.

Descripción: Amplia banda de encaje blanco con bordados a punto de aguja, con temas florales y calados a lo largo de amplias ondas. **Cronología:** s. XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.098.

Descripción: Gorguera de tela blanca de batista con un fino bordado de ramas y hojas. Se remata en diente de sierra. Muy similar a la 2.106. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.110.

Descripción: Gorguera de tela blanca de batista con un fino bordado de ramas y hojas. Se remata en diente de sierra. Muy similar a la 2.110. **Cronología:** s. XVIII-XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.106.

Descripción: Amplia banda blanca de encaje de soles.
Cronología: s. XVIII-XIX.
Escuela: (?).
Nº registro: 2.103.

Descripción: Abanico neoclásico inglés, cuyo país (parte superior del abanico) está pintado al *gouache*. El tema muestra la migración festiva y esperanzada de una población (en carro, a caballo y a pie). Se mezclan vestimentas y armas típicas del s. XVIII con otras de sabor neoclásico, al tiempo que se vislumbra la influencia de las obras costumbristas de Hogart o quizás también, de pintores franceses de la época. ¿Es acaso un eco mítico de la huída de los israelíes de Egipto? El varillaje es de marfil calado sujeto por un clavo de bronce en forma de botón. El reverso no tiene decoración alguna. **Dimensiones aprox.:** Alt. total, 29,3 cm; ancho total, 51,5 cm; alt. país, 18,6 cm; alt. fuente(parte inferior visible del varillaje), 10,7 cm; nº de varillas, 21. **Cronología:** s. XVIII. **Escuela:** inglesa. **Nº registro:** 2.096. **Bibliografía:** Cobo (1999).

Descripción: Abanico francés en cuyo anverso vemos una litografía coloreada con el tema de cinco elegantes damas en un ambiente campestre, una de las cuales lee un libro, mientras las demás atienden embelesadas. Se enmarca todo por una cenefa dorada. En el reverso, en un jardín, aparece una escena familiar que gira alrededor de las gracias de un niño que sostiene la madre, mientras el padre lo mira en el plano posterior. Dos damas y una niña complementan la escena por un lado, mientras por el otro, con un cierto sentido simétrico, aparece un aya con otra niña. El resto del país se decora con un estampado dorado. El varillaje es de nácar tallado y dorado, sujeto por un clavo también dorado.

La procedencia del abanico nos la confirman estas dos litografías que aparecen firmadas, entendemos que por el grabador del anverso: C.A.S. -iniciales que aparecen bajo la dama de la izquierda que escucha extasiada la lectura- como por el fabricante, Relleville, en el reverso. A este último nombre le acompaña el nº de la serie de la litografía: 645 (Cobo (1999: 389).

Dimensiones aprox.: Alt. total, 21,8 cm; ancho total, 40 cm; alt. país, 12,5 cm; alt. fuente, 9,3 cm; nº de varillas, 16. **Cronología:** Según Cobo, *ca.* 1830. **Escuela:** francesa. **Nº registro:** 2.122. **Bibliografía:** Cobo (1999).

Descripción: Abanico de salón con país de seda en el que vemos una delicada y elegante decoración floral y un salpicado de estrellitas. Las varillas son de madera tallada, «adornadas con una labor de piqué» (Cobo 1999: 390) y cerradas por un clavo dorado.
Dimensiones aprox.: Alt. total, 24 cm; ancho total, deteriorado; alt. país, 12 cm; alt. fuente, 12 cm; nº de varillas, 17.
Cronología: Según Cobo (1999: 390), *ca.* 1840.
Escuela: (?).
Nº registro: 2.105.
Bibliografía: Cobo (1999).

Damas elegantes con abanicos.
Le Journal des Modes, 1880.

Caja del abanico. Dentro está el escudo del abaniquero y sombrillero, Teodoro Brizuela.

Descripción: Abanico cortesano con caja original en la que se lee: «Teodoro Brizuela ABANIQUERO Y SOMBRILLERO DE CÁMARA DE S. M. Calle del Carmen nº 25 [Madrid]». Dicha caja (con nº de registro en el Museo das Mariñas nº 2.109) está hecha de cartón y en la parte superior, sobre color verde oscuro aterciopelado, presenta unos adornos doradosde con sabor barroco en forma de filigrana vegetal; dentro está el escudo de Teodoro Brizuela. **Medidas de la caja:** 28x3,5 cm.
El país, tanto en el anverso como en el reverso, consta de litografías en las que vemos diferentes cuadros enmarcados por una profusa decoración de origen barroco a base de formas vegetales y geométricas: en el anverso son doradas y en el reverso, doradas y azules.

En el anverso, la escena central es una fiesta de alta sociedad y las laterales, la de la izquierda es una pareja observada por dos jovencitas, y la de la derecha, un joven acercándose galante a dos muchachas.
En el reverso, la escena central es de galantería pastoril, con un pastor y una pastora rodeados por sus ovejas. Las escenas laterales muestran, a la derecha una pareja conversando y a la izquierda dos muchachas paseando en el jardín.
Las varillas son de marfil y muestran una labor de talla de gran virtuosismo técnico. Se cierran mediante un clavo dorado.

> «La parte del padrón que se corresponde con la fuente está realizada en marfil, con salvapulgares de nácar rosado. La parte correspondiente al espacio del país, se realizó en madera, alternando placas de nácar y marfil decoradas con diferentes tipos de dibujos geométricos»
> Cobo (1999: 392)

Dimensiones aprox.: Alt. total, 27,5 cm; ancho total, 52,3 cm; alt. país, 16,5 cm; alt. fuente, 11 cm; nº de varillas, 18.
Cronología: Según Cobo, *ca.* 1850.
Escuela: española.
Nº registro: 2.108.
Bibliografía: Cobo (1999).

Descripción: Abanico galante isabelino con fuente de grandes dimensiones en detrimento del país. Éste se decora, tanto en el anverso como en el reverso, con litografías que representan escenas galantes de la alta nobleza, desarrolladas en un ambiente campestre y de bellos jardines.
En el anverso, cinco personajes a la moda cortesana (especialmente francesa) del s. XVIII, dos parejas y una dama, con falsa imagen de vendimia que a penas esconde el motivo esencial: el galanteo.
En el reverso, seis personajes a la moda tardogótica y de Carlos V en un espacio abierto, con castillo al fondo. Flanquean la escena una dama con halcón al puño y un camarero, mientras en el centro vemos a un **peregrino jacobeo** dialogando en tono moralizante con un caballero y dos damas. El país se rodea por una cenefa en el borde y amplia decoración vegetal en los extremos, de tradición barroca, todo ello dorado.
El varillaje es de nácar con filigrana calada y estampaciones doradas, de tema vegetal. Se cierra con clavo dorado.
Dimensiones aprox.: Alt. total, 26,3 cm; ancho total, 50 cm; alt. país, 10,3 cm; alt. fuente, 16 cm; nº de varillas, 18. **Cronología:** Según Cobo (1999: 390), s. XIX. **Escuela:** española (posiblemente de Valencia según Cobo, 1999: 390). **Nº registro:** 2.087. **Bibliografía:** Cobo (1999).

Descripción: Abanico chino de hueso calado mediante plantillas. Las varillas se unen en la parte del ojo con un clavo y argolla de metal dorado; y en la parte superior, mediante una cinta de raso del mismo color que el hueso, por lo que a penas se ve. En el centro aparece la imagen de un medallón que deriva de los que contenían las iniciales de la propietaria. **Dimensiones aprox.:** Alt. total, 20 cm; ancho total, 33 cm; nº de varillas, 19. **Cronología:** Según Cobo (1999:392), s. XIX. **Escuela:** según Cobo (1999:392), China (probablemente Cantón). **Nº registro:** 2.076. **Bibliografía:** Cobo (1999).

Descripción: Abanico con el país de seda en el cual vemos un tema alegórico clásico, pero alterado: Cupido aquí, metamorfoseado con Diana cazadora, es una chica lanzando las saetas del amor en un ambiente de maravilloso y romántico jardín floral. Está pintado al *gouache*. El reverso está forrado con una tela de raso color marfil.
Las varillas de nácar están caladas y pintadas con dorado. El guardapulgar aparece decorado con figuras vegetales doradas
El ojo de cierre se desarrolla en una argolla de metal dorado.

Dimensiones aprox.: Alt. total, 26,7 cm; ancho total, 50 cm; alto país, 13,7 cm; alto fuente, 13 cm; nº de varillas, 17.
Cronología: según Cobo (1999:392), s. XIX.
Escuela: (?)
Nº registro: 2.119.
Bibliografía: Cobo (1999).

Descripción: Abanico con doble país de tela. En el anverso la imagen principal es costumbrista con una anciana leyendo la mano a una muchacha, es decir, echándole la buenaventura o adivinación del porvenir examinando la forma y rayas de la mano. Enmarca la escena una celosía en cuatro arcos, flanqueada en su parte inferior por un rosal trepador. Completa esta imagen otros dos paisajes de río de sabor romántico. En el reverso vemos otra celosía (recuerda una M) mezclada con rosales. El varillaje es de madreperla y color violáceo y se cierra con un aro dorado. **Dimensiones aprox.:** Alt. total, 24 cm; ancho total, 45 cm; alto país, 12 cm; alto fuente, 12 cm; nº de varillas, 18. **Cronología:** según Cobo (1999:393), s. XIX. **Escuela:** (?) **Nº registro:** 2.099. **Bibliografía:** Cobo (1999).

Descripción: Abanico conmemorativo, en este caso quizás alusivo a la puesta de largo de una joven de la alta sociedad, como da a entender la pintura del amplio país de raso color marfil. La pintura es al *gouache* con colores apastelados, mostrando una jovencísima mujer echando a volar una paloma y todo enmarcado en un fondo de jardín floral.

El varillaje es de hueso con una sencilla decoración de punzonado. Sobre las varillas está calada la palabra «RECUERDO». El ojo tiene un botón de nácar atravesado por un clavo unido a un aro de metal dorado.

Dimensiones aprox.: Alt. total, 26,5 cm; ancho total, 50 cm; alto país, 16 cm; alto fuente, 10,5 cm; nº de varillas, 16.

Cronología: según Cobo (1999:394), s. XIX.

Escuela: española...

Nº registro: 2.072.

Bibliografía: Cobo (1999).

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS DE COSSÍO, Ana María (1996, 2016): *La Colección Jiménez-Cossío del Museo das Mariñas*. Ayuntamiento de Betanzos. Se reedita en este *Anuario Brigantino 2016*.

COBARRUBIAS, Sebastián de (1989): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de Martín de Riquer. Editorial Alta Fulla, Barcelona.

COBO RODRÍGUEZ Fátima (1999): «Los abanicos de la colección Jiménez-Cossío en el Museo das Mariñas». *Anuario Brigantino*.

COSSÍO, Manuel Bartolomé (1913): «Elogio del arte popular (De bordados populares y encajes)». Catálogo de la Exposición de Madrid, Mayo de 1913). Apéndice del trabajo aquí citado de Ana María Arias de Cossío.

ERIAS MARTÍNEZ, Alfredo (2014): *Iconografía de las tres iglesias góticas de Betanzos: San Francisco, Santa María do Azougue y Santiago*. Briga Edicións y Xunta de Galicia, Betanzos.

FERNÁNDEZ DE PAZ, Esther (1982): Los talleres del bordado de las cofradías. Editora Nacional, Madrid.

GONZÁLEZ MENA, María Ángeles (1979): «El picote del traje femenino charro». *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, ISSN-e 0210-9441, Nº 15-16, 1979 (Ejemplar dedicado a: Salamanca), págs. 9-17.

-(1980): «El bordado zamorano». *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, ISSN-e 0210-9441, Nº 20, 1980 (Ejemplar dedicado a: Provincia de Zamora), págs. 14-17.

-(1981): «Un encaje castellano: El frisado de Valladolid». *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, ISSN-e 0210-9441, Nº 21, 1981 (Ejemplar dedicado a: Provincia de Valladolid), págs. 10-13.

- (1981): «Almagro ciudad encajera». *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, ISSN-e 0210-9441, Nº 22, (Ejemplar dedicado a: Provincia de Ciudad Real), págs. 7-12.

-(1990): «Funciones y simbolismo de las artes textiles populares cacereñas». *Revista de estudios extremeños*, ISSN 0210-2854, Vol. 46, Nº 1, págs. 9-86.

-(1994): *Colección Pedagógico Textil de la Universidad Complutense de Madrid*. Consejo Social de la Universidad Complutense de Madrid.

GUERRERO, Salvador (edición de) (2016): Catálogo de la exposición, *El arte de saber ver: Manuel B. Cossío, la Institución Libre de Enseñanza y El Greco*. Fundación Francisco Giner de los Ríos, Institución Libre de Enseñanza, Madrid.

ONTAÑÓN, Elvira (1985): *Breve Hª del Museo Pedagógico 1935-1985*. Comunidad de Madrid e Institución libre de enseñanza. Madrid.

OTERO URTAZA, Eugenio (1994): Manuel Bartolomé Cossío: pensamiento pedagógico y acción educativa. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

[...] [*ca.* 1900]: *El Encaje (historia y técnica)*. Colecc. Biblioteca Popular de Arte. La España Editorial, Madrid.

Natalia Jiménez de Cossío mimaba a sus amigos, cuidaba cada detalle de la mesa, incluído, por supuesto, el lugar que cada uno debía tener en ella, para que las conversaciones fluyeran por buen cauce. Lo pensaba todo y era feliz haciéndolo. Allí vimos, entre otras cosas, exquisitos caminos de mesa, utilizados con la mayor naturalidad bajo aquellos aparatosos candelabros. Mayo de 2007.

Gafas de Natalia.

Un traje maragato en el Museo das Mariñas

VICENTE DE LA FUENTE GARCÍA*
CONCEPCIÓN DE BARRENA-SAROBE**

Sumario
Presentación de un traje femenino de maragata (s. XIX-XX), donado al Museo das Mariñas, de Betanzos, y algunos datos generales sobre el fenómeno de la maragatería.
Abstract
Presentation of a female suit of maragata (19th-20th century), donated to the Museo das Mariñas, Betanzos, and some general data on the phenomenon of maragatería.

Territorio de la Maragatería.

La comarca de la Maragatería (nombre que sólo se documenta a partir del s. XVII), antigua de la Somoza, de la provincia de León, comprende 44 pueblos repartidos entre los ayuntamientos de Brazuelo, Lucillo, Luyego, Santa Coloma de Somoza, Santiago Millas y Val de San Lorenzo. Limita con la sierra del Teleno, la cumbre más alta de los montes Aquilanos (2.183 metros) y con las comarcas de El Bierzo, La Cabrera, La Cepeda, La Valduerna y La Vega del Tuerto. Hoy perdidos muchos de los elementos identificadores de este pueblo, nos queda su gastronomía y poco más, con su muy famoso cocido maragato,

---

***Vicente de la Fuente García**, descendiente de maragatos, fue Alcalde de Betanzos de 1979 a 1983 por Unión de Centro Democrático.
****Concepción de Barrena-Sarobe** es diplomada en Bellas Artes por la Escola de la Llotga de Barcelona y colaboradora del Museo das Mariñas.

Espadaña del ayuntamiento de Astorga donde una pareja de maragatos (Juan Zancuda y Colasa) marcan las horas girando sobre sí mismos y golpeando la campana mayor.

Covadonga y Marta de la Fuente, vestidas de maragatas en una fiesta familiar en Valdespino de Somoza.

en el que son ingredientes característicos: el chorizo, el tocino, el morcillo de vaca, relleno, la gallina, la oreja, la pata, el *pizpierno* (lacón), el morro de cerdo y la cecina de vaca, más garbanzos, patatas y verduras. Luego sigue la sopa de fideos, de pan o de arroz y, finalmente, el roscón maragato y las natillas.

Aunque la ciudad de Astorga (*Asturica Augusta*) no pertenezca propiamente a la Maragatería, está considerada como su capital. Es una ciudad importante desde el Imperio Romano, donde convergían varias vías que comunicaban con *Emerita Augusta* (Mérida), *Bracara Augusta* (Braga) y *Lucus Augusti* (Lugo). Estas vías servían a las legiones, a los mineros, a los comerciantes y a los peregrinos. Y esta ubicación estratégica es el origen del oficio que mejor define a los maragatos: la arriería.

En su *Manual para viajeros por España y lectores en casa* (Londres, 1844), Richard Ford habla del arriero maragato como «hombre inteligente, activo y sufrido. Resiste el hambre y la sed, el calor y el frío, la humedad y el polvo; trabaja tanto como su ganado y nunca roba ni le roban; es puntual y honrado; de nervios de acero; típico en el traje; formal; serio; positivo; muy comerciante y son proverbiales su honradez y laboriosidad». Un rasgo propio de los antiguos maragatos era la endogamia, al buscar pareja entre los de su comarca.

Grupo folclórico maragato "El Bailarín", de Murias de Rechivaldo.

La «Ruta maragata del Camino de Santiago» es una de las actuales riquezas de la maragatería que, partiendo de Astorga, continúa por Murias, Castrillo de los Polvazares, Santa Catalina de Somoza, El Ganso, Rabanal del Camino (final de la 9ª etapa del *Codex Calixtinus*) y Foncedabón, terminando en «La Cruz de Ferro», donde, según una tradición pagana, los viandantes debían echar una piedra al montículo, rito que continúa hoy en los *amilladoiros* (*humiliatorios*). Esta es la divisoria entre la Maragatería y el Bierzo.

Uno de los maragatos más representativos, y en cierto modo míticos, es don Santiago Alonso Cordero (1793-1865), conocido como el «Maragato Cordero», que nació en Santiago Millas y estudió en Monforte de Lemos. Era propietario, en la Puerta del Sol de Madrid, de la «Casa del Maragato» o «Casa Cordero», terminada de edificar en 1862, luego de obtener el premio

Santiago Alonso Cordero, «el Maragato», por Antonio María Esquivel. 1842. (Museo del Romanticismo de Madrid). Rico propietario de la «Casa Cordero» en la Puerta del Sol, fue también un político liberal.

de la Lotería Nacional, aunque ya se había enriquecido invirtiendo, entre 1830 y 1860, en los medios de transporte de mercancías que llegaban a la capital. Como político liberal fue diputado a Cortes por Astorga (1846-1856), siendo muy conocida su disertación sobre la «Libertad de Imprenta». Siempre vestía el traje maragato y así iba vestido al Congreso. Fue también concejal de Madrid (1841) y presidente de la Diputación.

Su alto nivel ético hizo que no abandonase la Diputación madrileña en plena epidemia del cólera, enfermedad que le llevaría a la muerte. Esto hizo que se acordase perpetuar su nombre con un busto (hoy desaparecido) en el salón de sesiones.

Al parecer, la comarca de la Somoza ya se dedicaba a la arriería en el siglo XIV, estando perfectamente descrito este oficio mucho más tarde, en el Catastro del Marqués de la Ensenada (s. XVIII). Transportaban todo tipo de mercancías: vino, jamones, cereales, bacalao, etc. Como consecuencia, la mujer se quedaba en casa con los hijos y realizaba las labores agrícolas. El objetivo de cada viaje era poder comprar una finca.

Debido a su indiscutible honradez y al crédito que tenían por la fuerza de la «palabra empeñada», la Corona les confió el traslado del oro de Indias desde los puertos de llegada hasta la Corte, y también el importe de la recaudación de tributos. Todo este trabajo lo hacían gratuitamente, pero a cambio recibían la exención de portazgos en todas las ciudades de León y Castilla. No está documentado en absoluto su origen judío o morisco.

A partir del tercer tercio del siglo XVIII comienza la emigración, sobre todo a Argentina y a Uruguay. El 8 de junio de 1778 el Virrey Ceballos publicó un bando ofreciendo a los que quisieran ir a poblar la Patagonia, tierras, semillas, aperos y salarios, lo que hizo que familias enteras maragatas embarcasen desde A Coruña. El marino español Francisco de Viedma y Narváez formó parte de la expedición para colonizar la Patagonia y estableció un poblado con el nombre de «Fuerte de San José» lo que hoy se llama Carmen de Patagones. Sus habitantes son conocidos con el gentilicio de *maragatos.* En la margen derecha del río Negro, también estableció otro poblado con el nombre de «Mercedes de Patagones», lo que hoy se conoce como Viedma, en honor de aquel marino.

El jurista Matías Alonso Criado (1852-1922), gran conocedor de Argentina y Uruguay, defiende que «el traje varonil *gaucho* procede del maragato que, como para la arriería, lo era para el vivir, y el galopar de la Pampa. En él las mismas *bragas*, más largas y anchas en el gaucho; el mismo ancho cinto; la misma *almilla* hecha blusa; las polainas y el propio amplio sombrero con borlas episcopales, todo de más amplitud en el gaucho que en el maragato por ser más dinámica la actividad de la Pampa».

En cuanto a la emigración a Uruguay, tuvo lugar a finales del siglo XVIII, fundando las ciudades de San Felipe y Santiago de Montevideo y San José de Mayo y Santa Lucía en la República Oriental. Al igual que sucede en Carmen de Patagones, los habitantes de San José de Mayo son conocidos con el nombre de *maragatos*.

Después de la emigración exterior, la aparición del ferrocarril tuvo una gran influencia en la diáspora interior, quedando muy mermada la arriería, puesto que en 1864 entró en funcionamiento el primer tramo de Madrid a Zamora, cortándose de manera importante el antiguo negocio del transporte con recuas de mulas. Algunos maragatos se sitúan en Madrid donde fueron famosas sus pescaderías. Y los más se diseminan fácilmente por Galicia, debido, en buena parte al conocimiento de los tiempos de la arriería, y se asientan en localidades distintas, con el fin de no hacerse la competencia. Comerciaron sobre todo con Vinos y Coloniales. Por su laboriosidad, buen hacer y el tener a gala «la palabra empeñada» se hicieron acreedores de la confianza y respeto en todas partes.

Arriero maragato del s. XIX.

Gaucho argentino.

EL TRAJE FEMENINO

El traje típico, tanto de la maragata como del maragato, está muy bien descrito por José Manuel Sutil Pérez, director del Archivo Diocesano de Astorga e «Investigador Mayor de la Maragatería» en «El traje maragato», publicado en la revista *Astorica-2*.

En el traje femenino maragato algunos creen ver elementos judaicos semejantes a los que usaban las mujeres sefarditas (judíos establecidos en España): la misma falda ampulosa, el sayuelo o justillo, las mangas anchas ceñidas al brazo; aunque el vestido maragato cuenta con el mandil, que antiguamente era doble, uno delantero y otro trasero, cosa que no se contempla en los trajes judíos.

El traje maragato ha tenido una transformación con el paso del tiempo, especialmente el tocado. Se usaba el «caramiello», de ascendencia judía, que era una cubierta de lienzo de muchas varas usado por las maragatas. Colocado en la cabeza y mirándolo rectamente tiene hechura de un plato, teniendo en el remate forma de concha que cae a la espalda a manera de círculos en los que sólo se ven las puntas de cada uno del centro. En la actualidad el «caramiello» maragato ha sido sustituido por el pañuelo de cabeza en las modalidades de soltera o casada que cubre también el cabello.

Tomando como referencia esencial la web <http://www.aytovaldesanlorenzo.es/turismo-y-ocio/Folclore/TrajeMaragatoFemenino.html>, diremos que los trajes femeninos maragatos se componen de:

«*Falda blanca o enagua*», una prenda blanca de cintura bajera con puntillas y bordados.
«*Zagalejo*», falda de paño de varios colores, según la categoría social, rojo para las ricas, verde para las de clase media y amarillo para las pobres. Se pone encima de la falda blanca o enagua; algunas maragatas ricas sustituyen el zagalejo por la saya estampada.

Tipos de maragatos del s. XIX. Autor: J. Laurent y Cia. Madrid. Foto editada en 1940.

Maria y Benita, maragatas del Val en traje de fiesta, 1912.

«*Faltriquera*», un bolsillo interior atado con cordones a la cintura al que se puede acceder por una abertura lateral del manteo. Solía contener un pañuelo, las castañuelas y algo de dinero.
«*Manteo*», es una falda de rico y fino paño negro que se coloca encima del zagalejo. El manteo de las fiestas o las bodas es el llamado «de cinta con agremanes o abalorios». Suele estar bordado con las iniciales de la primera dueña. Según recoge José Manuel Sutil en su «blog del tamborilero maragato» del 26-09-2012, de una maragata del Val, de las últimas que vistió el traje regional a diario: «lo que llevamos las maragatas no se llama manteo, se llama rodo; el manteo es de los curas; decir que tenía cerca de cien años de edad cuando me hizo este comentario; a los pocos meses murió y así le dieron sepultura, vestida de manteos, según ella rodos».
«*Mandil*», es una prenda ornamental del traje y una de las más lujosas, se coloca encima del manteo por la parte delantera.Según la categoría social de la persona está bordado en sedas o felpillas y orlado con abalorios y puntilla negra. Algunos pueden llevar las iniciales de la dueña.
«*Jubón y pañuelo de cuello*», es una prenda de color negro muy ajustada, que se abotona por la parte delantera, las mangas terminan en puños ajustados y adornados con terciopelo o agremanes, dejando ver ligeramente una puntilla blanca.
Encima del jubón se coloca un rico pañuelo de merino, según la categoría de la familia el pañuelo que vestía era de «orilla negra» o de «orilla de mil colores. En Val de San Lorenzo se sustituye el jubón por una camisa de lino y el pañuelo de cuello por el típico justillo de seda, atado con cordones de seda a la altura del pecho.
«Pañuelo de cabeza», una prenda importante en el traje femenino maragato. Hay dos tipos el de la casada y el de la soltera. El de la casada se lo pone la novia por primera vez el día de su boda y es de seda formando cuadros, el fondo es de color granate y suele llevar bordados en la parte posterior y las iniciales de la dueña. Es muy parecido al que se usa en la Alberca

Traje maragato del Museo das Mariñas.

Detalle del mandil o delantal.

Enagua.

Zagalejo.

Manteo sobre el zagalejo.

de Salamanca. El pañuelo de soltera es de color blanco o marfil y lleva un bordado en el borde, y también se le conoce como pañuelo de festón.

«*Mantilla, Manto y Dengue.,* Tanto la mantilla como el manto y el dengue son prendas de las llamadas de iglesia o ceremonia. El manto se lo ponía la madrina a la novia antes de salir para la iglesia el día de su boda. Este manto sólo lo vestía el día de la boda y el del entierro del marido. La mantilla ha sustituido al manto en todas las ceremonias religiosas. Tanto el manto como la mantilla son de color negro, adornados con cintas de terciopelo y en el caso de la mantilla rematada con una cinta y agremanes. El dengue es una prenda de verano para ir a la iglesia, de color vino para las solteras y negro para las casadas.

«*Cintas y puntas blancas*». Las cintas se colocan en la parte posterior del manteo y encima del cierre del mismo. Es una prenda muy típica y se llama de «letreros» por las leyendas alusivas que suelen llevar, tal como «viva mi dueño» «viva mi novia querida»… Las cintas forman parte de los regalos del novio a la novia para la boda. Las puntas blancas son la terminación de la «pañoleta» o «aseo» que se coloca entre el jubón y el pañuelo y se utiliza para proteger al mismo del sudor y asoman por la parte de atrás enmarcando las cintas.

«*Zapatos,*» son de los llamados de «oreja», más o menos lujosos según la condición social de la persona. Llevan también medias blancas.

«*Castañuelas*», son un complemento imprescindible en el traje maragato, especialmente a la hora del baile, ya que las mujeres no toman parte en las rondas. Las auténticas son conocidas como de «palo de rosa» y están adornadas con borlas o «cimpampanos», también se conocen con el nombre de «espejos».

«*Joyas*», son una parte muy importante en el vestido maragato. Solamente las mujeres de clase alta o ricas podían lucir las «arracadas», mientras que las de clase inferior y con menos poder adquisitivo se tenían que contentar con la «gargantilla». Las joyas también formaban parte de los regalos o «donas» con las que el novio obsequiaba a la novia para la boda.

Como complemento de estas joyas están los pendientes de «calabazas» o polcas y los anillos para las manos. Las arracadas maragatas están compuestas por corales, alconciles, abellanas de plata, medallas caladas, la reliquia (especie de relicario redondo, que encierra

Las dos imágenes superiores y esta inferior pertenecen al jubón.

Detalle de la abertura del manteo.

imágenes de cera o flores secas, como si fuera un amuleto) y el Cristo Preñao, de forma esférica abultada que lleva en el centro un Cristo sin cruz. Esta última joya la usaban las maragatas en tiempo de gestación, por eso tiene el nombre de «preñao».

El traje que ahora se presenta, probablemente del s. XIX, forma parte de la colección del Museo das Mariñas, como donación de la familia de Vicente de la Fuente, y procede de Lagunas de Somoza, muy cerca de Valdespino de Somoza. Consta de las siguientes piezas:

Enagua, pieza interior de algodón, de color blanco, con cuerpo ceñido y tirantes. En la parte superior se adorna con jaretas y puntillas de bolillos, puntillas que también vemos en los tirantes. Desde la cintura hacia abajo tiene una falda amplia, sobre la cual, y en la mitad inferior, se sobrepone una pieza, adornada con puntillas caladas.

Zagalejo, falda de paño rojo que se pone encima de la enagua y se ajusta a la cintura con una cinta. En la parte inferior presenta un amplio bordado en línea negra, perfilado en sus bordes exteriores por un sogueado de 2 hilos, uno negro y otro amarillo. El dibujo general de este bordado evoluciona a partir del remate de la corona real española, con flores de lis, dando la imagen de un festón semicircular. Se remata la pieza en el borde inferior con un festoneado negro.

Manteo, falda de paño negro encima del zagalejo, que rodea con una vuelta y media la cintura, ajustándose a la misma con una cinta. En la parte derecha tiene una abertura ricamente decorada con terciopelo negro y bordados de pasamanería y azabaches, formando un dibujo de ochos entrelazados. Por esta abertura, a manera de bolsillo, se puede introducir la mano para acceder al bolsito o «faltriquera» (que aquí no tenemos), donde se guardaba un pañuelo, las castañuelas y el dinero. La parte inferior del manteo se remata con jaretas y una amplia banda de terciopelo negro. En el borde inferior de su reverso tiene una franja ancha de paño rojo.

Mandil o delantal, pieza que se coloca encima del manteo, por delante. Es de color negro y en su parte inferior está ornamentado por un bordado erudito: en su parte central vemos grandes flores rojas y rosas, que se rodean de ramas y hojas verdes con florecillas y capullos, estando el fondo negro salpicado de pequeños abalorios dorados, a manera de cielo estrellado. Este tema se rodea por bandas de color azul turquesa, ornamentadas con pasamanería y filigrana de azabache. Se remata inferiormente la pieza con un borde granate.

Jubón, de color negro, muy ajustado al torso y con botonadura delantera. Los puños de las mangas están ricamente decorados (en negro) con pasamanería y azabache, desarrollando temas florales y geométricos, al tiempo que remata en una fina puntilla de bolillos.

El **pañuelo de cabeza** (que parece más reciente), mezcla llamativamente los colores verde y carmesí, formando cuadros y rectágulos. Se remata con un fleco.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO LUENGO, Luís (1992): *Los maragatos. Su origen, su estirpe, sus modos.* Nebrija, Madrid.

LLAMAZARES, Fernando (1992): *Astorga y maragatería.* Lancia, León.

RUBIO PEREZ, Laureano M. (1995): *Arrieros maragatos. Poder, negocio, linaje y familia. Siglos XVI-XIX.* Fundación Hullera Vasco-Leonesa, Madrid.

SUTIL PÉREZ, Manuel (1984): «El traje maragato». *Astorica*-2.

Juan Alonso y Canto: Maestro Mayor de Pintura del Arsenal de Ferrol

JOSEFINA SÁNCHEZ CONS*

Sumario

Considerado el «primer pintor del Arsenal de Ferrol», Juan Alonso y Canto nació en Asturias en el último tercio del siglo XVIII. Pintor y dibujante, después de veinte años de méritos en la Real Academia de San Fernando de Madrid, en 1802 Su Majestad le otorgó el puesto de Maestro Mayor de Pintura en el Arsenal de Ferrol. En esta ciudad vivió junto a su esposa, Serafina Esquivel, e hijos, hasta su fallecimiento en 1839.

Abstract

Considered the «first painter of the Ferrol Arsenal», Juan Alonso y Canto was born in Asturias in the last third of the 18th century. Painter and draftsman, after twenty years of merits at the Royal Academy of San Fernando in Madrid, in 1802 His Majesty granted him the position of Master of Painting in the Arsenal of Ferrol. In this city lived with his wife, Serafina Esquivel, and their children, until his death in 1839.

I.- INTRODUCCIÓN[1]

Juan Alonso y Canto forma parte de los artistas de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Considerado como el *«primer pintor de los Arsenales ferrolanos»*[2], su formación se inicia en Oviedo, para proseguir en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Alumno aventajado y con varios premios, tras veinte fructíferos años en la Academia, se traslada a Ferrol para trabajar en el Arsenal como Maestro Mayor de Pintura. Casado con Serafina Esquivel, hermana de los pintores sevillanos Antonio María y Carlos María Esquivel[3], dos de sus hijos, José y Manuel Alonso Esquivel, siguieron sus pasos como grabadores reproduciendo las vistas de la nueva ciudad y del Arsenal, aportando una valiosa documentación histórica de la época[4].

A pesar de ello, Juan Alonso es poco conocido y son escasas las investigaciones realizadas sobre su trayectoria profesional y artística. De él comenta Gallego: *«pintor y dibujante desconocido de fines del XVIII y comienzos del XIX*[5]*»*. El presente estudio es un primer paso para dar a conocer y valorar el patrimonio artístico e histórico de la obra de Juan Alonso, esperando poder ampliarlo en un futuro cercano.

2.- SUS INICIOS

Natural del Concejo de Piloña[6] (Principado de Asturias), nació en 1769[7] y murió en Ferrol en 1839. Su formación inicial debió tener lugar en el estudio particular de Juan Nepomuceno Cónsul y Requejo, quien promovió, en 1785, el establecimiento en Oviedo de la Escuela de Dibujo dependiente de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, promocionando a tres alumnos para que completaran sus estudios en la Academia de San Fernando, entre ellos a Juan Alonso y del Canto[8].

*** Josefina Sánchez Cons, ferrolana, es doctora en Humanidades por la Universidad de A Coruña.**

DISTRIBUCION
DE LOS PREMIOS
CONCEDIDOS
POR EL REY NUESTRO SEÑOR
Á LOS DISCÍPULOS
DE LAS NOBLES ARTES,
HECHA
POR LA REAL ACADEMIA
DE SAN FERNANDO
EN LA JUNTA PÚBLICA
DE 14 DE JULIO DE 1787.

MADRID.
En la Imprenta de la Viuda de IBARRA, Hijos y Compañía.

Distribución de los premios de 1787.

3.- SU PASO POR LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

El 9 de noviembre de 1781 se matriculó como alumno en la Real Academia de San Fernando, donde adquirió conocimientos de geometría, arquitectura, perspectiva y anatomía. Tres años después, en 1784, se presentó a los premios de la Academia hasta 1793, fecha en la que ésta acuerda suspender las ayudas de costo mensual. En estos años obtuvo los siguientes premios mensuales[9]:

- en septiembre de 1784: el premio del dibujo de cabezas[10],
- en marzo 1786: el de figuras,
- en diciembre 1787: el primero de pintura,
- en 1788, los segundos premios de pintura de los meses de marzo, mayo, octubre y diciembre,
- en mayo y diciembre de 1790, los primeros de pintura,
- en noviembre de 1791, el primero de pintura,
- en diciembre del mismo año, el premio de perspectiva,
- en los meses de febrero y abril de 1792, los primeros de pintura.

La Real Academia[11] instituyó los premios anuales desde 1753, que pasaron a trienales en 1757. Se establecían tres categorías: primera clase, segunda y tercera. Cada una con dos pruebas, una de «pensado», para la que los alumnos disponían de seis meses para su realización, y una segunda de «repente» para la que se les daba dos horas. Los temas eran propuestos por la Academia, previa aprobación del rey. Dentro de cada categoría se otorgaban un primer y un segundo premio. Juan Alonso se presentó en varias ocasiones y a diferentes categorías[12] al concurso general de premios que abría la Academia cada tres años. En 1787[13], concurrió a la tercera categoría de pintura, con cinco votos obtuvo el primer premio (medalla de plata de cinco onzas).

En el trienio siguiente, en 1790[14], se presentó al de segunda clase de pintura, obteniendo doce votos por lo que consiguió el segundo premio (medalla de plata de ocho onzas).

En 1796[15] optó infructuosamente al de primera clase de pintura, pero al obtener sólo cuatro votos, no resultó premiado.

En 1799[16] participó en el concurso general de primera clase de pintura, obteniendo dos y cuatro votos, en el primer y segundo premio, por lo que no fue galardonado.

Durante su estancia en Madrid fue[17] uno de los profesores comisionados para hacer los dibujos de los cuadros de los reales palacios en 1797, así como en la serie de *Varones Ilustres de la Nación Española*, ayudante para los de la equitación y nombrado por la Real Academia, junto con otros Académicos de mérito, para la nueva colección de dibujos que

servirían para la enseñanza pública. En 1801, con motivo de tener que hacerse varios dibujos para la enseñanza en las Salas de principios del Diseño, la Academia le encargó cuatro de ellos.

Durante doce años disfrutó de una pensión otorgada por S.M., la cual le había sido suspendida desde hacía dos años por las necesidades urgentes del Estado, por lo que se hallaba en estado de pobreza, manteniendo a su anciana madre y hermanos huérfanos de corta edad[18]. Estas circunstancias debieron motivar que en 1802 presentara un memorial para cubrir la plaza de maestro de la Escuela de Oviedo[19]; así como la venta del cuadro de Santa Casilda para el bergantín del mismo nombre, por la que recibió veinte escudos el 3 julio 1802[20].

4.- SU ESTANCIA EN FERROL

Transcurridos veinte años de méritos en la Real Academia de San Fernando, el 29 de enero de 1802, S.M. le agracia con el empleo de Maestro Mayor de Pintura del Arsenal del Ferrol, vacante por el fallecimiento de Miguel de Godoy[21].

El 18 de marzo de 1802, Juan Alonso[22] y Victorino López, maestros de pintura nombrados para los Arsenales de Ferrol y Cartagena, respectivamente, solicitan la graduación militar o en su defecto el uso de uniforme, así como una anticipación económica para poder realizar el viaje con su familia. Se le deniega la solicitud de graduación militar de Alférez, y el uso del uniforme, aunque sí le dan el anticipo de tres pagas que solicitaba para efectuar el traslado al Departamento de Ferrol[23].

El 10 de mayo de 1802 toma posesión de su destino como Maestro Mayor de Pinturas del Arsenal de Ferrol a propuesta del Ingeniero General de Marina[24], pero es suspendido de su empleo el 12 julio de 1802, como todos los maestros de obradores, en observancia del nuevo reglamento de Maestranza que le consideraba sobrante en su ocupación[25].

Regresa a Madrid, sumido en la miseria y extrema necesidad[26] emprende una incesante «lucha» solicitando su readmisión en el puesto del Arsenal de Ferrol, que le será denegado por «no poder alterarse el reglamento[27]», y que se prolongará durante tres largos años.

Entretanto, en 1803, Juan Alonso solicita a la Real Academia el título de miembro supernumerario, siéndole denegado por no cumplir las normas que regían el Estatuto[28].

El 22 de febrero de 1803[29] se resolvió que los maestros y capataces quedasen con su sueldo en calidad de Peritos por lo que el Comandante Ingeniero de Ferrol llamó a Juan Alonso y Canto para que se presentase en la ciudad departamental, ya que se hallaba en Madrid desde su despido. Fue nombrado perito para el Arsenal de Ferrol como maestro pintor el 17 de abril[30], ocasión que aprovechó para solicitar las pagas desde su despido del 12 de julio de 1802, las cuales le fueron denegadas[31].

Juan Alonso argumentó que no le habían dado el pasaporte para no presentarse en su destino. A su vez, dirigió una instancia en la que rehusaba cumplir una de las partes del contrato: el tener que avisar previamente y con antelación suficiente, de cada capa de pintura que se llevara a cabo, con el fin de que pudieran ser abonadas. La Junta la admitió a trámite, disponiéndose su nombramiento. Pero se percataron de que Salvador Berneu ya estaba contratado y con sueldo, por lo que la Junta nombró perito a Berneu, suspendiendo el acuerdo que tenían con Juan Alonso el 9 de diciembre de 1803[32].

En 1804 es excluido del Arsenal y la Junta de Marina nombra para la referida plaza a Salvador Berneu. El 6 de enero, sabedor de que su puesto se lo habían otorgado a Salvador Berneu, solicita que se le restablezca en su empleo[33]. Entretanto, el Sr. Grandallana, preocu-

pado por la situación de Juan Alonso, solicita informes sobre su exclusión[34]. Es el propio Grandallana, el que, el 24 julio de 1804 vuelve a escribir para recordar la petición de readmisión de Juan Alonso, y solicitar contestación: *«a fin de que no resulte más perjuicio al suplicante[35]»*. El uno de octubre informan al Sr. Grandallana de que D. Juan Alonso se incorpore al departamento de Cádiz como perito en pinturas[36].

Juan Alonso no se debió de incorporar a tal destino, ya que en febrero de 1805 una carta pregunta si a Juan Alonso y Canto, maestro mayor de pinturas, se le ha comunicado la orden de su destino[37]. La respuesta a esta misiva es que *«se lo comunicaron en Madrid y no hubo contestación»[38]*. De nuevo solicita el puesto en Ferrol, concediéndoselo en abril de 1805, quedando como primer perito y de segundo Salvador Berneu[39]. Le comunican que de Madrid vaya a su destino en Ferrol.[40] Aquí permanecerá hasta su fallecimiento en 1839[41].

5.- SUS OBRAS

5.1.- LA COLECCIÓN PRIVADA

La componen un total de noventa y tres obras, en las que Juan Alonso utiliza el lápiz, carbón, pluma y aguada sobre papel. Sólo en la «*Fábrica de Moneda de Xuvia*» y en el «*Árbol genealógico*», utiliza el color. Las obras, de las que presento una pequeña muestra, se dividen en dos grandes grupos: religiosos y profanos, que a su vez he clasificado en los siguientes temas:

A) Religiosos

Son un total de cuarenta y dos láminas de diferentes asuntos religiosos: el Antiguo Testamento, el Nuevo Testamento, la Virgen, san José y la Sagrada Familia, apóstoles, santos, ángeles y devocional.

A.1.- El Antiguo Testamento

1.- (21,6 cm. alto X 29,5 cm. ancho)

La hija del Faraón y sus doncellas muestran a Moisés, rescatado de las aguas, a un grupo de mujeres con sus niños, mientras una de ellas sostiene el cesto donde lo hallaron. Recoge el relato bíblico del Antiguo Testamento, en el que Moisés es introducido en una canastilla en el río y es rescatado por una criada de la hija del Faraón[42].

La Academia había propuesto este tema para los premios de primera clase en la prueba *de repente* de 1787. En la lista de opositores no se menciona a Juan Alonso[43], es tal vez por ello, que J. Alonso no presenta el tema tal como exigía la Academia, ya que la escena se debería centrar en el momento en que Moisés es recogido de las aguas, mientras que Alonso la sitúa después de haber sido rescatado. Sí se presenta en este mismo año a los premios de tercera clase, obteniendo el primer premio[44].

2.- (37,5 cm. alto X 51,2 cm. ancho)

Esta composición probablemente represente la escena bíblica de la embriaguez de Noé, propuesto por la Academia para el tema *de repente* de primera clase en 1793. De los alumnos que concurrieron a este premio, no se cita a Juan Alonso[45]. El relato, extraído del Génesis[46], nos presenta el momento en que Noé embriagado es cubierto por uno de sus hijos con una manta.

3.- (29 cm. alto X 21,9 cm. ancho)

En 1802 la Academia propone para la prueba de *repente* de primera clase: *«José en la cárcel explica los sueños al copero y al panadero del faraón»*. Aunque entre los oposito-

Fig. 1.- Caín matando a su hermano Abel.

res no se cita a Juan Alonso[47], tal vez no se hubo presentado porque en ese año se le había concedido el puesto en Ferrol.

Nos presenta en una estancia a san José, de pie, mientras habla con otros dos personajes sentados, el copero y el panadero del faraón, que le escuchan atentamente. El relato bíblico se centra en el Génesis[48], en el que José, hijo de Jacob, interpreta los sueños del copero y del panadero del rey de Egipto, que estaban en la cárcel.

4.- (21,8 cm. alto X 29,4 cm. ancho)

Recoge la escena de Adán y Eva después de ser expulsados del Paraíso. Se presentan a Adán vestido con pieles y trabajando, mientras Eva está sentada debajo de un árbol, pensativa, semidesnuda, sujetando un cayado con su mano derecha, y dos niños desnudos a su alrededor.

5.- (30 cm. alto X 63 cm. ancho)

Caín va armado con una quijada en actitud de atacar a su hermano, Abel, caído en el suelo intenta protegerse sin resistirse.

El tema de la muerte de Abel por Caín, había sido propuesto por la Academia como tema de *repente* de segunda clase en 1769[49], año en el que nació Juan Alonso, y que ha utilizado para la realización de una de sus obras. Recoge el relato bíblico del Antiguo Testamento[50], en el que Caín celoso de su hermano Abel, por haber sido del agrado de Jehová sus ofrendas y no las suyas, conduce a su hermano hasta el campo y allí lo mata. (Fig. 1)

6.- (30 cm. alto X 82 cm. ancho)

Escena bíblica del Antiguo Testamento, en la que un grupo de personajes se disponen a hacer una ofrenda de una oveja oficiada por un sacerdote. En el centro, el candelabro de siete brazos, el altar y el sacerdote, a la izquierda del espectador cuatro hombres de pie conversan, mientras uno arrodillado sujeta a una oveja, a la derecha un hombre genuflexo orando y rodeado de cinco personajes.

Fig. 2.- Jesús en el templo.

7.- (29,8 cm. alto X 25,4 cm. ancho)

Nos presenta una escena del Antiguo Testamento en la que cuatro personajes se hallan de pie. Uno de ellos, con apariencia de sacerdote, acompañado por dos hombres, sube un escalón mientras una mujer requiere su atención mostrándole un presente. El reverso está punteado la figura del sacerdote.

8.- (14,5 cm. alto X 20,3 cm. ancho)

«El viejo» (cuadrante superior izquierdo)

Representa el relato bíblico del Antiguo Testamento[51] de *«Jacob luchando con un ángel»*. La obra nos presenta a los dos personajes, Jacob y el ángel, de pie, luchando, con un esbozo de paisaje al fondo.

En los premios de la Academia fue propuesto como tema *de repente* de segunda clase en dos ocasiones, 1793[52] y 1802[53]. Aunque en las listas de participantes no se cita a Juan Alonso[54] en ninguna de las dos ocasiones, retomó el tema para hacer esta composición.

9.- (30 cm. alto X 74 cm. ancho)

Un rey acompañado de un soldado y dos sirvientes, ofrece a las puertas de su castillo alimentos y bebida a un grupo de hombres. Recoge el relato bíblico del Antiguo Testamento de *Melquisedec y Abraham*[55], en el que el rey Melquisedec sacó pan y vino y bendice a Abraham.

10. -(29,2 cm. alto X 22 cm. ancho)

Un hombre sentado en la cama, se dirige a otro alzando su mano, mientras se entrevén al fondo dos personajes femeninos. Pudiera tratarse del tema bíblico *La bendición de Jacob*[56]. Jacob se hace pasar por su hermano primogénito Esaú para recibir la bendición de su padre Isaac.

A.2.- El Nuevo Testamento

11.- (29,3 cm. alto X 21,7 cm. ancho)

El eje central de la composición es el pozo, a la izquierda Jesús hablando con dos mujeres, las samaritanas, situadas a la derecha. El tema es tomado del pasaje bíblico en el que Jesús, estando en el pozo de Jacob, se acerca una samaritana y le pide agua[57].

Fue propuesto por la Academia en 1787 para el tema *de repente* de segunda clase. Entre los opositores no se cita a Juan Alonso[58], tal vez por ello no se ajusta a lo exigido en el tema, una samaritana, no dos como aparece en la obra. Presentándose al de tercer clase, donde obtiene el primer premio[59].

12.- (56,4 cm. alto X 40 cm. ancho)

Tema propuesto por la Academia en 1790[60] para la prueba *de pensado* de segunda clase: *«Jesucristo curando en el templo a varios de sus dolencias, y los niños que le aplauden*

y aclaman»[61]. Juan Alonso se presentó a esta categoría, desarrollando la escena en un interior arquitectónico clásico, con un estudio de perspectiva y de los personajes, así como de las telas. El tema fue extraído del pasaje de san Mateo, en el que Jesús después de expulsar a los mercaderes del templo, sana a ciegos y paralíticos[62]. Juan Alonso recibió el segundo premio de segunda clase[63].

Sin embargo, éste debe ser un estudio preparatorio, ya que para la prueba *de pensado* los alumnos disponían de seis meses. Un dibujo muy similar, denominado «*Jesús en el templo*», está inventariado como 1.615/P.[64]

Si comparamos los dos dibujos, vemos que se han eliminado algunos personajes, como el niño de la derecha del espectador, y se ha incorporado otros como el grupo de personajes que se ven en el centro de la composición, detrás de Jesús**.** (Fig. 2)

13.- (47 cm. alto X 26,9 cm. ancho)

En el centro Jesús atado a la columna. Se presenta con un pequeño paño de pureza, la cabeza caída hacia su izquierda, con un estudio anatómico del cuerpo de Jesús. El enlosado cuadriculado da profundidad y perspectiva a la composición.

14.- (47,5 cm. alto X 26,5 cm. ancho)

Se representa a Jesús, con una túnica terciada sobre su brazo derecho, el torso desnudo, con el cetro de caña entre sus manos y la corona de espinas.

También conocido como «Cristo presentado al Pueblo», recoge la escena en la que después de la coronación de espinas, Pilato presenta a Jesús a la multitud y ésta pide su crucifixión: *«Y salió Jesús, llevando la corona de espina y el manto de púrpura. Y Pilato les dijo: ¡He aquí el hombre!»*[65] (Ecce Homo).

15.- (25,5 cm. alto X 50 cm. ancho)

Jesús es representado como Nazareno, de pie, descalzo, vestido con una túnica, sus manos atadas, una soga pende de su cuello y la corona de espinas sobre su cabeza.

16.- (19,3 cm. alto X 21 cm. ancho)

En el anverso, debajo del dibujo: «*Retablo del Condestable por Pablo Vergós (Museo aragonés provisional de Barcelona)*».

En el reverso: *«V Venit Sancte Spiritus*[66]*/Fiesta del natalicio de la Iglesia/La Pentecostés Fiesta de los judíos/ Venida del Espíritu Santo/50 días después de la Pascua ?/50 días después de la Resurrección»*.

Se representa a Pentecostés. Una paloma, el Espíritu Santo, deja caer lenguas de fuego que se posan sobre María, que ocupa el centro de la composición, y los apóstoles, seis a cada lado. Recuerda la venida del Espíritu Santo narrado en los *Hechos de los Apóstoles*[67].

17.- (69 cm. alto X 34,2 cm. ancho)

Representa a Cristo como *Salvator Mundi*. De pie, vestido con una túnica sostiene el globo terráqueo con la mano izquierda, mientras con la derecha está en actitud de bendecir.

18.- (37,8 cm. alto X 22,8 cm. ancho)

Juan Alonso nos representa a un Cristo resucitado, redentor de los pecadores, un Cristo Salvador en actitud de bendecir. Debajo del brazo derecho podemos leer «SALVATOR» y al lado del izquierdo «MUNDI».

19.- (58 cm. alto X 42,5 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

Dios Padre, a su derecha su Hijo, ambos sentados en el trono del cielo sobre una nube de gloria con querubines. Esta representación Trinitaria recoge las palabras de Mateo[68]: *«Tú lo has dicho; y además os digo, que desde ahora veréis al Hijo del Hombre sentado*

Fig. 3.- Nuestra Señora de los Dolores.

a la diestra del poder de Dios, y viniendo en las nubes del cielo». Se representa a Dios Padre como el «Anciano de Días», siguiendo la visión relatada por Daniel: *«Estuve mirando hasta que fueron puestos tronos, y se sentó un Anciano de días, cuyo vestido era blanco como la nieve, y el pelo de su cabeza como lana limpia…»*[69].

A.3.- La Virgen, san José y la Sagrada Familia

20.- (43 cm. alto X 32 cm. ancho)

Se representa a Nuestra Señora de Dolores, con gesto de dolor, sus manos juntas en actitud de súplica, vestida con túnica y toca.

21.- (27,5 cm. alto X 23,5 cm. ancho)

Imagen de la Dolorosa, circunscrita en un círculo. Vestida con toca y túnica, sus manos unidas, gesto de dolor y un gran puñal clavado en su corazón.

Recuerda la profecía de Simeón a la Virgen: *«una espada de dolor atravesará tu alma»*[70].

22.- (74 cm. alto X 54 cm. ancho)

«1811» (reverso)

La Madre de Dios es representada como la Dolorosa, vestida con túnica y manto, con gesto de dolor une sus manos, las siete espadas atraviesan su corazón, al fondo se alzan las tres cruces en el Calvario.

De una única espada se pasó a siete, haciendo referencia a los siete Dolores en contraposición a los siete Gozos de la Virgen. Hasta el siglo XIV los Dolores eran cinco, en el siglo XV llegaron a siete, que son las siete caídas[71] de Jesús camino al Calvario. Tres dolores son relativos a la Infancia de Jesús y los otros cuatro a la Pasión de Cristo[72]. (Fig. 3)

23.- (42 cm. alto X 30 cm. ancho)

La Virgen sostiene con un paño de pureza la corona de espinas de su Hijo, mientras su mano izquierda la apoya en el pecho en gesto de dolor.

Son varias las Vírgenes que llevan la corona de espinas de Jesús, como son la de la Amargura, la de los Ángeles, la de Dolores, la de la Soledad o la de la Esperanza.

24.- (15,5 cm. alto X 11 cm. ancho)

La Asunción de la Virgen al cielo. Sobre una nube de gloria, María vestida con una túnica, sus manos entrelazadas y mirando hacia arriba, es elevada al cielo con gran revuelo de sus vestiduras.

25.- (27,5 cm. alto X 37,5 cm. ancho)

Se representa a la Inmaculada Concepción, pisando con su pie derecho lo que parece una serpiente, vestida con túnica, la mirada alzada al cielo. Esta iconografía se toma del Apocalipsis de san Juan[73]: *«Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestido del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas».*

26.- (29,2 cm. alto X 20,4 cm. ancho)

En un entorno de arquitectura clásica, la Virgen con el Niño se aparece, en una nube de gloria, a dos personajes que comparte san Andrés arrodillado a su izquierda portando la cruz decussata.

27.- (29,5 cm. ancho X 29,9 cm. alto)

Cuadriculado a lápiz

En un círculo circunscrito en un cuadrado se representa a san José portando la vara florida y sentado con el Niño de pie sobre sus rodillas jugando con su corona.

Esposo de la Virgen y padre de Jesús, apenas es mencionado en los Evangelios canónicos, sí lo hacen en los Evangelios Apócrifos. De oficio carpintero, se impuso a los jóvenes pretendientes de la Virgen con el milagro de la vara florida. Se supone que murió antes de la Pasión de Cristo[74].

Fue a partir del siglo XVII cuando se convierte en uno de los santos más venerados, asociado con la Virgen y Jesús en una nueva Trinidad que se denomina la «Trinidad jesuítica»[75]. En España alcanzó una gran popularidad gracias a santa Teresa, a san Ignacio de Loyola y san Francisco de Sales[76].

En la Edad Media se le representa como un anciano, cabeza calva y barba blanca. A partir del siglo XVI se le representa más joven, ya como carpintero o como padre de Jesús, con atributos relacionados con su oficio o con la vara florida[77].

28.- (40,7 cm. alto X 29,6 cm. ancho)

Se representa a san José, vestido con túnica, coronado, con largos cabellos y barba, mirando atentamente al Niño que sostiene entre sus brazos, mientras Éste acaricia su barba.

29.- (20,8 cm. alto X 15 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

San José sostiene al Niño entre sus brazos que juega y acaricia su barba. Es muy similar a la composición anterior, probablemente el estudio preparatorio.

30. (20,7 cm. alto X 15,2 cm. ancho)

Nacimiento de Jesús. María sostiene en el regazo al Niño Jesús en el pesebre. Muy tenue, la figura de san José de pie a su izquierda.

31.- (15,2 cm. alto X 20,5 cm. ancho)

Nacimiento de Jesús. María sostiene al Niño entre sus brazos, mientras san José sentado los observa.

32.- (20,7 cm. alto X 15,8 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

La Virgen María sentada, sostiene a Jesús en su regazo, san José de pie, mientras ambos miran atentamente al Niño.

La devoción a la Sagrada Familia se hizo muy popular a partir del Renacimiento. Está formada por el Niño Jesús, María y José, forman una nueva Trinidad denominada la «Trinidad jesuítica»[78].

33.- (20,6 cm. alto X 14,4 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

San José y el rostro de la Virgen. Es similar a la lámina anterior, pero en esta ocasión el Niño está aún por dibujar.

Fig. 4.- San Bartolomé a punto de ser desollado.

A.4.- Apóstoles y santos

34.- (30 cm. alto X 21 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

Representación de san Pedro, sentado, de medio cuerpo con las manos entrelazadas, alzando su mirada al cielo, rogando por su perdón. A su izquierda se observa el gallo que recuerda la negación de san Pedro[79].

35.- (30 cm. alto X 21 cm. ancho)

Estudio preparatorio de la lámina anterior, representando a san Pedro, con el gallo y un estudio de los ropajes y rostro.

36.- (29 cm. alto X 44 cm. ancho)

Nos presenta el momento en que san Bartolomé va a ser desollado por el hombre que sostiene un cuchillo. Es una copia de José de Ribera, titulada *«El martirio de san Bartolomé»* de 1641, actualmente depositada en el Museo de Málaga. (Fig. 4)

37.- (19 cm. alto X 20,1 cm. ancho)

S^n^ Liborio (en vertical, cuadrante inferior derecho)

Composición religiosa donde san Liborio vestido de obispo y con aureola de santidad, está bendiciendo a un grupo de personajes, mientras a su derecha un hombre arrodillado sostiene un libro con las piedras, uno de los atributos de este santo[80], invocado contra las enfermedades relacionadas con cálculos, y su báculo.

38.- (34,4 cm. alto X 24 cm. ancho)

Con bastante dificultad, se puede observar un entorno de arquitectura clásica, donde la Virgen le ofrece su mano a un personaje. Éste, arrodillado, sostiene en su mano derecha un

objeto. Pudiera tratarse de santo Domingo de Guzmán recibiendo el rosario de manos de la Virgen María o san Simón Stock recibiendo el escapulario.

39.- (53 cm. alto X 42 cm. ancho)

En la mitad inferior un personaje es lapidado por la multitud, mientras en la parte superior de la composición se ve el reino de los cielos como esperanza de gloria eterna, donde Dios Padre y su Hijo, sobre nubes y rodeados de ángeles, uno de ellos portando una corona en su mano, reciben el alma del mártir.

Una composición muy similar fue realizada por Giulio Romano en 1521, titulada *La lapidación de san Esteban,* que Juan Alonso debió tomar como modelo.

A.5.- Ángeles

40.- (35,2 cm. alto X 25,6 cm. ancho)

«Fecit N^to^ 1817» (cuadrante inferior derecho)

Representa un ángel de perfil arrodillado con las manos juntas en adoración o rezo.

41.- (35,2 cm. alto X 25,6 cm. ancho)

«Sobre cornisa/ del altar/Alonso» (cuadrante inferior izquierdo)

Estudio de un ángel en genuflexión con las manos hacia el pecho en actitud de adoración. En esa ocasión lo presenta de perfil hacia el lado izquierdo. Posiblemente fuera realizado en 1817 para ser pareja del anterior.

A.6.- Devocional

42.- (29 cm. alto X 19 cm. ancho)

Las almas atormentadas del purgatorio luchan por subir al cielo. Una de ellas es ayudada por un ángel para alcanzarlo.

B) Mitológicos y alegóricos

La componen un total de siete láminas.

43.- (30,5 cm. alto X 34 cm. ancho)

Escena mitológica donde un hombre alado apoya su pie derecho y una guadaña sobre un personaje muerto por él. Su mano izquierda sostiene una corona de laurel por un extremo, mientras que por el otro es sostenida por una mujer, desnuda y con cuatro mamas, rodeada de tres niños. El coronado es un busto de Asclepio o Hipócrates, ya que en el pedestal sobre el que se apoya se encuentra el símbolo de la medicina. En el cuadrante inferior izquierdo hay un estudio de un niño.

En la mitología griega Asclepio, Esculapio para los romanos, era el dios de la medicina. Entre sus atributos se encuentran la serpiente y corona de laurel[81].

44.- (31,5 cm. alto X 43,5 cm. ancho)

Cuadriculado a lápiz

Un dios de la mitología griega, camina triunfante sobre sus enemigos, un hombre y un grifo, mientras es observado por una diosa guerrera y un niño con alas le acerca una flecha.

El dios es Apolo, con su arco y la cítara, la diosa guerrera con un mochuelo sobre el casco es Atenea, y el niño con alas y la flecha es Cupido. Podría tratarse de la escena que representa un pasaje de *Las Metamorfosis* de Ovidio, en la que, tras matar a la monstruosa serpiente Pitón, Apolo es víctima de un flechazo de Cupido, que inflamará su imposible amor hacia Dafne, hija de Júpiter.

Fig. 5.- Poseidón visto de frente.

Fig. 6.- Poseidón visto desde atrás.

45.- (23,5 cm. alto X 32 cm. ancho)

Un hombre a lomos de un caballo arrastra una cuadriga. Un personaje muerto yace en el suelo, mientras un soldado recoge su cuerpo y un segundo se apresura en su auxilio. Podría tratarse del tema de *Aquiles arrastrando el cuerpo de Héctor*.

46.- (21,4 cm. alto X 30,8 cm. ancho)

El busto de perfil de la diosa Atenea, vestida de guerrera y con el mochuelo sobre su casco, para decorar una cornisa o frontón.

47.- (29,5 cm. alto X 20,5 cm. ancho)

Representación de Poseidón, Neptuno para los romanos, dios del mar, caminando de frente. Sostiene un cetro con la mano izquierda y un escudo con corona real con la derecha. (Fig. 5)

48.- (29,5 cm. alto X 20,5 cm. ancho)

(Reverso de la lámina anterior, nº 47)

Representación de Poseidón, dios del mar en la mitología, visto de espaldas. (Fig. 6)

49.- (25 cm. alto X 38 cm. ancho).

Escena de una diosa de la mitología con un escudo y lanza, probablemente Atenea (mitología griega) o Minerva (mitología romana), mira hacia su derecha a un manso león. Debe tratarse de *La alegoría de España.*

Se debió de inspirar en la composición realizada por A. Palomino, titulada *Figura alegórica.*

C) Históricos, catafalcos y heráldicos

Lo componen cuatro láminas de diversa temática histórica. Dos son los catafalcos realizados durante su estancia en Ferrol, en memoria de los caídos en la batalla de Trafalgar. El tema heráldico está representado por dos láminas.

50.- (38 cm. alto X 54 cm. ancho)

«*Juan Alonso Ferrol-17*» (reverso)

«*La continencia de Scipión*» fue propuesto por la Academia como la prueba de pensado de primera clase en 1799, al que se presentó Juan Alonso, aunque no resultó premiado[82]. La escena recoge el momento en que, a Publio Cornelio Escipión, después de tomar Cartagena, se presentan los padres de una noble doncella casada con Alucio, príncipe celtibérico, para ofrecerle gran cantidad de oro para pagar el rescate de su hija, pero Escipión, no sólo devolvió a la doncella sin cobrar el rescate, sino que se lo dio como dote. Juan Alonso presenta en el centro al joven Escipión sentado, a su lado los padres, Alucio de pie y la doncella, rodeados de soldados y sirvientes haciendo entrega del oro.

Fig. 7.- Catafalco para las honras fúnebres que se realizaron en Ferrol en memoria de los caídos en la batalla de Trafalgar.

Aunque el tema fue presentado en 1799, Juan Alonso debió repetir el dibujo estando ya en Ferrol, ya que el reverso de la lámina se puede leer: «*Juan Alonso Ferrol-17*».

51.- (25 cm. alto X 38 cm. ancho)

Un personaje masculino, pensativo, sentado debajo de una palmera, dos mujeres le indican dos caminos diferentes, mientras un cuarto sentado y con barba sostiene un libro en su mano.

Podría tratarse del filósofo Zenón, las dos mujeres representarían la verdad y la falsedad, y el personaje barbado que está sentado con el libro, su maestro Parménides.

52.- (23,5 cm. alto X 21,5 cm. ancho)

Un hombre moribundo en una cama es atendido por una serie de personajes y reconfortado por un hombre mayor, su padre o un monje.

Eran habituales los temas en los que se representaban a un personaje en la cama, como *La muerte de Alejandro* o *Antíoco en el lecho de muerte*.

53.- (27 cm. alto X 37,5 cm. ancho)

Un arco divide la estancia en dos, la del fondo unos personajes están sentados en la mesa. En primer plano, una mujer sentada en un triclinio rodea con su brazo el hombro de una figura masculina, alrededor se hallan cuatro personajes, uno de ellos señalando la

estancia del fondo. A la izquierda, dos sátiros, y sobre el enlosado un mono con una cadena al cuello.

54.- (49 cm. alto X 35 cm. ancho)

Cartela (7,3 cm. alto x 12 cm. ancho): *«Catafalco para las /honras fúnebres que se / realizaron en El Ferrol/ en memoria de los caídos /en la batalla de/ -TRAFALGAR- / Firmado: Juan Alonso.»*

Firma: Juan Alonso y Canto (cuadrante inferior derecho)

Dibujado en su estancia en Ferrol, en 1805 o posterior. Como la propia cartela indica, es un monumento funerario para honrar a los que murieron en combate en 1805 en la batalla de Trafalgar. Es un monumento escalonado, donde un barco escorado recuerda la pérdida de la flota aliada, y los símbolos de muerte se representan en toda la obra: la calavera, el esqueleto con la hoz, las telas caídas y de negro, así como la purificación de las almas por medio del humo que se eleva en su honor. (Fig. 7)

55.- (50,3 cm. alto X 34,2 cm. ancho)

Juan Alonso hace un estudio preparatorio de la lámina anterior.

Dibujado en su estancia en Ferrol.1805 o posterior.

56.- (34,5 cm. alto X 24,1 cm. ancho)

Escrito a lápiz, aunque muy borroso, se puede leer en el cuadrante inferior derecho *«Tomás de —?/literato español XVII»*. Y en el cuadrante inferior izquierdo: *«Gaspar Gil Polo/ ¿? Valencia/ XVII»*. Debió ser un apunte posterior, queriendo indicar de quienes se podían tratar, aunque Tomás de Iriarte es del siglo XVIII, y Gaspar Gil Polo del XVI.

Un escudo central rodeado con una corona de laurel, en cuyos extremos aparecen en una cinta ondulante con los nombres de cuatro personajes, uno en cada extremo. En el cuadrante inferior izquierdo: POLO; cuadrante inferior derecho: IRIARTE; cuadrante superior izquierdo: IRIBARREN; cuadrante superior derecho: LANZ.

Debe tratarse de un escudo conmemorativo para ensalzar las artes: al escritor Gaspar Gil Polo, al poeta Tomás de Iriarte, al compositor Juan Francés de Iribarren y al escritor Manuel Lanz de Casafonda y Jovellanos.

57.- (42 cm. alto X 37 cm. ancho)

Un escudo coronado es sostenido por dos ángeles a cada lado, a la vez que llevan en sus manos una guirnalda rematada en cruz.

D) Modelos masculinos, retratos y costumbristas

Tres dibujos de modelos masculinos componen esta temática que se realizaban en la Academia. Dos son los retratos: un personaje de la Escuela de Atenas de Rafael, y el retrato de su mujer, Dña. Serafina Esquivel realizado en su estancia en Ferrol.

Dos son los dibujos de temática costumbrista: la vestimenta y un baile regional gallego, «la muñeira».

58.- (55 cm. alto X 40 cm. ancho)

En 1787, la Academia propone como tema *de repente* dibujar la figura de *Apolino*. Juan Alonso, con dieciocho años consigue el primer premio, correspondiente a la medalla de tercera clase[83].

Juan Alonso debió utilizar la misma temática, ya que la lámina ganadora se halla inventariada como: *«Apolino»,* primer premio en tercera clase. (Número de inventario: 1.610/P.)[84]. (Fig. 8)

Fig. 8.- Apolino.

59.- (54,5 cm. alto X 35 cm. ancho)
«A 30 de septiembre? de 1791» (cuadrante inferior derecho)
«Año 1790» (reverso)

En 1790 la Academia propone como premio de tercera clase, el tema de *pensado* de *Antinoo* y del de *repente Germánico*. Juan Alonso no figura entre los presentados[85], pero utilizó el tema de *Germánico* para uno de sus dibujos.

60.- (55,5 cm. alto X 35 cm. ancho)

Estudio anatómico de un modelo masculino realizado habitualmente en la Academia.

61.- (57 cm. alto x 44 cm. ancho)
«RAPHAEL SANCTIUS Urbinate pinxit in aed Vatic» (en el centro debajo del dibujo).
*«Eq. Ant. Raph. Mengs delin» (*cuadrante inferior izquierdo)
*«Dom. Cunego sculp. Roma 1784» (*cuadrante inferior derecho)

«Rafael Sanctius»' tiene su origen en la serie de grabados de Cunego. Cada placa diseñada por Mengs se basó en las cabezas de las figuras del famoso fresco de Rafael, La Escuela de Atenas, en el Vaticano. En esta ocasión se representa a Critias de Atenas, político y escritor del siglo V a.C.. Juan Alonso debió copiar uno de los dibujos realizados por Mengs para los grabados de Cunego.

El Mercurio de España, en *a*gosto de 1784, anunciaba así la noticia:

> «El célebre D. Antonio Rafael Mengs, primer Pintor de Cámara del Rey, dibuxó los contornos con algunas sombras de muchas cabezas del sublime quadro llamado la escuela de Aténas, que pintó Rafael de Urbino en las estancias del Vaticano; y habiéndose propuesto D. Alberico Mengs, hijo de D. Antonio, hacerlas grabar en 40 hojas , de mano de D. Domingo Cunego, han llegado ya á Madrid 16 en pliego de marca mayor, que se hallarán de venta en las Librerías de Manuel Barco, carrerra de S. Gerónimo , y de Casimiro Razola, calle de Atocha , frente de la Aduana vieja. Quando vengan las restantes se dará aviso al público, por ser una colección sumamente útil para las Academias y Escuelas de dibuxo, y para los profesores y aficionados á las artes[86]».

62.- (29,5 cm. alto X 21 cm. ancho)
«Señora mía Ferrol» (cuadrante inferior derecho)

Es el retrato de su esposa, Dña. Serafina Esquivel, vista de perfil en una tarea cotidiana como es el bordado.

Realizado en su estancia en Ferrol. 1802 ó 1805-posterior. (Fig. 9)

63. - (31 cm. alto X 22,4 cm. ancho)
«El viejo» (cuadrante inferior izquierdo, con lápiz color rojo)

Nos muestra a un personaje masculino con el ropaje de la época.

64.- (31,5 cm. alto X 43,5 cm. ancho)

Representa el baile regional gallego conocido como «la Muñeira»[87], dos parejas bailan ataviadas con el traje de la época.

Realizado en su estancia en Ferrol. 1802 ó 1805-posterior.

E) Estudios

La componen un total de catorce láminas. En la Academia se realizaban diferentes estudios. En esta ocasión son muy variados: estudios de telas, de perfiles, de rostros, de nariz, de manos, de figuras geométricas, de niños, ángeles, un animal y de perspectiva.

Fig. 9.- Doña Serafina Esquivel, esposa de D. Juan Alonso.

65.- (31 cm. alto X 22,4 cm. ancho)

Estudio de rostros, nariz y boca de perfil, así como de manos en diferentes posiciones.

66.- (37 cm. alto X 51 cm. ancho)

Estudio de nariz, rostro, figuras geométricas y su proyección de sombras.

67.- (34 cm. alto X 24,1 cm. ancho)

Estudio de telas, representando una mujer lamentándose en genuflexión, probablemente para una composición de temática religiosa.

68.- (32 cm. alto X 21 cm. ancho)

Estudio de telas. Un personaje de perfil se apoya sobre la mano y el pie derecho.

69. - (27 cm. alto X 37,5 cm. ancho)

El reverso es utilizado para la representación de un personaje masculino y un estudio de una mano.

70.- (39,9 cm. alto X 26,5 cm. ancho)

Personaje femenino. Una mujer de perfil arrodillada sostiene un objeto con su mano derecha. Estudio de perfil y telas. Posiblemente para una composición de tema religioso o mitológico.

71.- (37 cm. alto X 51 cm. ancho)

Estudio de telas y de perfil de un personaje femenino.

72.- (34 cm. alto X 31,5 cm. ancho)

Estudio anatómico del cuerpo superior de un niño. Estudio de cabezas y rostros para un niño ángel. Se realizaban en la Academia.

73.- (34 cm. alto X 31,5 cm. ancho)

Reverso de la lámina anterior. Estudio de la anatomía inferior de un niño. Estudio de piernas y pies para un niño ángel.

74.- (21,4 cm. alto X 15,3 cm. ancho)

Nos presenta cuatro parejas de niños sentados en diferentes actitudes.

75.- (29 cm. alto X 21,9 cm. ancho)

Nos presenta a un niño, de pie, en sentido horizontal y un personaje adulto en vertical.

76.- (21,6 cm. alto X 29,5 cm. ancho)

Es un boceto en el que representa tres escenas distintas, formadas cada una por una pareja de personajes, una en vertical y dos en horizontal.

77.- (24 cm. alto X 31,5 cm. ancho)

Un león. Posiblemente para una composición de tipo mitológico o alegórico.

78.- (49 cm. alto X 67,5 cm. ancho)

«Perspectiva de un Andamio con la altura de 12 p^s^ con dos Oficial^s^ y Peones correspondientes» (debajo del dibujo, en el centro)

«Mayo de 1792» (cuadrante inferior izquierdo)

*«Juan Alonso» (*reverso)

Es un estudio de la Academia sobre la perspectiva. Juan Alonso representa en esta ocasión el trabajo de los hombres en una obra de construcción de un edificio. En diciembre de 1791 Juan Alonso recibió el premio de perspectiva por la Academia[88], por lo que pudiera tratarse del mismo tema.

F) Docencia y tecnología

Durante su estancia en Madrid Juan Alonso fue nombrado por la Real Academia, junto con otros Académicos de mérito, para la nueva colección de dibujos que servirían para la

Fig. 10.- Estudio de anatomía.

Fig. 11.- Arsenal de Ferrol.

enseñanza pública[89]. La componen dos fichas, un estudio de anatomía y un segundo del sistema solar.

Dos son los dibujos de temática tecnológica. En uno se representa un complejo sistema de maquinaria, y en el segundo un sextante. Juan Alonso realizó cuatro dibujos en 1801 para la Sala de Principios de Diseños de la Academia[90], pudieran tratarse de dos de ellos.

79.- (29,9 cm. alto X 21 cm. ancho)

Estudio de anatomía, de los huesos que forman las extremidades inferiores con sus correspondientes anotaciones. (Fig. 10)

80.- (14 cm. alto X 13,5 cm. ancho)

Representación del sistema solar, los planetas, los signos del zodíaco y su situación en el planisferio celeste. Junto a la lámina anterior, debe formar parte de los dibujos para la enseñanza pública encargados por la Academia.

81.- (28 cm. alto X 43,8 cm. ancho)

Representa un sistema complejo de maquinaria. En el extremo derecho, dos poleas con una grúa elevan un receptáculo cuadrangular en cuyo interior están dos personas. En el extremo izquierdo, un sistema de bombeo suministra oxígeno mediante un tubo conectado a la cabina donde se ubican las dos personas.

82.- (45,5 cm. alto X 28,2 cm. ancho)

Representa un sextante, instrumento para medir distancias angulares y alturas de los astros.

Los sextantes son utilizados en la navegación. Bien pudo haber sido dibujado para la Sala de Diseños, bien en su estancia en el Arsenal ferrolano, de hecho, esta pieza y similares se encuentran actualmente en el Museo Naval de Ferrol.

G) Ferrol, Xuvia y alrededores

La componen un total de nueve dibujos, siendo los temas relacionados con Ferrol o los alrededores, por lo que su cronología tiene que corresponder con la estancia de Juan Alonso en Ferrol, es decir, 1802, o de 1805 en adelante.

Fig. 12.- Ría de Ferrol.

83.- (29 cm. alto X 76 cm. ancho)

«Palacio de Carlos IV 1778»/Arsenal /1798" (cuadrante superior izquierdo)

Nos muestra el Arsenal de Ferrol, concretamente la Sala de Armas, con sus edificios y pabellones vistos de frente.

A pesar de estar datada la lámina en 1798, la fecha no se corresponde con la obra, ya que Juan Alonso no se establece en la ciudad de Ferrol hasta 1802, regresa a Madrid en ese mismo año y vuelve a la ciudad en 1805. Tampoco corresponde la anotación de «Palacio de Carlos IV», ya que es el Arsenal de Ferrol. (Fig. 11)

84.- (40,5 cm. alto X 60 cm. ancho)

«Ferrol 1885» (reverso)

La ría de Ferrol vista desde la zona de costa comprendida entre Punta Promontorio y O Seixo (Mugardos). En un primer término nos muestra la orilla donde descansan unos pescadores con su barca. En la ría se encuentran barcos de la época, uno de vapor a la izquierda, una fragata en el centro y a la derecha un navío, al fondo se aprecia el Arsenal de Ferrol.

Aunque una anotación a lápiz en la lámina data la obra en 1885, ésta es imposible, ya que Juan Alonso nace en 1769, con lo cual estaríamos ante una obra realizada a la edad de ciento dieciséis años. La realización de esta obra debió ser en 1802, fecha en la que Juan Alonso viene a Ferrol, o posterior a 1805, cuando regresa a la ciudad. (Fig. 12)

85.- (19,8 cm. alto X 43,3 cm. ancho)

«Arsenal 1846» (cuadrante inferior derecho)

«1837» (cuadrante superior derecho)

Fig. 13.- Arsenal de Ferrol con la escuadra atracada.

Fig. 14.- Doniños con varios barcos de la época.

Una completa visión de la dársena del Arsenal de Ferrol con la escuadra española atracada. Hay varias anotaciones a lápiz en la parte de abajo del dibujo, algunas de ellas ilegibles al estar casi borradas por el paso del tiempo. Sí se puede leer *«Arsenal 1846»,* pero esta fecha es imposible, ya que según Gonzáles Santos[91], Juan Alonso falleció en 1839. Otra anotación, en la parte exterior del dibujo, arriba a la derecha, se lee «1837». Esta fecha sí que podría ser la de su realización. En la parte inferior de la lámina una recta a lápiz va marcando los pies, algunos aún se pueden leer como «120, 380 pies». (Fig. 13)

86.- (36,7 cm. alto X 26,2 cm. ancho)

«Doniños 1820» (cuadrante superior derecho)

«Playa de/ Doniños» (cuadrante superior izquierdo)

«Betanzos» (cuadrante inferior derecho)

Nos muestra una vista de Doniños (próximo a Ferrol) con varios barcos de la época, como el navío y la fragata. (Fig. 14)

Fig. 15.- Fábrica de la Moneda de Xuvia.

Fig. 16.- Fábrica de la Moneda de Xuvia.

87.- (36 cm. alto X 83,6 cm. ancho)

Es la Fábrica de Moneda ubicada en Xuvia[92], próxima a Ferrol, con sus distintos habitáculos. Son dos perspectivas distintas de la fábrica, que el autor divide en dos mitades, la mitad izquierda en blanco y negro, la mitad derecha con una suave línea de color. (Fig. 15)

Fig. 17.- Fábrica de la Moneda de Xuvia.

88.- (41,5 cm. alto X 81,5 cm. ancho)

«Fábrica Moneda de Jubia 1800» (debajo del dibujo, en el centro)

La Fábrica de Moneda de Xuvia, con los edificios en plena actividad (veáse el humo de las chimeneas) aunando arquitectura, vegetación y paisaje. Aunque una anotación a lápiz la data de 1800, ésta no coincide con la estancia de Juan Alonso en Ferrol, tendría que ser de 1802 o posterior a 1805. (Fig. 16)

89.- (40 cm. alto X 34,5 cm. ancho)

Es un estudio individual de los diferentes edificios que componen la Fábrica de Moneda de Xuvia: pabellones, hornos, almacenes y dirección. Anotaciones que aparecen a lápiz debajo de cada edificio, algunas de ellas prácticamente ilegibles.

90.- (40,4 cm. alto X 22,1 cm. ancho)

«Fábrica Moneda de Jubia 1800» (debajo del dibujo, en el centro)

Perspectiva «aérea» de los diferentes edificios que forman la Fábrica de Moneda de Xuvia. De nuevo, una anotación a lápiz la data en 1800, pero tuvo que ser realizada en 1802 o de 1805 en adelante. (Fig. 17)

91.- (17,5 cm. alto X 18,8 cm. ancho)

En el centro representa dos barcos de vela, una fragata y un navío. En el cuadrante superior izquierdo y en sentido vertical hay una composición de cinco mujeres trabajando.

H) Dibujos diversos

La forman dos láminas, un edificio en proceso de construcción y un árbol genealógico.

92.- (42,9 cm. alto X 66 cm. ancho)

«J» (cuadrante inferior derecho)

El estudio de perspectiva de la lámina nº 78 es utilizado en esta ocasión por Juan Alonso para mostrar el mismo motivo ahora terminado. Juan Alonso recibió el premio de perspectiva en 1791 por la Academia[93], pudiera tratarse de esta composición. (Fig. 18)

93.- (74 cm. alto X 54 cm. ancho)

«1811» (reverso)

Representa un árbol genealógico. Excepcionalmente Juan Alonso utiliza el color, sólo lo hará en dos composiciones, ésta y en la vista área de la Fábrica de Moneda de Xuvia.

Fig. 18.- Perspectiva de un andamio.

5.2.- OTRAS OBRAS DE JUAN ALONSO

Además de las noventa y tres obras catalogadas, se conservan los siguientes dibujos de Juan Alonso:

-1787: «*Apolino*», primer premio en tercera clase. (Número de inventario: 1.610/P.)[94].

-1790: «*Jesús en el templo*», segundo premio de segunda clase. (Número de inventario: 1.615/P.)[95].

-1790: «*Judith y Holofernes*», segundo premio de segunda clase. (Número de inventario: 1617/P.)[96].

-1797: «*Sacra Familia*» de Murillo, dibujado por Juan Alonso y grabado por Romanet. Nº 121 del Catálogo de Calcografía Nacional.[97]

-1803[98]: «*Retrato de José del Campillo*», grabado por Manuel Alegre, *serie de Varones Ilustres de la Nación Española*. Nº 1514 del C.C.N[99].

Antonio Gallego cita que «*además de estos dos dibujos para grabar se conoce otro de Santa Casilda, expuesto en la Exposición del Antiguo Madrid, y algún retrato catalogado por Barcia*[100]». El dibujo de «*Santa Casilda*» fue realizado para el bergantín del mismo nombre, pagándosele a Juan Alonso el 3 julio de 1802 la cantidad de veinte escudos[101]. En cuanto a los retratos catalogados por Barcia[102], cita el ya comentado retrato de José del Campillo, con el número 346[103].

Peio H. Riaño[104], menciona un dibujo de «*La Gioconda*» realizado por Juan Alonso del Canto, datado en 1771, si bien esta fecha es imposible que corresponda al dibujo, ya que Juan Alonso nació en 1769, por lo que contaría con dos años de edad.

6.- CONCLUSIONES

Juan Alonso y Canto forma parte de los pintores de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Sus fructíferos veinte años en la Real Academia de San Fernando y posteriormente, en el Arsenal de Ferrol, ha permitido que se le considere el «primer pintor del Arsenal de Ferrol». A pesar de ello es un pintor poco conocido, por lo que este es un primer paso para la valoración artística e histórica de su persona y su obra, siendo testimonios de una época.

7.- ANEXO DOCUMENTAL

1.- Lugar de nacimiento.
-1803, s/f, rº:
«D. Juan Alonso y Canto, natural del concejo de Piloña, Principado de Asturias…»
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

2.- Certificado de la Real Academia de San Fernando.
-1802, s/f, rº:
«Don Isidoro Bosarte, del consejo de S.M. su secretario, y de la Real Academia de Nobles Artes denominada de San Fernando,(…) certifico que don Juan Alonso y del Canto, natural de Asturias, siendo de edad de trece años se matriculó por discípulo de esta Real Academia en nueve de noviembre de mil setecientos ochenta y uno, y desde luego manifestó no solo buena conducta y crianza, sino también suma aplicación y aprovechamiento en el arte de la Pintura, por la cual se decidió luego se halló ya con los adelantamientos necesarios empezó a oponerse a los premios o ayudas de costa mensuales que la Academia concedía para estimulo de los jóvenes aplicados desde el año de mil setecientos ochenta y cuatro y siguió haciéndolo hasta que la misma Academia acordó suspender dichos premios o ayudas de costa mensuales en el año pasado de mil setecientos noventa y tres, y los que ganó por rigurosa oposición y votación secreta fueron los siguientes: en el mes de septiembre de ochenta y cuatro el premio del dibujo de cabezas; en marzo de ochenta y seis el de figuras; en ochenta y ocho los segundos premios /de pintura de los meses de marzo, mayo, octubre y diciembre; en diciembre de ochenta y siete el primero de pintura; en mayo y diciembre de noventa los primeros de la misma arte; en noviembre de noventa y uno el primero de dicha Arte también; en diciembre del mismo años el premio de perspectiva; y últimamente en noventa y dos los primeros de pintura en los meses de febrero, y abril. Además de esto para dar mayores pruebas de su adelantamiento se opuso en mil setecientos ochenta y siete al concurso general de Premios, que abre la Academia cada tres años, y obtuvo el primero de tercera clase de Pintura, que recibió solemnemente en Junta pública a presencia del brillante y numeroso concurso de la corte que asiste a estos actos; y después, al trienio siguiente de mil setecientos y noventa se opuso también a la segunda clase de Pintura, y consiguió el premio segundo que recibió con igual solemnidad. Posteriormente se ha opuesto al concurso general de mil setecientos noventa y nueve en la primera clase de dicha arte y para el premio segundo tuvo cuatro votos, siendo el cuadro que presento de bastante mérito. Certifico por último que el dicho don Juan Alonso ha sido muy asistente a los estudios de esta Real Academia, no habiéndosele notado nunca cosa alguna que/desdiga del decoro y respeto que se desea a una enseñanza pública antes si mucha composición y modestia y sobre todo una grande aplicación y aprovechamiento con que siempre se ha distinguido, y se ha hecho

recomendable de modo que la academia en el año pasado de mil ochocientos y uno con motivo de tenerse que hacer varios dibujos para la enseñanza en las salas de principios del diseño, le encargó a él la ejecución de cuatro dibujos que desempeñó completamente y a satisfacción de la referida Real Academia, Y por acuerdo de la misma en su junta ordinaria de siete del corriente doy la presente para los usos que convengan al interesado, sellado con el sello de sus armas y firmada de mi mano. Madrid a catorce de marzo de mil ochocientos y dos = Isidoro Bosarte».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

3.-Solicitud de ayuda económica. 1802.
-20-3-1802, s/f, rº:
«Señor
Don Juan Alonso, profesor del noble arte de Pintura, puesto a L.R.P. de V.M. con el más humilde respeto dice: que en vista de hallarse con 20 años de méritos en la Real Academia de San Fernando, en los que se ha dedicado a adquirir la más completa instrucción para hacerse profesor en su Noble arte; se ha dignado V.M. agraciarle con el empleo de Maestro Mayor de Pintura del Arsenal del Ferrol, vacante por fallecimiento de don Miguel de Godoy.
El suplicante, Señor, mereció también a la suma magnanimidad de V.M. que en atención a su aplicación, y estado de pobreza a que se hallaba constituido, teniendo que mantener a su anciana madre, y hermanos huérfanos de corta edad, se dignase V.M. señalarle una corta pensión la cual ha disfrutado por el espacio de 12 años, y hasta de dos a esta parte, que sin duda, no por otra causa que las urgentes necesidades del estado, fue suspendido de ella, cuya falta le ha sido tan notable que para sostener sus dichas obliga/ciones se visto precisado a contraer crecidos empeños, y a no tener en el día facultades algunas para pasar a servir su destino y emprender un viaje tan dilatado y hallándose con vivos deseos de efectuarlo, y no ser otra la causa que se lo impide, recurre de nuevo al piadoso corazón de V.M. a quien humildemente suplica que en atención al mérito y suficiencia del exponente a haber sido suspendido del goce de la pensión que tenía, y al doloroso estado en que se ve se digne V.M. conferirle la ayuda de costa que fuese de su real agrado para poder verificar su marcha y salir de su muchos empeños: Gracia que espera de la innata piedad de V.M. cuya importante vida guarde Dios dilatados años.
Madrid y marzo, 20, de 1802.
Señor
A.L.R.P. de V.M.
Juan Alonso».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

4.-Pago de veinte escudos por el cuadro de Santa Casilda.
-3-7-1802, s/f, rº:
«Habiendo representado el maestro mayor de pintura de ese Arsenal haber entregado el cuadro de Santa Casilda para el bergantín del propio nombre, y que se le ha negado la gratificación de veinte escudos que por tales trabajos está señalada en razón de 10 de junio de 1794; ha dispuesto el Rey que se cumpla lo mandado y lo aviso a V.C. para que a este fin pase los oficios correspondientes. Dios le guarde a V.C muchos años. Madrid 3 de julio de 1802».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.
-3-7-1802, s/f, rº:
«3 de julio de 1802.
Sobre pago a D. Juan Alonso Maestro mayor de Pinturas.

Se le satisfagan los 20 escudos por el cuadro de Santa Catalina».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

5.- Maestro Mayor de Pintura del Arsenal de Ferrol. 1802.
5.a) -12-9-1802, s/f, rº:
«Señor
Don Juan Alonso profesor del Noble arte de pintura por A.L.R.P. de V.M. con el más humilde respeto dice que en vista de hallarse con 20 años de méritos en la Academia de San Fernando, en los que se ha dedicado a adquirir la más completa instrucción para hacerse profesor en su noble arte, se dignó V.M. a propuesta del Ingeniero General de Marina, agraciarle en 29 de enero del corriente con el empleo de Maestro Mayor de Pintura del Arsenal del Ferrol que se hallaba vacante por fallecimiento de don Miguel de Godoy.»
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620.
5.b) -20-3-1802, s/f, rº:
«Señor
Don Juan Alonso, profesor del noble arte de Pintura, puesto a L.R.P. de V.M. con el más humilde respeto dice: que en vista de hallarse con 20 años de méritos en la Real Academia de San Fernando, en los que se ha dedicado a adquirir la más completa instrucción para hacerse profesor en su Noble arte; se ha dignado V.M. agraciarle con el empleo de Maestro Mayor de Pintura del Arsenal del Ferrol, vacante por fallecimiento de don Miguel de Godoy.(…) / Madrid y marzo, 20, de 1802".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

6.- Solicitud del grado de Alférez, uso de uniforme y adelanto de pagas.
-18-3-1802, s/f, rº:
«Señor
Don Juan Alonso, natural de Oviedo, profesor del Noble Arte de la Pintura P.A.L.R.P. de N.M. expone: que ha disfrutado pensión de N.M. por espacio de doce años en atención a su aplicación y talento, y para poder seguir su dilatada carrera, a cuya gracia correspondió poniendo mayor cuidado en su estudio adquiriendo cuantos conocimientos necesitaba de geometría, arquitectura, perspectiva, anatomía, historias y otros adyacentes, como lo ha demostrado en todas las oposiciones que ha ejecutado en la Real Academia de San Fernando, así en catorce premios mensuales, que obtuvo, como en dos generales, según consta de las Actas de dicha Real Academia. Igualmente ha sido uno de los profesores comisionados para hacer los dibujos de los cuadros del Real Palacio: fue nombrado ayudante para los de la Equitación; y ha tenido la satisfacción de que la Real Academia le haya nombrado con otros Académicos de mérito para la nueva colección de dibujos que han de servir a la enseñanza pública.
Estos méritos y distinción que hace la Academia a los profesores, que como el exponente han procurado granjeárselos a costa de gran desvelo y suma aplicación, no pueden menos de ser igualmente gratos y premiados por V.M. como tan amante de las Nobles Artes, a cuyos individuos ha distinguido siempre con pensiones y graduaciones en los Reales Ejércitos.
El suplicante Señor ha merecido últimamente ser agraciado por V.M. en la Plaza de Maestro Mayor de Pintura del Arsenal del Ferrol; y antes de pasar a servir su destino no puede menos de exponer a la Real magnanimidad cuan doloroso le es no llevar algún distintivo con que se acredite ha debido por sus méritos y suficiencia ser también premiado y condecorado por V.M. en cuya atención

Suplica a V.M. humildemente se digne, en vista de todo lo expuesto honrarle con la graduación militar de Alférez, así como la obtiene el Maestro de dibujo del Colegio de Guardias Marinas del Ferrol y varios Maestro mayores y Ayudantes de construcción de los Arsena/les; y cuando a dicha graduación no hubiese lugar, señalar a exponente el uniforme que fuese del real agrado de V.M. con el cual se pueda distinguir entre sus subalternos, como lo espera de la innata piedad de V.M = Madrid y marzo 18 de 1802.
Juan Alonso»
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

7.-Deniegan uso uniforme y grado. Se le concede la paga solicitada.
-24-4-1802, s/f, rº:
«24 Abril de 1802.
Se niega la solicitud de grado y uso de uniforme que hacen los maestros de pintura de los departamentos de Ferrol y Cartagena. Don Juan Alonso y D. Victorino López y se les concede la anticipación de tres pagas a buena cuenta para hacer sus viajes».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.

8.- Se nombra Maestro Mayor de Pintura del Arsenal de Ferrol. 1802.
8. a). - Toma destino. 10 mayo 1802.
Solicita atrasos y gastos. 11-10-1802.
-11-10-1802, s/f, rº:
«Excelentísimo Señor.
D. Juan Alonso, profesor de pintura expone, que, en 29 de enero de este año a propuesta del Ingeniero General de Marina, se le agració con el empleo de Maestro Mayor de este Arte del Arsenal de Ferrol que resultó vacante; en 10 de mayo siguiente pasó a desempeñarse, pero cuando apenas se había posesionado de este destino, tuvo a bien S.M. suprimirle por Real orden de 19 de julio último. En tal estado y habiendo contraído crecidísimos empeños en los viajes de ida y vuelta, que ha tenido que verificar sin culpa suya, pide que en atención a todo se digne S.M remunerarle de estos atrasos y gastos, (…) /11 de octubre de 1802".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620.

8. b).- Toma de destino. 28 mayo de 1802.
-28-5-1802, s/f, rº:
«(…)A consecuencia de su público desempeño en el Arte que ejerce le destinó V.M. para Maestro Mayor de Pinturas del Arsenal del Ferrol, a propuesta del Ingeniero General de Marina; pero después/ de haber levantado su casa y emprendido su viaje para aquel destino del que tomó posesión en 28 de mayo de 1802 y en donde cumplió fiel y exactamente con sus deberes, tuvo la desgracia de habérsele suspendido de su empleo desde el día 15 de julio del mismo año, en observación del nuevo reglamento que le consideraba sobrante en su ocupación; y cuando esperaba menos este golpe por la energía, aplicación, celo y economía por los reales interese de V.M. como lo manifiesta la certificación firmada del Comandante de Ingenieros D. Josef Muller, se ve destituida de ninguna recompensa a sus atrasos ocasionados para ir a ocupar su destino, y sin su empleo que le tiene otro, (…)».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620.

9.- Despido. 1802.

9. a). - Despedido 12 julio 1802.

22-2-1803 se resuelve que queden con sueldo en calidad de perito, se le avisa en Madrid. Solicita atrasos.

«Excelentísimo Señor.

Por los antecedentes que se acompañan, resulta que D. Juan Alonso Canto fue despedido en 12 de julio de 1802 como todos los maestros de obradores por haber mandado S.M. se pusieran por asiento.

En 22 de febrero de 1803 resolvió que los maestros y capataces quedasen son su sueldo en calidad de perito por lo que el comandante Ingeniero del Ferrol llamó a Canto para que fuese a aquel Arsenal, pues se hallaba en Madrid desde su despido, y aunque solicitó pasaporte del antecesor de V.E. verbalmente dice no lo consiguió.

Nombrado de perito para el Ferrol como maestro pintor en 17 de abril último pidió el sueldo desde su despido en 12 de julio de 1802 y se le dijo por V.E. no tenía derecho a él sino desde el día que salía para su destino.

Ya en el Ferrol ha pedido a aquella Junta se le dé el sueldo desde 22 de febrero de 1803 que estuvo llamado y fue detenido aquí/aguardando el pasaporte que tantas veces solicitó (…).

13 de noviembre de 1805.

Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622.

9. b). - Suspendido de su empleo el 15 de julio 1802.

-15-7-1802, s/f, rº:

«(…)A consecuencia de su público desempeño en el Arte que ejerce le destinó V.M. para Maestro Mayor de Pinturas del Arsenal del Ferrol, a propuesta del Ingeniero General de Marina; pero después/ de haber levantado su casa y emprendido su viaje para aquel destino del que tomó posesión en 28 de mayo de 1802 y en donde cumplió fiel y exactamente con sus deberes, tuvo la desgracia de habérsele suspendido de su empleo desde el día 15 de julio del mismo año, en observación del nuevo reglamento que le consideraba sobrante en su ocupación; y cuando esperaba menos este golpe por la energía, aplicación, celo y economía por los reales interese de V.M. como lo manifiesta la certificación firmada del Comandante de Ingenieros D. Josef Muller, se ve destituida de ninguna recompensa a sus atrasos ocasionados para ir a ocupar su destino, y sin su empleo que le tiene otro, (…)».

Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620.

10.- Miseria y solicitud de readmisión. 1802.

-25-12-1802, s/f, rº:

«Excelentísimo Señor:

Rodrigo de Gay segundo Maestro del obrador de blanco y Placido Gambino Maestro mayor del de Escultura en los Arsenales del Departamento de Ferrol, juntamente que Juan Alonso Maestro de Pinturas en los mismos (…) en el último reglamento de Maestranza (tal vez en equivocado concepto no se tuvieron presentes las benéficas intenciones de V.M. acerca de los suplicantes) por lo que abandonados y tirados a la calle desde el mes de julio último, se miran en la mayor miseria, y en la necesidad precisa de ocurrir al paternal amor de N. M a quien.

Suplican (...) se digne apiadarse de los suplicantes y sus familias… 25 de diciembre de 1802".

Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2618.

11.- Deniegan la readmisión. 1803.
-15-2-1803, s/f, rº:
«15 de febrero de 1803.
Placido Gambino, maestro de escultura, Rodrigo Gai y Juan Alonso.
En solicitud de volver al servicio.
No puede alterarse el reglamento».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2618.

12.- Resolución. Aviso en Madrid. Solicitud de atrasos. 1803.
-22-2-1803, s/f, rº:
«(..) *En 22 de febrero de 1803 resolvió que los maestros y capataces quedasen son su sueldo en calidad de perito por lo que el comandante Ingeniero del Ferrol llamó a Canto para que fuese a aquel Arsenal, pues se hallaba en Madrid desde su despido, y aunque solicitó pasaporte del antecesor de V.E. verbalmente dice no lo consiguió.*
Nombrado de perito para el Ferrol como maestro pintor en 17 de abril último pidió el sueldo desde su despido en 12 de julio de 1802 y se le dijo por V.E. no tenía derecho a él sino desde el día que salía para su destino.
Ya en el Ferrol ha pedido a aquella Junta se le dé el sueldo desde 22 de febrero de 1803 que estuvo llamado y fue detenido aquí/aguardando el pasaporte que tantas veces solicitó (…).
13 de noviembre de 1805".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622.

13.- Niegan atrasos desde su despido.
-20-11-1805:
(Contestación en margen izquierdo del aporte documental nº 9 a)
«No haciendo constar que estuvo detenido por Real Orden en Madrid, desde que se la habilitó para volver al Departamento en 803 hasta que se presentó, no debe abonarle el tiempo intermedio que solicita».
20 de noviembre de 1805".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622.

14.-Acuerdo de la Junta de Marina. 30 enero 1804.
-30-1-1804, s/f, rº:
«Para dar cumplimiento la Junta al informe que se le pide por Real orden de 6 de este mes acerca de la adjunta instancia de D. Juan Alonso profesor de pinturas y Maestro mayor que ha sido del obrador de este ramo en el Arsenal de este Departamento, y sobre los demás puntos que se previenen en dicha real resolución. Manifiesta a S.M. tomando este expediente desde su origen lo siguiente (…)/Por Real orden de 22 de febrero de 1803 manifestó S.M. que no había inconveniente en que los Maestros mayores y capataces de los obradores suprimidos se presentasen a las subastas de sus respectivos oficios ni tampoco el que todos los de igual mérito y confianza quedasen a sueldo en el Arsenal en calidad de Peritos para el reconocimiento de las piezas y que se entregasen en el Almacén General. En consecuencia, de esta Real resolución dispuso la Junta por Providencia de 10 de marzo inmediato que se admitiesen en dicha clase de Peritos los maestros mayores de los obradores de escultura, pintura y tonelería que estaban despedidos y en ocasión que el de pinturas se hallaba en Madrid de donde le avisó el Ingeniero Comandante D. José de Muller podía volver al Departamento a servir dicha plaza.

En este estado y sin haberse presentado en el Departamento D. Juan Alonso, dirigió a la Junta el Asentista de Pinturas D. Manuel Crespo una instancia en la que/ manifestando que el Ministro de Arsenales le había dado la orden de que de las obras que se le mandasen ejecutar no se le harían sus abonos si no daba a la intervención el aviso anticipado de cuando daba la primera, segunda y tercera mano de pintura en las piezas, solicitaba que no se le obligase a esta condición no incluida en las que por su contrata estaba obligado a cumplir. Examinada en la Junta esta solicitud y encontrando que aunque no se podía forzar en justicia al Asentista al cumplimiento de una nueva condición, pero que era muy conveniente al mejor servicio del Rey la providencia del Ministro de Arsenal, discurrió que podía todo conciliarse si se nombrase como perito, que además de sus obligaciones del reconocimiento de las obras, tuviese la de dar parte a la Intervención de cuando se iban a dar las diferentes manos de pintura para la debida seguridad en los abonos.
Para ocupar este empleo no titubeo la Junta en fijarse en la persona que había de desempeñarlo: pues el conocimiento que tenía de la integridad, inteligencia y recomendables circunstancias de D Juan Alonso no le dejo duda de que nadie como él desempeñaría este encargo. En su consecuencia dispuso se extendiese el correspondiente acuerdo para su nuevo nombramiento, pero extendido ya este y habiendo ido a la firma del Intendente del Departamento hizo presente al Presidente de que noticioso de que se hallaba a sueldo en estos Arsenales el capataz de pinturas Salvador Berneu, maestro que fue del obrador de este ramo en los Correos Marítimos, le pareció sería conveniente el suspender el acuerdo hasta la próxima Junta para que en ella se tratara del particular, así se verificó y de sus resultas teniendo en consideración de que D. Juan Alonso no se presentaba y que el Rey estaba pagando inútilmente un sueldo de once reales diarios a Berneu dispuso, siempre propensa a D. Juan Alonso de que por el Comandante/General de Arsenales (¿) (…) se tomasen informes de Berneu, a fin de que si estos no correspondían al desempeño que era necesario repetir su anterior nombramiento: más habiéndose enterado este General de las circunstancias de Berneu por el informe que le dio el Comandante de Ingenieros de resultas del que tomó de D. Rafa el Clavijo de que dicho Berneu, además de ser apropósito para el desempeño de la comisión de perito en el ramo de pintura unía a su inteligencia la circunstancia de hombre de bien opinó la Junta que en bien de la Real Hacienda no le quedaba más partido que el de nombrar a Berneu como a tal Perito y así lo dispuso en Providencia de 9 de diciembre último, quedando con el disgusto de que no volviese al Arsenal D. Juan Alonso a quien siempre hubiera preferido si hubiese estado en su arbitrio.
Esta ha sido la serie de todos los hechos y las razones en que se ha fundado para el nombramiento de Berneu y sin haber tenido parte en que D. Juan Alonso no haya quedado con el Asiento de su profesión en estos Arsenales pues habiéndose sacado este a pública subasta y no habiéndose presentado a los remates no ha tenido otro partido que el de adjudicarlo al mejor postor como se verificó. Todo lo que expone la Junta a S.M. en obedecimiento de lo que se la ha mandado en la citada Real orden para que en vista de lo que lleva manifestado y del ventajoso concepto que le merece D. Juan Alonso se digne resolver lo que crea más conveniente ya sea mandando que venga Alonso a ocupar la plaza de Perito del ramo de Pinturas, quedando Ber/neu sin esta ocupación, o bien que este último subsista en ella, en la inteligencia de que Berneu disfruta del sueldo de once reales diarios y de que en este Arsenal no es necesario más que un perito para el ramo de Pinturas.»
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622.

15.-Solicita se le devuelva su plaza en Ferrol. 1804.
-6-1-1804, s/f, rº:
«Desde Toledo con fecha de 6 de enero último dije a V.E. lo siguiente:
Don Juan Alonso profesor de pinturas que fue nombrado Maestro Mayor de este ramo en

el Arsenal de ese Departamento, expone en la adjunta instancia, haber servido dicho empleo hasta que por el nuevo reglamento se consideró sobrante, y que noticioso de que la Junta de Marina ha nombrado para la referida plaza a Salvador Berneu en 9 del mes último, solicita que en atención a que ha quedado perjudicado involuntariamente en su colocación e intereses, se le restablezca en su empleo anterior…
Y como hasta ahora no ha contestado V.E. se hace preciso lo verifique a fin de que no resulte más perjuicio al suplicante. Dios Guarde a V.E. muchos años. Madrid 18 de junio de 1804".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992.

16.- Exclusión del Arsenal de Ferrol. 1804.
-18-7-1804, s/f, rº:
«Madrid 18 de julio de 1804.
Señor Grandallana
Pide informe por qué el profesor de pinturas S. Juan Alonso ha sido excluido de este ramo en el Arsenal y se ha colocado el lugar a que ocupaba en el a Salvador Berneu.»
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992.

17.-Solicita se le devuelva su plaza en Ferrol. 1804.
-6-1-1804, s/f, rº:
«Desde Toledo con fecha de 6 de enero último dije a V.E. lo siguiente:
Don Juan Alonso profesor de pinturas que fue nombrado Maestro Mayor de este ramo en el Arsenal de ese Departamento, expone en la adjunta instancia, haber servido dicho empleo hasta que por el nuevo reglamento se consideró sobrante, y que noticioso de que la Junta de Marina ha nombrado para la referida plaza a Salvador Berneu en 9 del mes último, solicita que en atención a que ha quedado perjudicado involuntariamente en su colocación e intereses, se le restablezca en su empleo anterior (…).
Y como hasta ahora no ha contestado V.E. se hace preciso lo verifique a fin de que no resulte más perjuicio al suplicante. Dios Guarde a V.E. muchos años. Madrid 18 de junio de 1804".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992.

18.- Destino a Cádiz. 1804.
-1-10-1804, s/f, rº:
«San Lorenzo, 1º de octubre de 1804.
Señor Grandallana.
Mando pase al Departamento de Cádiz para perito de Pinturas D. Juan Alonso y Canto que lo fue en el obrador en este ramo en este Arsenal».
-1-10-1804, s/f, rº:
«Al Comandante General del Departamento de Cádiz digo en esta fecha lo siguiente:
(…) es la Real voluntad que D. Juan Alonso y Canto Maestro Mayor que fue de igual obrador en el arsenal del Ferrol pase con el goce que tenía a ese para cuando quede por asiento sea este el Perito (…). San Lorenzo 1º de octubre de 1804"
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5993.

19.- Preguntan si llegó la orden de destino a D. Juan Alonso. 1805.
-1-2-1805, s/f, rº:

«Aranjuez 1º de febrero de 1805.
Señor Gil
Pregunta si a D. Juan Alonso Canto Maestro Mayor de Pinturas de este Arsenal se le ha comunicado la orden de su destino».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994.

20.- Contestación. 1805.
-11-2-1805, s/f, rº:
«Excelentísimo Señor…
Luego que recibí la Real Orden de 1º de octubre del año próximo pasado (…) le comuniqué a Madrid por el correo a este interesado dicha soberana resolución a lo cual no tuve contestación (…) 11 de febrero de 1805".
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994.

21.-Solicita plaza de Ferrol y se la conceden. 1805.
-17-4-1805, s/f, rº:
«17 de abril de 1805.
El Maestro pintor que fue del Ferrol D. Juan Alonso Canto que estuvo nombrado de Perito para del Departamento de Cádiz 1º de octubre de 1804, solicitó el ir a el del Ferrol y después de oída la Junta, se le nombra de primer Perito (…)».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2621.

22.-Se le da la plaza. 1805.
-17-4-1805, s/f, rº:
«Señor Gil
Aranjuez 17 de abril de 1805.
Nombra primer perito del obrador de pinturas a D. Juan Alonso Canto, y por su segundo a Salvador Berneu».
Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994.

NOTAS

[1] La oportunidad de poder acceder a la colección privada de varias obras de Juan Alonso y Canto, me ha llevado a la realización de este trabajo. Es por ello que deseo expresar mi más sincero agradecimiento a D. José Antonio Sánchez de la Vega, quien me ha permitido fotografiar y acceder a su colección particular de Juan Alonso y Canto, así como a la documentación que él posee.

[2] VÁZQUEZ VARELA, J.M., GARCÍA IGLESIAS, J.M., ROSENDE VALDÉS, A.A., ORTEGA ROMERO, Mª. S., SOBRINO MANZANARES, Mª. L. (1982): *Historia del Arte Gallego.* Madrid: Alhambra, p.407.
BELLO PIÑEIRO, F. (1945): El arte en Ferrol. *Guía de la Ciudad. Año I de su publicación, segunda época, enero 1945,* p. 136.

[3] BELLO PIÑEIRO, F. (1945): El arte en Ferrol. *Guía de la Ciudad. Año I de su publicación, segunda época, enero 1945,* p. 136.

[4] VÁZQUEZ VARELA, J.M., GARCÍA IGLESIAS, J.M., ROSENDE VALDÉS, A.A., ORTEGA ROMERO, Mª. S., SOBRINO MANZANARES, Mª. L. (1982): *Historia del Arte Gallego.* Madrid: Alhambra p. 407.

[5] GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional.* Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de la Academia, Madrid, p. 53.

[6] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 1). Expresar mi agradecimiento al personal del Archivo.

[7] Nota: en la web <https://www.museodelprado.es/coleccion/artista/alonso-del-canto-juan>, la biografía aportada por el profesor Javier González Santos se cita la fecha de nacimiento en 1769 y en la ciudad de Oviedo. *Véase:* Ap. Doc. 1, donde se menciona Piloña como lugar de nacimiento, y Ap. Doc. 2, el certificado de la Real Academia de San Fernando, cita: «*…siendo de la edad de trece años se matriculó…en nueve de noviembre de mil setecientos ochenta y uno*», por lo que su fecha de nacimiento debió tener lugar en 1768.

[8] GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu.* Vol. II, Universidad de Oviedo, pp. 822, 823, 826, 827.

[9] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 2).

[10] *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid.* Septiembre, 1784, pp. 9, 10.

[11] BONET CORREA, A. (2012): *Real Academia de San Fernando. Guía del Museo.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, p. 18.

[12] *Véase* el certificado de la Real Academia de San Fernando: Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 2). AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, pp. 169-171, 181-184.

[13] *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública.*14 de julio de 1787, Madrid, pp. 24, 27, 33.
Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid. Septiembre 1787, primera parte, nº XLV, p. 162.

[14] *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública.* 4 de agosto de 1790, Madrid, pp. 23, 26, 32, 33.
Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid. Diciembre 1790, parte primera, nº CXXIII, p. 593.

[15] Este año no aparece citado en: Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617, probablemente por no haber resultado premiado, aunque sí se presentó.
Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública. 13 de julio 1796, Madrid, pp. 49, 54.

[16] *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública.* 13 de julio de 1799, pp. 53, 57.

[17] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 2)
GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu.* Vol. II, Universidad de Oviedo, pp. 827.

[18] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 3).

[19] GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu.* Vol. II, Universidad de Oviedo, pp. 827.

[20] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 4).

[21] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620 y 2617. (Ap. Doc. 5a y 5b).

[22] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 6).

[23] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 7).

[24] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620. (Ap. Doc. 8a). Nota: en el siguiente documento la fecha citada es el 28 de mayo como toma de posesión del destino (Ap. Doc. 8b).

[25] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622. (Ap. Doc. 9a). Nota: en el siguiente documento la fecha de despido es el 15 de julio (Ap. Doc. 9b).

[26] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2618. (Ap. Doc. 10).

[27] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2618. (Ap. Doc. 11).

[28] NAVARRETE MARTÍNEZ, E. (1999): *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la*

pintura en la primera mitad del siglo XIX. Fundación Universitaria Española, Alcalá, Madrid, p. 122.

[29] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622. (Ap. Doc. 12).

[30] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622. (Ap. Doc. 12).

[31] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622. (Ap. Doc. 13).

[32] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622. (Ap. Doc. 14).

[33] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992. (Ap. Doc. 15).

[34] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992. (Ap. Doc. 16).

[35] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992. (Ap. Doc. 17).

[36] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5993. (Ap. Doc. 18).

[37] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994. (Ap. Doc. 19).

[38]Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994. (Ap. Doc. 20).

[39] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2621. (Ap. Doc. 21).

[40] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994. (Ap. Doc. 22).

[41] GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu*. Vol. II, Universidad de Oviedo, p. 827.

[42] Éxodo, 2.

[43] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, p.163.

[44] *Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública.*14 de julio de 1787, Madrid, pp. 24, 27, 33.

[45] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*... cit., p. 189.

[46] Génesis 9: 21-23.

[47] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*... cit., p. 227.

[48] Génesis 40: 1- 23.

[49] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*... cit., p. 114.

[50] Génesis 4: 1-8.

[51] Génesis 32: 22-32.

[52] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos*... cit., p. 193.

[53] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos*... cit., p. 230.

[54] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos*... cit., pp. 193, 230, 231.

[55] Génesis 14: 18-20.

[56] Génesis 27.

[57] San Juan, 4: 6- 7.

[58] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*...cit., p. 166.

[59] *Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid.* Septiembre 1787, primera parte, nº XLV, p. 162.

[60] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*... cit., p. 181.

[61] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de*... cit., p. 181.

[62] San Mateo 21: 12-14.

[63] *Distribución de los premios concedidos por el*

Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública. 4 de agosto de 1790, Madrid, pp. 23, 26, 32, 33.

AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...*cit., p.181.

[64] ÁZCARATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, Mº V., RIVERA NAVARRO, E. (1988): Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967). *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer semestre de 1988, nº 66, p. 403.

AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...*cit., p. 180.

En el Archivo de la Real Academia de San Fernando: *«Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando»*. 1804-1814. Signatura 3-616. P. 49. Se cita una obra de Juan Alonso de 1790 titulada *«Cristo curando a los leprosos»*. Debe tratarse de la misma obra, ya que el tema (Jesús en el templo curando a varios de sus dolencias) y el año coinciden, aunque aquí se cita que Juan Alonso obtuvo el primer premio en vez del segundo.

[65] San Juan, 19: 5.

[66] «Ven. Espíritu Santo». Oración en latín de una de las cuatro secuencias de Pentecostés, con la que la Iglesia pide su asistencia al Espíritu Santo.

[67] Hechos de los Apóstoles 2: 1-4.

[68] Mateo 26:64.

[69] Daniel 7:9.

[70] San Lucas, 2: 35.

[71] Realmente en la Biblia no se cita ninguna caída de Jesús camino al Calvario. A pesar de ello la tradición ha interpretado diferentes números de caídas de Cristo, tres, la más habitual, siete y hasta catorce.

[72]RÉAU, L. (1996-1998). *Iconografía del arte cristiano*. T. 1, vol. 2. Barcelona: Ediciones del Serbal, pp. 116-117.

[73] Apocalipsis de san Juan, 12.

[74] FERRANDO ROIG, J. (1999): *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega, pp. 152, 153.

[75] RÉAU, L. (1996-1998). *Iconografía del arte cristiano…*, cit., t. 2, vol. 4, p. 162.

[76] RÉAU, L. (1996-1998): *Iconografía del arte cristiano…*, cit., t. 2, vol. 4, p. 166.

[77] RÉAU, L. (1996-1998): *Iconografía del arte cristiano…*, cit., t. 2, vol. 4, pp. 167, 168.

[78] RÉAU, L. (1996-1998). *Iconografía del arte cristiano...*, cit., t. 1, vol. 2, p. 156.

[79] San Lucas 22: 54-62.

[80] FERRANDO ROIG, J. (1999): *Iconografía de…*, cit., p. 171.

[81] GRIMAL, P. (1994): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, pp. 55, 56.

[82] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...* cit., p. 215.

[83] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...* cit., pp. 169, 170.

[84] ÁZCARATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, Mª. V., RIVERA NAVARRO, E. (1988): Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967). *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer semestre de 1988, nº 66, p. 403.

AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...* cit., p. 169.

[85] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de...* cit., p. 184.

[86] *Mercurio de España*. Madrid, en la Imprenta Real. Agosto 1784, pp. 393, 394.

[87] BELLO PIÑEIRO, F. (1945): El arte en Ferrol. *Guía de la Ciudad. Año I de su publicación, segunda época, enero 1945,* p. 137.

[88] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. *Ver* Ap. Doc. Nº 2.

[89] GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu*. Vol. II, Universidad de Oviedo, pp. 827.

[90] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. *Ver* Ap. Doc. Nº 2.

[91] GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII. En *Homenaje a Juan Uría Ríu*. Vol. II, Universidad de Oviedo, p. 827.

[92] La fábrica nacional de cobre fue fundada en 1790, surtió a la Marina y construcción de los buques, convirtiéndose en 1811 en la casa de moneda de cobre hasta 1850, fecha en la que acuñó sus últimas monedas.
MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. (2003): *Historia de Ferrol. Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol.* Ferrol: Edicións Embora (1ª edición 1859), p. 526.
VÁZQUEZ REY, A. (1994): *Crónicas nedenses y otros temas.* Concello de Neda.p. 77.
Nota: la fecha de 1850 es situada en 1843 por: VÁZQUEZ REY, A. (1994): *Crónicas nedenses y…* cit., p. 79.

[93] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. Ver Ap. Doc. 2.

[94] ÁZCARATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, Mª. V., RIVERA NAVARRO, E. (1988): Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967). *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer semestre de 1988, nº 66, p. 403.
AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, p. 169.

[95] ÁZCARATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, Mª. V., RIVERA NAVARRO, E. (1988): Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967). *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer semestre de 1988, nº 66, p. 403.
AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, p. 180.
Nota: en el Archivo de la Real Academia de San Fernando: *«Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando»*. 1804-1814. Signatura 3-616. P. 49. Se cita una obra de Juan Alonso de 1790 titulada *«Cristo curando a los leprosos»,* a la que se le otorgó el primer premio de segunda clase. Debe tratarse de la misma obra, aunque se cite que Juan Alonso obtuvo el primer, en vez del segundo premio, ya que el tema (Jesús en el templo curando a varios de sus dolencias) y el año coinciden.

[96] AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808).* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, p. 182.

[97] GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional.* Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de Academia, Madrid, pp. 39, 53.
BARRENA, C; BLAS, J.; CARRETE, J; MEDRANO, J.M. (2004): *Calcografía Nacional Catálogo general.* T. I. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional Madrid, p. 198. Lo titula «La Sagrada Familia y san Juanito»

[98] GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía…* cit., p. 54, lo documenta «alrededor de 1805». En: BARRENA, C; BLAS, J.; CARRETE, J; MEDRANO, J.M. (2004): *Calcografía Nacional Catálogo general.* T. I. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional Madrid, pp. 277-278, lo data hacia 1803.

[99] GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía...* cit., p. 54.

[100] GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía…* cit., p. 53.

[101] Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617. (Ap. Doc. 4).

[102] BARCIA, A. Mª. (1901): *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas y de bellas artes de la Biblioteca Nacional.* Madrid.

[103] BARCIA, A. Mª. (1901): *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas y de bellas artes de la Biblioteca Nacional.* Madrid, p. 165.

[104] RIAÑO, PEIO H. (2013): *La otra Gioconda. El reflejo de un mito.* Barcelona: Debate, p. 142.

BIBLIOGRAFÍA

-ÁZCARATE LUXÁN, I., DURÁN OJEA, Mª. V., RIVERA NAVARRO, E. (1988): «Inventario de dibujos correspondientes a pruebas de examen, premios y estudios de la Real Academia de San Fernando (1736-1967)». *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Primer semestre de 1988, nº 66.

-AZCÁRATE LUXÁN, I., DURÁ OJEA, V., FERNÁNDEZ AGUDO, Mª. P., RIVERA NAVARRO, E., SÁNCHEZ DE LEÓN FERNÁNDEZ, Mª. A. (1994): *Historia y Alegoría: los concursos de pintura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1808)*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

-BARCIA, A. Mª. (1901): *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la sección de estampas y de bellas artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid.

-BARRENA, C., BLAS, J., CARRETE, J., MEDRANO, J.M. (2004): *Calcografía Nacional Catálogo general*. T. I. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional Madrid.

-BÉDAT, C. (1989): *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: (1744-1808)*: *contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

-BELLO PIÑEIRO, F. (1945): «El arte en Ferrol». *Guía de la Ciudad. Año I de su publicación, segunda época, enero 1945*.

-BONET CORREA, A. (2012): *Real Academia de San Fernando. Guía del Museo*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

-*Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública*.14 de julio de 1787, Madrid.

-*Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública*.4 de agosto de 1790, Madrid.

-*Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública*. 13 de julio 1796, Madrid.

-*Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la junta pública*. 13 de julio de 1799, Madrid.

-FERRANDO ROIG, J. (1999): *Iconografía de los santos*. Barcelona: Ediciones Omega.

-GALLEGO, A. (1978): *Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional*. Boletín de la Real Academia de San Fernando. Separata de Academia, Madrid.

-GONZÁLEZ SANTOS, J. (1997): «Aceptación y resistencia a la normativa académica entre los artistas asturianos de la segunda mitad del siglo XVIII». En *Homenaje a Juan Uría Ríu*. Vol. II, Universidad de Oviedo.

-GRIMAL, P. (1994): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

-*La Santa Biblia*. (1960): Sociedades bíblicas en América Latina.

-*Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*. Septiembre, 1784.

-*Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*. Septiembre 1787, primera parte, nº XLV.

-*Memorial literario instructivo y curioso de la Corte de Madrid*. Diciembre 1790, parte primera, nº CXXIII.

-*Mercurio de España*. Madrid, en la Imprenta Real. Agosto 1784.

-MONTERO Y ARÓSTEGUI, J. (2003): *Historia de Ferrol. Historia y descripción de la ciudad y departamento naval del Ferrol.* Ferrol: Edicións Embora (1ª edición 1859).
-NAVARRETE MARTÍNEZ, E. (1999): *La Academia de Bellas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX.* Fundación Universitaria Española, Alcalá, Madrid.
-RÉAU, L. (1996-1998): *Iconografía del arte cristiano.* T. 1, vol. 2; t. 2, vol. 4. Barcelona: Ediciones del Serbal.
-RIAÑO, PEIO H. (2013): *La otra Gioconda. El reflejo de un mito.* Barcelona: Debate.
-PÉREZ SÁNCHEZ, A. (1986): *Historia del dibujo en España de la Edad Media a Goya.* Madrid: Cátedra.
-VÁZQUEZ REY, A. (1994): *Crónicas nedenses y otros temas.* Concello de Neda.
-VÁZQUEZ VARELA, J.M., GARCÍA IGLESIAS, J.M., ROSENDE VALDÉS, A.A., ORTEGA ROMERO, Mª. S., SOBRINO MANZANARES, Mª. L. (1982): *Historia del Arte Gallego.* Madrid: Editorial Alhambra.

FUENTES DOCUMENTALES

-Archivo-Museo Don Álvaro de Bazán. El Viso del Marqués (Ciudad Real):
· *Sección Arsenales-Individuos:*
· Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2617.
· Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2618.
· Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2620.
· Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2621.
· Sección Arsenales-Individuos. Legº Nº 2622.
· *Sección Reales Órdenes:*
· Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5992.
· Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5993.
· Sección RROO-Ferrol. Legº Nº 5994.
-Archivo de la Real Academia de San Fernando:
· *«Inventario de las alhajas y muebles existentes en la Real Academia de San Fernando 1804. Y continuación del Inventario que se hizo en el año de 1804, de las alhajas que posee la Real Academia de San Fernando».* (1804-1814). Signatura 3-616.

RECURSOS ELECTRÓNICOS.

http://hemerotecadigital.bne.es [1-2-16]
http://www.artoftheprint.com [1-2-16]
http://www.artoftheprint.com [1-2-16]
http://www.cervantesvirtual.com [2-2-16]
http://www.elcultural.es [2-2-16]
http://www.museosdeandalucia.es [3-2-16]
http://www.realacademiabellasartessanfernando.com [3-2-16]
https://www.museodelprado.es [3-2-16, 20-8-2016]

Los Hermanos García Naveira, indianos:
nota-homenaje

AURORA ALONSO DE ROCHA*

El indiano es una figura nacida de la colonización española en América. El diccionario lo define como 'el que volvía enriquecido a España'. La literatura, la historia y el arte lo han incorporado, exaltándolo o satirizándolo: entre nosotros es una figura brumosa a la que se ha prestado poca atención y, sin embargo, el indiano ha sido el portador de las tradiciones del país receptor, el propagandista de sus bondades y el modelo para los que partían buscando emularlo.

Interesan especialmente los inmigrantes de la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del siglo XX, participantes del proceso de expansión de la Argentina contemporánea, y que regresaban, porque sus casas, sus donaciones, aluden a 'la otra Patria'. En el caso de los hermanos García Naveira, la Argentina.

Los que hacían grandes fortunas viajaban, se instruían, frecuentaban círculos cultos y elegantes. Sin buscarlo, resultaban portadores del ideario de la modernidad: urbanismo, promoción social, cosmopolitismo; la educación como vehículo de progreso y el 'progreso indefinido' como valor que no se discutía.

En muchos lugares del mundo -y no sólo en Galicia, o en España- se tropieza el viajero con las casas de los indianos o las instituciones donadas, generalmente dotadas de una heráldica personal que 'narra' la saga del inmigrante afortunado. Son testimonios materiales y simbólicos de un viaje de ida y vuelta: el de las recíprocas influencias entre Europa y la Argentina receptora.

Los hermanos García Naveira son personajes entrañables. Tienen lo mejor de los 'defectos' que solemos adjudicar a los gallegos y vascos: tozudez e individualismo. Lo que salta a la vista, sin embargo, y que los distingue de otros indianos, es la personalidad

---

* **Aurora Alonso de Rocha** es abogada por la UBA con posgrado en Profesorado de Ciencias Jurídicas en la Universidad de La Plata, licenciada en Periodismo y profesora de Lengua y Cultura Italiana (Dante Alighieri, Roma). Ha publicado *Mujeres cotidianas* (editorial Planeta, 1992); *Tristes chicas alegres: Poder y prostitución en Buenos Aires* (Leviatán, 2003); *Inmigrantes sociedad anónima* (Leviatán, 2005); *Hablar es un placer sensual* (editorial Prosa, 2014); «Galegos en Olavarría» en *Revista de emigración galega* 13-14; «Colección Cirigliano», *Revista Altreitalie-Fiat*, Turín; «Carlos Rossi», «Elías Salomon». «Orquesta de dos tiempos» en *Dialogos de la Comunicación*, Lima Perú, entre otros trabajos. Es colaboradora habitual de la prestigiosa revista de divulgación *Todo es Historia* (Buenos Aires). Fue docente de asignaturas de Historia hasta jubilarse y organizadora y directora del Archivo Histórico Municipal de Olavarría entre 1986 y 2011. Publicó revistas-libro del Archivo y dos tomos del único Manual de estudio de Historia de Olavarría. Era muy habitual para ella hablar de indianos y de inmigrantes con sus padres (de Ourense: Mociños de Quintela de Leirado y Freás de Gorgua), lo que le hizo conectar como escritora bonaerense con muchos descendientes, entre los que se encuentran los de los hermanos García Naveira.

«Regreso del indiano», óleo sobre tela (200 x 410 cm) de Castelao, fechado en 1918. Colección de Afundación Obra Social Abanca.

peculiar combinada con la generosidad, la alegría de vivir y el lirismo, muy presentes en la inspiración y la dedicación sentimental de sus obras.

Juan María y Jesús García Naveira son, en principio, dos inmigrantes más de los miles que llegaron a nuestro país en la época de la gran inmigración -últimas décadas del siglo XIX-. Su historia es paradigma de la de otros indianos: llegan pobres y con escasa instrucción; se enriquecen, se instruyen; vuelven al lugar de origen, primero como turistas y luego para instalarse o viajar todos los años a atender los negocios en la Argentina. El modelo de gallego exitoso es Ramón Santamarina, natural de Ourense, que llega por los mismos años. A diferencia de los García Naveira, es miembro empobrecido de una familia distinguida y ha cursado estudios en la Academia Marítima de Marín. Igual que los García Naveira, contrae matrimonio con una hija de vascos terratenientes. Enviuda, y se casa con su cuñada. Tiene nueve hijos. Lo que los distingue es la filantropía -que no fue desconocida por Santamarina- puesta en obras públicas y en iniciativas originales. La propaganda de la prodigiosa nación del oro se materializó en el pabellón argentino de la finca El Pasatiempo: una creación paisajística, didáctica y arquitectónica portadora de reconocimiento y memoria feliz.

Juan María García Naveira nació en Betanzos, municipio de A Coruña, en 1849, hijo mayor de una familia de labradores. Huérfano de padre tempranamente, deja de ir a la escuela para trabajar en el campo. Emigra en 1869 y le siguen su hermano Jesús, nacido en 1853, otro hermano y una hermana. Después de hacer los trabajos modestos y variados propios de los inmigrantes pobres, Juan María y Jesús se dedican al ramo textil, y en pocos años -1876- fundan la firma importadora García Hnos. en San Nicolás de los Arroyos (actualmente es el establecimiento Etchegaray Arriarán y Cía) y compran campos en la línea del ferrocarril del Sud en su extensión a Bahía Blanca entre 1876 y 1883. Se hacen ricos. Juan se casa con María Iribarne Lescort y Jesús con Carmen Etcheverría y Olaverri. Del matrimonio de Juan y María Iribarne Lescort nacen Águeda, Joaquín y Juan Jesús. Jesús y Carmen Etcheverría Lescort no tienen descendencia.

Juan María y Jesús García Naveira.

Además de la razón social 'Importaciones García Hnos.', son titulares de las tiendas por departamentos 'A la Ciudad de Londres', la primera en San Nicolás, un emporio al estilo Harrod's de Londres que, con su variedad de rubros, modernos edificios e importación contínua de novedades, se abren en las ciudades más importantes. Las de García Naveira fueron abiertas en 1878, y en 1982, a causa de la guerra de las Malvinas, se les cambió el nombre por el de 'La Ciudad'. En los años 90 del siglo XIX existía en la ciudad capital, esquina de Pellegrini y Corrientes, la tienda 'A la Ciudad de Londres' de J. Brun y Cía, que era una de las mayores de esa época. En la publicidad que aparecía en *La Nación*, *La Prensa* y muchos diarios del interior, advertían que «esta casa no tiene sucursales, no tiene corredores, no tiene representantes, no tiene viajantes». A continuación advierte contra «las que han tomado nuestro nombre y obran de mala fe». Lo cierto es que la casa de negocio de los hermanos García Naveira en San Nicolás fue cinco años anterior, por lo menos, a la de Buenos Aires. Por otra parte, nombres como 'A la ciudad de París', o Bruselas, o Madrid, -así como 'El Globo', 'Ambos Mundos', 'El Progreso', 'El Sin Bombo' (protesta de modestia que alude al bombo con que se publicitaba el 'Circo Barnum')- aparecen en distintos pueblos sin que haya relación alguna.

Un recibo de 1880 dice «25 de Mayo 1880. ALTAS NOVEDADES PARA SEÑORAS. Tapados, Vestidos y todas clases de artículos de FANTASIA. A LA CIUDAD DE LONDRES. BUENOS AIRES Y SAN NICOLAS. Tienda, ropería, mercería, sombrerería, zapatería. Altas novedades para caballeros. Ropa hecha, camisas, corbatas, sombreros y calzados de todas clases. 120 calle Comercio 122 y en Lincoln 33-35 37 y 39».

Un documento del 12 de agosto de 1923 lleva impreso: «A LA CIUDAD DE LONDRES calle Bartolomé Mitre 283. Tienda, mercería, confecciones para hombres, señoras, jóvenes, niños. Perfumería. GARCIA Y SANTISTEBAN». Para este año vivía sólo Juan María.

Jesús había fallecido en un accidente de tránsito durante un paseo por el centro de Buenos Aires capital, atropellado por un tranvía.

Los datos sobre San Nicolás diseñan un espíritu comercial moderno. Se instalan tiendas por departamentos en las calles céntricas de las ciudades grandes. Se vende -ya- ropa confeccionada, lo que se llamaba confecciones finas. Se hace publicidad regularmente en los medios más leídos. Por otra parte, los documentos que se conservan y la memoria familiar dejan en claro que fueron los creadores de 'A la Ciudad de Londres', una tienda porteña emblemática.

Los hermanos hacían largos y frecuentes viajes. Como muchos autodidactas entendían el placer de hacerlos también como una manera de instruirse, de desarrollar -en las mismas palabras de Juan- «las posibilidades del espíritu». Lo curioso es que buscando transmitir sus experiencias no lo hagan mediante los clásicos libros y cuadernos de viaje, sino copiando y recreando en un parque público los prodigios que los habían impresionado y emocionado.

Mientras se construye El Pasatiempo, cumplen con otra de las actividades frecuentes en los indianos, la filantropía. En 1902 inauguran en una zona populosa de Betanzos, de donde habían partido, el Lavadero Gratuito de Las Cascas, un moderno edificio calefaccionado para que las mujeres no pasaran frío lavando en el río.

En 1908 crean el Patronato Benéfico Docente que concreta otras obras: el Asilo (1912), las Escuelas García Naveira (1914), laicas y sobre la impronta de las ideas de Pestalozzi; una Escuela Municipal (1917), el Refugio para Niñas Subnormales Físicas en 1923. Y en 1930 el Sanatorio San Miguel y la ampliación del antiguo Hospital de San Antonio.

Por donación de Jesús se abre, en 1917, una Casa del Pueblo para la «promoción social y educación de los trabajadores». Su testamento dejaba gran parte de los bienes destinada a subvenir las necesidades de doscientas familias. Juan María, al morir en 1933 a los ochenta y cuatro años, dejaba legados para el sostenimiento de las obras.

> Oh… Nación del oro, me diste un tesoro
> Que con mil trabajos pude conquistar.
> (…) Grande es mi riqueza pero en mi cabeza
> Los hilos de plata veo ya brillar.
>
> (Romanza de la zarzuela *Los gavilanes*, de Ramos Martín y Guerrero, 1923)

Al volver a su ciudad natal, Juan María contrata a uno de los dos arquitectos más famoso de esos años, Juan de Ciórraga, y se hace construir una casa en la céntrica Plaza del Campo. Frente a la misma, su hija Águeda hace la suya.

> En la última década del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, en las ciudades y villas de la Galicia costera se vive un período de auge económico, debido precisamente al dinero procedente de la emigración y la industria de la pesca. Este hecho hizo posible la aportación de una nueva burguesía que tendrá especial incidencia en la transformación urbana y en la calidad y cantidad de la demanda de la construcción. (Ignacio Cabano Vázquez, «Galicia y América»...).

Es un momento de expansión y auge económico: Betanzos se extiende fuera de las murallas medievales, se abren avenidas -como en París, como en la provincia de Buenos

Aires), se tienden líneas férreas. La construcción del parque El Pasatiempo, a orillas del río Mendo, saneando terrenos e incorporando campos a la zona urbana, se inscribe dentro de esta constelación de cambios.

La casa de Juan García Naveira fue descrita como de estilo historicista con influencia francesa («Segundo Imperio» según Alfredo Erias -1982-). La de su hija, modernista (Alberto Erias, 2007). Para las casas de indianos se señalan, como características casi siempre presentes, las siguientes: estilística variada, el art decó; suelen ser viviendas permanentes y no villas de veraneo; están en el lugar de origen, a veces un pueblo pequeño haciendo más evidente una característica común: la desproporción con el entorno. Se acompaña a menudo con una heráldica personal relativa a la empresa americana, hecha de especies vegetales exóticas (magnolia, palmas, ombú); de símbolos (el Comercio, Ceres por ejemplo); estatuas. Constituyen 'piezas de autor', una recreación personal de lo que se ha conocido y admirado. Refleja la estética del cliente y no la del arquitecto, salvo casos muy señalados.

Algunas de estas casas son La Argentina de 1910 en Cervo, Lugo; casas de Pedro y Juan Moreno en Ribadeo (1905); copiadas de casas de Avenida de Mayo y Mar del Plata como el edificio Casa Rey.

Estas características, eclecticismo, grandes proporciones, heráldica propia, están presentes también en las obras públicas donadas, como las Escuelas García Naveira (1917), la Escuela de Artes y Oficios de Corcubión (1920-25), donada por el indiano de Buenos Aires José Carreira Fábregas, quien legó toda su fortuna para su sostenimiento, o el Mercado de Ribadeo (1905), Ateneo y Biblioteca, donaciones de Ramón González Fernández, también indiano de la Argentina.

Entre los años 1893 y 1914 los hermanos García Naveira hacen construir su obra más original, El Pasatiempo, un parque al estilo del Retiro de Madrid -aunque el resultado fue mayor y más curioso-. Desde esa época hasta 1933, fecha de la muerte de Juan María, El Pasatiempo vive su esplendor. Es el lugar de paseo y encuentro de los brigantinos y los turistas, de las clásicas fotografías de novios, del paseo-estudio.

A pesar de las previsiones testamentarias que aseguraban su futuro, se inicia un período de declive acentuado por la Guerra Civil (1936-39). Las estatuas se convierten en blanco para ejercicios de tiro y, más adelante en *'villa cariño'* y escenario de actividades *non sanctas* y, finalmente, durante la posguerra, en proveedor de caños de bronce y de leña para paliar la necesidad de muchos furtivos.

Los creadores de El Pasatiempo siguieron una moda de la época, los jardines ciudadanos dotados de 'maravillas', curiosidades y entretenimientos que eran, a la vez, 'libros no escritos'. La intención era, a la vez, artística, recreativa y didáctica. Se suma a una política social, pues da trabajo a mucha gente: un promedio de doscientas personas, al punto de que ofrecía certificados de capacitación a los artesanos que allí se desempeñaban con provecho. Un profesor de instrucción primaria les daba clases de doce a catorce horas.

El Pasatiempo es una obra de autor. Los viajes, las impresiones recogidas a lo largo de la vida, los sentimientos, están registrados por cada uno de los creadores en el proyecto y la ornamentación. Un periódico de Betanzos daba cuenta de cómo, día tras día, la obra crecía, se transformaba y magnificaba mediante el trabajo de Juan María al pie de la obra y de su hija Águeda dibujando en escala estatuas y adornos. «Costará -dice- muchos miles de duros (esta obra) pues don Juan García, cada vez más obsesionado por lo que ha hecho y hace, no sabe dar paz a la mano y al bolsillo y ha de hacer que el nombre de Betanzos y de la Argentina sean glorificados».

A partir de 1912, por la construcción prioritaria del asilo y luego por las dificultades que trajo la guerra para la provisión de materiales, las obras se hicieron más lentas. No obstante, en 1914 El Pasatiempo es ya un enorme parque de recreo: botánico, zoológico, didáctico, que el pintor gallego-argentino Luis Seoane llamó «un parque enciclopédico».

Los jardines escenográficos están de moda, como en Bomarzo: manieristas, dotados de 'caprichos' (al Pasatiempo se lo ha llamado «el capricho de un indiano»). El mismo Seoane lo compara con las villas D'Este en Tívoli o Medici en Castello, y, cercano en el tiempo y la concepción, con el Palacio Ideal de Hauterives, obra del cartero Ferdinand Cheval entre los años 1879 y 1912, que por inciativa de André Malraux fue declarado monumento histórico artístico en 1968. Definida como kitsch, naif, despilfarro y, a la vez, obra de gigantes y concepción original, de avanzada, que no desdeñaría el pop-art, resulta excesiva para cualquier descripción.

Es siempre grato el paseo por aquel Pasatiempo maravilloso, en parte perdido y en parte hoy recuperado, pero ya no es necesario que ahora lo describa, porque los trabajos del *Anuario Brigantino*, abiertos en Internet, lo hacen innecesario. Mi intención era hacer, desde Buenos Aires, una nota-homenaje a la figura del indiano y especialmente a la de los betanceiros Hermanos García Naveira.

Hay una Argentina mítica, hecha de testimonios materiales e ideales. Está en las casas de indianos, en las 'Memorias', recuerdos y reportajes a los 'retornados' ricos y pobres; en las donaciones -escuelas, carreteras, hospitales- pagadas con el dinero ganado en la prodigiosa tierra de las mieses y bajo la asunción de una amada segunda patria, y en las tradiciones que se conservan en cada familia que dio hijos a la emigración. Personalmente, recuerdo que vi en Portugal, a orillas del río Miño, una casa enorme con torres y torrecillas, toda revestida de fragmentos de espejo para que multiplicaran la luz. Era una casa de indiano argentino, un testimonio de cemento y cristales, luminosa como un ingenuo cartel que recordara para siempre 'la otra tierra'.

Debo confesar, eso sí, que mi imagen de los gallegos y de los indianos está contaminada de resentimiento, no por la actitud de los argentinos sino, por el contrario, por la de muchos gallegos ilustrados de Argentina que padecen de apocamiento. Ignoran el idioma, se jactan de un abuelo gallego siempre republicano y algo anarquista (a veces es cierto) y simplifican lugares comunes en una historia compleja que se enreda con el idioma (y el lunfardo y las jergas), con la cultura rural de esta área, etc.

Primeros pobladores, fundadores de instituciones, solían hacer corredores, esto es, comprar campo a lo largo de las líneas férreas y poner comercios en los pueblos nuevos y, fieles al espíritu sarmientino, donaban una escuela rural, una biblioteca popular y pabellones en el hospital, un conservatorio de música y la banda, y fundaban su mutual sin diferenciarse de los otros españoles...*

* Especial agradecimiento al director del Archivo Histórico de San Nicolás, señor Santiago Chervo, y a los descendientes de los hermanos García Naveira en Buenos Aires capital y en Trenque Lauquen.

El reloj de la iglesia de Santa María de Verís -Irixoa-

ANTONIO PÉREZ CASAS*

Sumario
Estudio del reloj de la iglesia de Santa María de Verís (Irixoa, A Coruña).
Abstract
Study of the clock of the church of Santa María de Verís, (Irixoa, A Coruña).

A la parroquia de Verís se accede muy rápidamente desde una salida de la carretera 640 que une Betanzos con Viveiro, así como la que lleva desde Curtis por Montesalgueiro a Irixoa y Pontedeume. Se trata de una zona rural que en el último siglo ha perdido mucha población a causa de la emigración al extranjero y a otras zonas de España.

El edificio de la iglesia es de sólida construcción de sillares de granito. Algunos vecinos dicen que es del siglo XII, pero que ha sufrido varias reformas y ampliaciones; la última, a principios del s. XX con la colocación de la espadaña grande que luce hoy. Conserva algunos restos románicos en la parte posterior de la nave y en el ábside rectangular, coronado por una pequeña espadaña. El techo es de madera, sostenida por robustas vigas del mismo material; su aspecto perfecto y bien cuidado nos habla de una restauración reciente.

Fachada de la iglesia de Santa María de Verís (Irixoa).

En la fachada frontal, por encima de la puerta, hay una hornacina con la imagen de la Virgen, una ventana y, arriba en el frontis, por debajo de la espadaña, se encuentran dos placas de mármol y la esfera del reloj.

La placa de la izquierda tiene el texto: ESTA ESPADAÑA SE HIZO / A EXPENSAS DE MATILDE GOLPE / SIENDO CURA PÁRROCO / D. MANUEL RODRÍGUEZ. AÑO 1927.

---

* **Antonio Pérez Casas es un estudioso de los relojes históricos <antonio@galizoro.es>**

La esfera del reloj y dos placas de marmol.

La de la derecha informa: TESTIMONIO DE GRATITUD Y RESPETO / AL DOCTOR / D. JOSE R. NAVEIRA GOLPE / POR SU GENEROSIDAD AL DONAR A ESTA IGLESIA / EL MAGNIFICO RELOJ CON QUE AUMENTÓ / LA FILANTROPICA OBRA DE SU SEÑORA MADRE.

Doña Matilde Golpe era del próximo lugar de Rebón (Verís, Irixoa) y madre de don José Roque Naveira Golpe («el Niño de Oro» para los betanceiros). Doña Matilde, viuda desde 1905 de D. Manuel Naveira González (Couceiro: 2005), utilizaría fondos que su marido, un existoso emigrante en Argentina, había dejado para beneficio de la comarca.

Vista general de la máquina.

El viejo reloj, mencionado en la placa de mármol como regalo de D. José Roque Naveira Golpe, es uno de los muchos instalados por la empresa de Moisés Díaz, radicada en Palencia, dedicada a la fabricación de relojes y campanas. La máquina en realidad procedía de la factoría Odobey de Morez (Francia), que en el año 1922 fue adquirida por la compañía Terraillón. Moisés tenía incorporadas a sus catálogos esas magníficas y bellas máquinas de reloj de torre, se encargaba de su venta en España, fabricaba en sus talleres las adaptaciones que fuesen necesarias y se ocupaba de su adecuada instalación en el lugar para el que iban destinadas.

La ubicación de la máquina aparentemente es buena; está situada bajo el pliegue del techo de madera, delante de la ventana de la fachada que, por la intensa luz que entra por ella, dificulta hacer unas buenas fotos. Pero probablemente la ventana no aísle suficientemente bien de la humedad exterior, ya que la máquina tiene bastante óxido. Es recuperable, pero necesita una restauración. El escape es del tipo de clavijas de Amant, mejorado por Lepaute y modificado para sus relojes de torre por Lous-Delphin Odobey Cadet. Es un escape que aportó tanta solidez y seguridad de marcha que se convirtió en el elemento típico de las fábricas de la región de Morez (Francia). Es de dos ruedas en el mismo eje, unidas por pasadores en función de dientes. El péndulo es una sólida pieza, con una lenteja muy pesada, con varilla de madera, que al ser sostenida por una delgada y flexible lámina de acero, aporta gran fiabilidad en la marcha.

Toda la máquina está montada en un fuerte bastidor de hierro. La mayoría de las piezas están encajadas en unos puentes de hierro pintados en negro, cuyo contorno se presentaba

Diversas vistas de la máquina.

bronceado. Los ejes de las ruedas y los piñones son de buen acero, las ruedas son de latón o bronce, Los centros están sujetos, cada uno de ellos, a los puentes por medio de dos tornillos y las diversas palancas son de hierro o acero, parte de las cuales originalmente se presentaban decoradas en su parte visible. Las medidas de la máquina son: ancho 160,50 cms., fondo 52 cms. y alto 47 + 2 cms. El péndulo tiene una altura total de 110 cms., quedando en 95 cms. hasta el centro de la lenteja.

El reloj es de reserva de marcha para 8 días de cuerda, con sonería de horas y cuartos. La disposición de los elementos es de la conocida horizontal. Hay tres partes, la del centro es el sistema de marcha del reloj; las de los lados son, una las sonerías de las horas y la

Placa de identificación.

Esfera interior.

Lenteja del péndulo.

otra, la sonería de los cuartos, que se tocan en sendas campanas de la espadaña. En el hueco superior del campanario falta una campana más grande. El actual encargado de la iglesia, recuerda que hace bastantes años allí había una campana que se había roto, que la llevaron supuestamente para arreglar, pero que nunca volvió.

Para dar la fuerza necesaria para el funcionamiento, dispone de tres pesadas pesas colgadas por medio de cables de acero. Dado que la máquina está situada justo debajo de la espadaña y, por tanto, en la vertical de la puerta, se hizo necesario distribuir la caída de las pesas fuera de la entrada, para lo cual se han colocado unas poleas laterales que hacen

Consola electrónica de finales del s. XX.

que las pesas bajen a los lados, a izquierda y a derecha, del hueco de la puerta. Con el fin de evitar problemas, el recorrido vertical de las pesas se protegió por medio de unos largos cajones verticales que forman una especie de columnas huecas, construidas en madera barnizada.

Sobre el bastidor hay colocada una placa pintada de rojo, que en letras en relieve informa: «Fábrica de relojes / MOISES DIAZ / PALENCIA / Modelo Nº 5 Construido el año 1927 Nº 304».

La compra del reloj fue financiada con fondos aportados por D. José Roque Naveira Golpe, según reza en la placa de mármol de la fachada. Ese mismo benefactor había financiado también la compra de otro reloj, supuestamente igual, para la torre anexa a la iglesia de Santiago de de la villa de Betanzos, el cual fue colocado en agosto del mismo año de 1927 e inaugurado con grandes festejos el día 14 del mismo mes (Libros de Actas Capitulares de Betanzos de 8 de marzo de 1927 y 13 de agosto de 1927. AMB, c. 48).

El historiador Xosé Mª Veiga Ferreira, en su trabajo «A Torre do Reloxio» (1994) sobre la Torre del Reloj municipal de Betanzos afirma en lo que respecta a otra torre, la nueva (norte, paralela a otra por el sur) de la fachada de la iglesia de Santiago donde se instala un reloj y campanas:

> «El importe de la operación, compra del reloj y las campanas, se financia con parte de las aportaciones realizadas por José Roque Naveira, porteño, hijo de un emigrante, Manuel Naveira, vecino de Betanzos, que había hecho fortuna en Buenos Aires y fallecido en 1905. Manuel, en su testamento había dejado una importante cantidad de dinero para diversas obras de equipamiento social en Betanzos, así también se creó el Asilo Manuel Naveira, construido en el período 1914 a 1928, en 1915 financia unas importantes obras del Hospital de San Antonio y se compra mucho material quirúrgico. El mismo filántropo donó otro reloj, supuestamente igual, a la iglesia parroquial de Santiago del lugar de Verís en el ayuntamiento de Irixoa, a petición de su madre Matilde Golpe, natural del lugar de Rebón».

Esa bella máquina, hoy detenida y olvidada en su soporte, ha sido sustituida por un sistema electrónico a finales del pasado siglo XX. La consola electrónica controla las agujas del reloj y también se encarga de tocar automáticamente las campanas, según la programación que se le haga.

BIBLIOGRAFÍA

COUCEIRO VICOS, José Luís (2005): «El Asilo Manuel Naveira: el Taj-Majal de Betanzos (una obra de amor y generosidad)». *Anuario Brigantino.*

VEIGA FERREIRA, Xosé María (1994): «A Torre do Reloxio». *Anuario Brigantino.*

Manuel Vilariño
(aproximadamente)

XOSÉ LUÍS MOSQUERA CAMBA*

[...]
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
[...]
S. Juan de la Cruz

Sumario
Considerado fundamentalmente fotógrafo, foi entón así que recibiu no ano 2007 o Premio Nacional de Fotografía. E si, a fotografía é o medio co que máis traballa Manuel Vilariño, pero el enténdeo como un aspecto dun proceso de creación híbrido que vai máis alá do meramente fotográfico. El defínese a sí mesmo como artista visual. Temos que dicir entón que se trata dun dos artistas galegos con maior recoñecemento e presenza nos circuitos artísticos internacionais. Tamén temos que dicir que existen circunstancias concretas que vinculan a este artista coa comarca de Betanzos, o que fai que o «Anuario Brigantino» teña unha certa débeda contraída con el. Unha desas circunstancias é que reside dende hai máis de trinta anos no veciño concello de Bergondo, onde instalou a súa residencia familiar e tamén o seu estudio ou taller. Outra é que, á par da súa actividade artística, exerceu como profesor de secundaria e desempeñou entre os anos 2002 e 2009 a súa labor docente no Francisco Aguiar de Betanzos.

Abstract
Basically considered a photographer, it was in 2007 when he received the Spanish National Photography Award. And for sure, photography is the most used resource among Manuel Vilariño's work, but he understands it as an aspect of an hybrid process of building/creating that goes beyond the merely photographic. He defines himself as a visual artist. It is necessary to say that he is one of the most recognised Galician artists not only in his land, but also in the international arts scene. There are specific circumstances binding this artist and the region of Betanzos together, which makes «Anuario Brigantino» incur a debt to him. One of these circumstances is the fact that he resides in the adjacent locality/town of Bergondo, where he settled down as well as he set up his studio. Along with his artistic activity, he acted as secondary school teacher and he worked in Francisco Aguiar (Betanzos) between 2002 and 2009.

1

Vilariño nace no ano 1952 na Coruña. Tería unha infancia a cabalo entre a vida urbana e as constantes estadías por razóns familiares nos montes do Forgoselo, en pleno contacto coa natureza en toda a súa potencia.

Realizou estudos universitarios na Universidade de Santiago e licenciouse en Bioloxía. Foi nesa época cando descubriu que, ademais da ciencia, a poesía e a fotografía lle axudaban a descubrirse e soportarse. E irían aparecendo entón os seus referentes máis sólidos, modelos lóxicos dende os que ir construíndo un universo persoal que pouco a pouco se iría manifestando con maior claridade. Chegaron tamén as súas viaxes iniciáticas,

---

Xosé Luís Mosquera Camba é doutor en Xeografía e Historia e profesor de Ensino Secundario no Instituto Francisco Aguiar de Betanzos.

Fig. 1.- Sen título.

experiencias que deixarían pegadas imborrables na súa vida por uns ou outros motivos: a Venecia da arte e do amor, a Norteamérica da primeira posmodernidade, dos bosques de Walden[1] ou da refinada formación técnica como fotógrafo. Irían chegando outras non menos importantes, como por exemplo a India.

Tanta inquedanza non atopaba cauces doados e houbo que intentar abrilos. «A fotografía merecía escasa consideración social dende unha perspectiva cultural e nula dende unha perspectiva artística»[2], e entón inicia unha aventura como impulsor dunha galería en Ferrol, un local de curta pero intensa historia, ó que lle puxo o nome de «Cuartoscuro». Entre 1982 e 1984 colgaron nas súas paredes fotografías de algúns xoves entusiastas que o tempo acabaría convertindo en autores de prestixio (por exemplo, Vari Caramés), pero tamén de figuras esquecidas ou pouco recoñecidas que comezarían así a emerxer de novo (o caso de José Suárez). Por suposto, tamén as súas propias creacións. Sería entón que se conformaría un certo círculo de contactos que, co interés común pola fotografía, remataría dando vida a un colectivo que baixo a identidade de «Canbranco» desempeñou un relevante papel na consolidación da presenza da fotografía na produción cultural galega, xa que impulsaron a organización dunha bienal en Vigo que dende a súa mesma aparición non deixaría de ser un referente obrigado a nivel internacional. A I Fotobienal de Vigo tivo lugar en 1984, e entre as múltiples propostas que ofrecía, repartida por distintas sedes, acollia unha que se denominou «26 fotógrafos galegos», intentando ofrecer unha visión do que se estaba a facer nese momento en Galicia, pero basicamente fixando a atención en propostas de xoves creadores sen apenas traxectoria ou experiencia. E aí estaba tamén Vilariño.[3] (Fig.1). Participaba cunha fotografía que era ata certo punto a expresión do que por entón máis lle interesaba explorar, que falaba dun artista en proceso de búsqueda, de experimentación.[4]

Temos así xa unha certa visión (incompleta, inexacta) de como foron os primeiros pasos deste artista. Eran os inicios dos oitenta, eran tempos de efervescencia política, social, cultural, etc. Pode parecer que todo era propicio: irrupción de Atlántica, a arte galega existía, visibilízabase. Sen embargo non é de todo certo, non deixaba de manterse unha concepción moi tradicional nese sentido, nada que non fora pintura ou escultura tiña cabida dentro dese acontecer.

2

A verdadeira eclosión de Manuel Vilariño prodúcese coa aparición da súa impactante colección de fotografías editadas nun libro que titulou «Bestias involuntarias». Tratábase de imaxes en branco e negro organizadas en tres series disitintas (ou non tanto) que se organizaron cos títulos de «Osamentas», «Bestias» e «Soños». A edición da obra,

Fig. 2.- Sula Bassana.

Fig. 3.- Cabeza de home soñando.

auspiciada polo Centro Galego de Artes da Imaxe, é de 1992, pero nela recóllese o resultado dun traballo comezado no 1982 e que non concluiu ata o 1990. Con esta proposta naceu practicamente un estilo Vilariño, unha maneira de entender a fotografía perfectamente recoñecible, unha obra de autor.

As series estaban construídas tomando como leit motiv a presenza fragmentaria do animal en relación directa con diferentes obxectos («Bestias», probablemente a más impactante das tres) (Fig.2), os ósos (entre outros, un cráneo humano que acabaría por ser o motivo máis fotografíado polo artista, según palabras súas) e unha combinación de material de uso pedagóxico no laboratorio ou nas aulas compoñendo poéticas montaxes («Soños») (Fig.3).

As recepción de «Bestias involuntarias» produciu unha lectura maioritariamente compartida á hora de encasillar ó seu creador: Vilariño era basicamente un autor de clara tendencia surrealista. Por suposto, non era de estrañar, sobre todo porque nos textos que acompañaron as imaxes non se deixou de evocar ese tipo de interpretación, incluso por parte do propio artista, quen nun curto exercicio introdutorio explica que as imaxes son produto do incosciente, do «automatismo e o azar nun fondo inexplorado».[5] Curiosamente os referentes literarios que emprega para reforzar o seu discurso apuntan máis noutras direccións: Rilke, Pessoa ou Calvino. Tamén reforzou esa idea Xavier Seoane, o poeta que aporta o libro comentario máis complexo, que non dubida en establecer paralelismos con Breton ou con Duchamp, nin dubida tampouco en afirmar que o paraugas e a máquina de coser de Lautréamont mantiñan o seu encontro fortuito coa querencia de Vilariño. Mais tamén apuntou para outros lados, e soupo ver un aquel de mundo zen, de filosofía oriental disque relacionada con aquela evidente «estética de extrema nudez».[6] Claro que xa existía previamente unha consideración definitoria nese sentido, porque os seus achegados, é dicir, aquelas persoas que tiñan acceso ó seu proceso creativo xa de vello, aplicaron os mesmos xuízos á hora de valorar os resultados, tal e como se pode apreciar no libro de Manuel Rivas «Galicia, el bonsai atlántico», de 1989, cando ó facer alusión á fotografía que emerxía neses anos invoca o «experimentalismo surreal de Manuel Vilariño».[7] E foi así

Fig. 4.- Manuel Vilariño (captura de vídeo).

como se formou a extendida idea de Manuel Vilariño fotógrafo surrealista, idea que perviviu durante décadas e que, probablemente, aínda hoxe se mantén viva para moitas persoas coñecedoras do seu arte.

Sen embargo as fotografías que conforman este conxunto de series esconden moito máis. Nelas pódese atopar o compendio de certa maneira de mirar o mundo, de mirar a vida. Hai un sustrato filosófico de clara procedencia heideggeriana (referente sempre explicitado polo artista) relacionado coa presenza implícita da morte, hai tamén unha marcada coincidencia (consciente ou incosciente) con certa tendencia da arte contemporánea a empregar animais como materia primordial, algo ben visible na traxectoria de moitísimos artistas (sobre todo animais mortos: disecados, despezados, etc.)[8] e hai tamén un verdadeiro manifesto, unha proclama contra un tipo de fotografía ou, o que vén sendo o mesmo, un alegato a favor dun determinado xeito de entendela, é dicir, deféndese unha maneira de mirar, de «ver»: cos «ollos dun animal no aberto».[9] Unha consigna esta tomada da octava elexía das «Elexías de Duino», do mencionado poeta alemán Reiner M. Rilke, plantexamento que defenderá sempre Vilariño, idea central que percorre toda a súa obra. **(Fig.4)**

Como insistindo nestes seus plantexamentos foi conformando paralelamente os seus «Os Paxaros», un conxunto de fotografías de primeirísimos planos de aves (cabezas exclusivamente) tratadas co seu peculiar uso do branco e negro. Todas elas están realizadas entre os anos 1981 e 1989, e seguramente é neste friso de retratos no que se atopa o instante primordial[10] da carreira artística de Vilariño.

3

A chegada dos noventa marcou un cambio na maneira de facer que se lle atribuía ó artista. Estala descar(n)adamente a presenza da cor. Un estalido este que non deixaría

Fig. 5.- Aforcados 5.

Fig. 6.- Confesión.

indiferentes a quen era coñecedor ou coñecedora do seu pasado, expresando ás veces o temor ou a disconformidade con tan supostamente radical cambio[11].

Foron aparecendo series nas que se consolidou o vínculo de Manuel Vilariño coa presenza innegociable do animal, nas que se insistía na exploración das posibilidades que ofrecía o xénero da natureza morta, nas que se evidenciaba un plantexamento máis sofisticado á hora de articular as composicións, posto que o simbólico fíxose máis patente e á vez intensificábase a carga poética. Primeiro sería «Testemuño do lagarto», a sorpresa do xiro, o marcado contraste coa que se consideraba innegociable estética do branco e negro no «estilo» Vilariño. Logo viría «Aforcados» (1994), un conxunto de fotografías que resultou dunha experiencia peculiar posto que, xunto con un selecto grupo de fotógrafos de diversos lugares do estado, foi invitado polo Centro Andaluz de la Fotografía a participar na elaboración dunha proposta persoal para conformar un proxecto artístico que tiña como nexo o emprego dunha Polaroid xigante **(Fig.5),** unha máquina de grandes dimensións que era capaz de revelar en formato de 50x60, que pola súa complexidade requería da presenza dun técnico para o seu manexo e da que unicamente chegaron a fabricarse cinco unidades. En palabras do propio artista sería esta a serie na que «por primeira vez, aparece a iconografía relixiosa».[12]

Pouco despois xurde «Confesión» (1995), neste caso centrada nun xénero distinto, o do retrato. A serie está elaborada tomando como modelos a diferentes figuras con presenza no ámbito da cultura galega (por exemplo Margarita Ledo Andión) e presentándoas con atributos de marcada intencionalidade estética, seguramente irónica, posiblemente tamén polémica (con pretensións mediáticas?) **(Fig.6).** Na serie empregou montaxes organizadas en dípticos ou trípticos, algo que co tempo remataría por repetir en moitas outras ocasións e ás veces de xeito moi persoal e atrevido.[13] Por suposto, como non podía ser doutra

Fig. 7.- Lois Pereiro.

maneira, non era a primeira vez que cultivaba este xénero, pero non coa intención de conformar unha serie e, ata entón, manténdose apegado ó branco e negro, tal e como pode apreciarse no xa icónico retrato de Lois Pereiro (1990) **(Fig.7)**. E aparece de seguido «Orixes» (1996), unha nova serie de retratos que, insistindo no uso do branco e negro, toma como motivo central a muller, unha muller mostrada nunha dobre vertente, case como nun xogo de contrastes que pretendera falarnos do evidente e do oculto, da superficie e do interior, tamén do sofisticado e do natural. Nese xogo, nesa duplicidade, non deixa de estar presente a carga na cabeza, unha carga a todas luces simbólica, independentemente do sentido do seu simbolismo. Esas mulleres son cariátides atemporais, son as que soportan dende o principio dos tempos o peso do mundo. Son, polo demais, no dicir do autor, «imaxes de mulleres atlánticas»[14]. Pero tamén son, como afirma Castro Flórez, «una honda indagación en el enigma del rostro y cuerpo femenino, un dar rienda suelta a sus fantasmas sobre lo femenino y especialmente una materialización de los sueños»[15]. E sería con esta serie coa que Manuel Vilariño ía atoparse novamente mostrando a súa obra na grande cita fotográfica de Vigo, esta vez con ocasión da VII Fotobienal, ano 1996, sendo o artista galego seleccionado para o certame **(Fig.8)**. «Emboscadura» (1998), explicitamente vinculada ó ensaio escrito por Ernst Jünger, «La emboscadura», unha obra coa que Vilariño semella sentirse en parte identificado. O principio fundamental que soporta o argumentario de Jünger aparece xa proclamado a xeito de pórtico na primeira páxina do texto: «Aquí y ahora»[16]. A partir de aí irá desvelándose o sentido do seu discurso, irá mostrándose o carácter alegórico das palabras: o bosque como «lugar de la libertad»[17], o emboscado o «individuo aislado», aquel que non pode acabar doutro xeito máis que «entregado al aniquilamiento», sendo así que a emboscadura hai que entendela como «marcha hacia la muerte»[18]**(Fig.9)**.

O final do séculos coincidiría coa elaboración do que durante certo tempo Manuel Vilariño considerou un dos máis importantes proxectos no (seu) desenvolvemento»[19], proxecto que foi bautizado de dúas maneiras , «O anxo necesario»[20] ou «Tumbas». Recoñece Vilariño que é neste traballo no que se manifesta por vez primeira abertamente o peso que sempre tivera na súa vida a filosofía oriental. Son naturezas mortas formadas na súa meirande parte a base de combinar paxaros mortos con diferentes especias ou semillas, dispoñendo a escena ceremonialmente, como se dun ritual se tratara. Velaí toda a enerxía de oriente **(Fig.10)**. Concentrada na súa estricta e delicada composición, cada unha das imaxes descarga a través da nosa percepción visual unha intensa oferta de sensacións: aromas, sabores, tactos... Responden ó que moi ben define Alberto Ruiz de Samaniego

Fig. 8.- Carla.

como «obra de arte total, de carácter sinestésico»[21]. Pero o certo é que ese anxo necesario lévanos á vez a Wallace Stevens, ese poeta norteamericano polo que sempre sentiu profunda admiración e no que atoparía moitas veces a enerxía precisa para crear. A serie daría lugar no ano 1999 á edición dunha plaquette na colección «lo mínimo» da Editorial Mestizo, sendo probablemente unha das primeiras veces nas que se mostraba a vertente do Vilariño poeta (entendendo aquí a palabra poeta no seu sentido máis limitado, o que define a quen escribe poesía).

Fig. 9.- Emboscado 1.

Fig. 10.- Natureza morta con cúrcuma.

Fig. 11.- Crucifixión de luz partida.

Fig. 12.- *Vuelo inmóbil.*

A cabalo entre os dous séculos, con fotografías datadas en 1999 e outras no 2000 e no 2001, vai conformando a serie «Crucifixións», un conxunto de imaxes que en boa medida comparten o plantexamento de «Tumbas» pero reorientan o seu obxectivo. A cruz adquire unha presenza dominante, unha cruz de tizóns ou de pementón que despraza calquera outra evocación simbólica. Tamén o paxaro é parcialmente relegado, non desaparece, pero ten que compartir protagonismo con outros animais **(Fig.11)**. É con esta serie coa que, tal e como defende Ruiz de Samaniego, «encontramos la vida terrestre enfrentada a lo que la sobrepasa»[22], é dicir, coa que Vilariño se asenta dun xeito totalmente explícito na tradición máis especificamente propia da espiritualidade (e da relixiosidade) hispánica, un elo que engancha coa mística, unha mística explicitamente recibida por vía fundamentalmente poética e que, sen dúbida, remite antes que nada a San Juan de la Cruz, a ese transitar do visible ao invisible, do temporal ao eterno. Non deixou de afirmarse que, en esencia, o que se podía deducir era unha clara referencia á dualidade vida/morte, materia/espírito, etc.[23] Na serie reincide unha vez máis no uso de dípticos, trípticos e incluso polípticos. E hai que dicir ademais que se xestara a partir dun particular achegamento a Extremadura (non ía ser a única vez) coa mediación de Félix Duque. E si, esa terra de Zurbarán (e probablemente en parte o mesmo pintor) ía xenerar a predisposición para outro proxecto que remataría mostrándose co nome de «El instante amarillo», un proxecto no que o bodegón barroco español e reinventado unha e outra vez á luz da/s candea/s e coa presenza da caveira, da bolboreta, da froita en descomposición, etc. **(Fig.12)**Vanitas pura.

4

Fig. 13.- Seda de cabalo (det.).

O ano 2002 sería unha data clave para a traxectoria deste artísta. Comisariada por Ruiz de Samaniego ofreceríase no CGAC unha exposición individual mostrando gran parte das súas creacións máis significativas ata ese mesmo momento, incluíndo ademais algunhas obras especificamente feitas para a ocasión: «Manuel Vilariño Fío e sombra». A presentación contou ademáis co soporte teórico máis envexable, sendo así que o catálogo recolle colaboracións da talla do poeta Antonio Gamoneda, que abre a obra cun poema especial, «un texto para colocar na proximidade de imaxes de Manuel Vilariño»[24]; de Chantal Maillard, filósofa e poeta, que escribe sobre a inevitable dor que conleva a existencia, que reflexiona sobre o sacrificio como acto de amor polos demais; de Félix Duque, filósofo co que non deixará de manter unha fructífera relación, que propón unha particular lectura da estética do artista; do propio Ruiz de Samaniego, que pode ser considerado verdadeiramente o principal valedor da súa arte.

A repercusión que «Fío e sombra» xenerou consolidou definitivamente a Manuel Vilariño como un dos máis importantes activos no ámbito da arte galega. Os medios especializados (os poucos medios especializados) non deixaron de facerse eco da exposición, pero tamén foi atendida nas seccións de cultura dos medios de masas.

As críticas que foron aparecendo coincidiron en xeral en prestar atención ó sentido do título, en tratar de explicar as supostas intencións do mesmo. Unha tarefa indubidablemente propia de hermeneutas, pero imprescindible cando se trataba de achegarse ó universo Vilariño, un universo en constante expansión.

Nesta mostra do CGAC xenerou considerable sorpresa a presenza dunha obra que non tiña relación coa técnica fotográfica. Tratábase dunha «criatura» estraña que non podía pasar polo mesmo desapercivida, unha peza que levaba o nome de «Seda de cabalo» **(Fig.13)** e, como moito, podería ser catalogada de escultura. Un obxecto de forma esférica, de tamaño relativamente importante (125 cm. de diámetro), construído ao parecer con madeira de cedro, cuberta de manoxos de crin de cabalos. Pero non se trataba de algo anecdótico, eso quedaba claro cando no catálogo se constataba que conscientemente se lle concedía un considerable protagonismo pois xustamente se pechaba con dúas fotografías a páxina completa mostrándoa (a medio facer e xa feita) e cun poema de Vilariño que contén os seguintes versos: «*son seda de cabalo / son ausencia*».[25] Non pode haber dúbida ao respecto, non se trataba estrictamente dunha exposición de fotografía.

Mais a montaxe expositiva supuña en sí mesma unha especie de manifesto artístico, contiña tamén moitas outras claves que, pasado o tempo, resulta obvio advertir que avanzaban moita información precisa en torno á posición estética do artista, á súa «poética». E si, case dunha autopoética se trataba. A profunda conexión que poesía e fotografía

Fig. 14.- *Señal en el aire*.

sempre tiveran na obra de Manuel Vilariño adquiría unha intensa presenza en «Fío e sombra». Non é que antes pasara desapercibida, senon que era interpretada máis como unha consecuencia, un efecto resultante, que como a mesma esencia, unha orixe (por aludir de novo a Heidegger[26]). Ía ser a partir de aquí que nunca máis sería xa posible achegarse a «un Vilariño» sen ter en conta este principio, este punto de partida. Non poderá existir xa ningunha lectura da súa obra na que non se remita ó seu talante poético, a ese seu xeito de ver o mundo (de ver o invisible do mundo) con ollos de poeta (ollos de animal, de animal rilkeano), que poden ser os seus ollos propios, pero tamén outros ollos con mirada de poeta, con mirada de animal. Que dicir senon diante de propostas elaboradas nese mesmo 2002 como «Señal en el aire» **(Fig.14)** ou «Metamorfosis de la sombra» **(Fig.15)**, un tríptico en cor (a primeira) e un políptico en branco e negro formado por vintedous elementos (a segunda)? Nada que non poidera ser atopado con anterioridade na súa obra formaba parte dos contidos (ósos, cordas, aves, fondos neutros/abismais), ou nada excesivamente perceptible. Sen embargo o que colgaba das trenzadas cordas/cables de diferentes cores en «Señal en el aire» non eran só un feixe de ósos, era outra cousa: un poema, probablemente un poema tomado da poeta peruana Blanca Varela, do seu libro «Canto villano»: *el querido animal / cuyos huesos son un recuerdo / una señal en el aire / jamás tuvo sombra ni lugar.*[27] E os paxaros capturados en cada imaxe das vintedúas que conforman «Metamorfosis de la sombra» non eran paxaros (que paxaros, por certo?), eran o «abismo dos paxaros»[28], a interpretación (no seu sentido máis complexo/completo) da música apocalíptica de Olivier Messiaen, un dos grandes referentes de Vilariño. Ou sexa, tratábase da forma visual coa que mostrar (visibilizar) a música abismal (o invisible), e tamén o contrario, de desmaterializar (invisibilizar/espiritualizar) a materia vital simbolizada no paxaro, o visible, ata deixala reducida a un espectro, unha sombra (talvez a evocación do voo e do canto). Non pode deixar de constatarse que a invisibilización aquí aludida conleva tamén a desaparición da cor e queda unicamente a sombra do que o paxaro foi, a presenza da súa ausencia.

Que se quere dicir con todo o anterior? Basicamente que Alberto Ruiz de Samaniego elaborou unha escenografía (algo moi consustancial ó barroco) que permitira reler a Vilariño con outra luz «máis» apropiada. Coa nova iluminación debería mostrarse mellor aquelo que non estaba sendo ben visto e que, para o comisario e, supostamente tamén, para o propio Vilariño era imprescindible realzar, expoñer á luz, enfocar: a técnica fotográfica era un medio, non era o fin. Si, o artista evidenciara sempre un dominio da linguaxe fotográfica

Fig. 15.- *Metamorfosis de la sombra* (det.).

incontestable e en contínuo proceso de evolución, pero non podía ser esa a conclusión que se extraera do resultado do seu traballo. Aí, nese resultado referido, o artista expoñíase dende a súa máis fonda e arriscada reflexión persoal, unha labor árdua de combate en soedade fronte ó gran enigma do ser, do «ser para a morte». Por eso eses diálogos das súas obras con todos aqueles e aquelas que dende diferentes ámbitos do pensamento permitían avanzar na búsqueda. Por eso a poesía (unha determinada poesía e uns/unhas determinados/as poetas), a filosofía (certa filosofía), a música (un xeito elevado de poetizar e de filosofar), a relixión (certa relixión, certas relixións) e, como non, tamén a ciencia (nunca deixou de ser científico) e a arte. Moi probablemente Manuel Vilariño acababa de poñerlle definitivamente fin a un xeito de ser recibido, entendido, interpretado (que quedaba daquel artista do «surreal»?) e iniciábase a consolidación pública da súa «verdadeira» identidade: «Todo mi trabajo es un proyecto espiritual».[29]

5

Sen sabelo (como ía sabelo?), 2002 iniciaba unha etapa de trascendentais consecuencias artísticas e persoais que chegaría ó seu fin no ano 2009. Son xustamente os anos que coinciden coa súa estadía como profesor de secundaria no Instituto Francisco Aguiar. Son os anos nos que a nivel artístico iría obtendo os seus máis soados recoñecementos e tamén nos que a vida lle iría deparando o mellor e o peor. O mellor, a aparición de Hiwot, a súa filla; o peor, a desaparicion de Niní, a esposa, a compañeira. Este acontecemento último ía ser precisamente o que determinara o peche deste ciclo.[30]

Esta etapa ocupapracticamente toda a primeira década do século XXI, e ó longo deses anos Manuel Vilariño non deixou de insistir neses seus plantexamentos xa tan ben definidos. As series (ou non) que se irían sucedendo dan fe deso.

«Á aurora» **(Fig.16)**, cos seus dípticos confrontados/conxugados, coa súa non tan subliminal mensaxe ou homenaxe a María Zambrano, a admirada pensadora, a autora de obras cruciais para o artista («En el claro del bosque», «De la aurora», talvez as dúas máis

Fig. 16.- Á aurora.

sinaladas), á creadora da chamada «razón poética», á tan apreciada e respetada autoridade intelectual de José Ángel Valente. É seguramente aquí cando prende de xeito perenne a convicción absoluta de que existe unha única e enigmática luz creadora (e luz para a creación), a luz auroral, esa precisa hora de apertura na que realmente se fai visible o invisible e se manifesta a grandeza do misterio, e entón o por que da paisaxe. É quizás tamén aquí cando se reedifica a arquitectura dos seus dípticos, que poden ser agora interpretados como tradución expresa do mesmo pensamento zambraniano.[31] En todo caso non podemos pecharnos a esa única e evidente lectura ou vinculación, a arte nunca é exclusivamente eso, non podería selo. Como moi ben di Vilariño, el constrúe círculos concéntricos, «círculos de desaparición»[32], e aínda que con eso alude á visión máis extensa da súa traxectoria, pode tamén ser útil para aplicar a cada un dos momentos concretos da mesma. Esto significa que o zambraniano non temos que asocialo unicamente con María Zambrano, que podemos extendelo a outros referentes desa súa esfera armilar, como pode ser por exemplo o caso do escritor cubano Lezama Lima, un autor de proximidade persoal extrema coa figura da filósofa española, un Lezama que é precisamente quen escribe *la luz es el primer animal visible de lo invisible*[33], un auténtico e definitorio aforismo que contén en si toda a búsqueda que acomete Vilariño coa súa arte. Pero son esas tamén as palabras coas que Gamoneda (de novo Gamoneda) abre a xeito de cita activa o seu libro «Cecilia» (ou sexa, os círculos concéntricos, a idea -se se quere- de ouroboros, por empregar un símil que se aproxime mellor ó universo vilariñano; ó réptil, ó animal símbólico por antonomasia). É case unha maneira de actuar que conleva imprescindibles esixencias para quen se planta diante dunha das súas obras, un tipo de esixencias que, claro está, non impiden manter diálogo, pero que aínda que sexa intuitivamente, sentimos. O espectador precisaría ser máis iconólogo, máis dendrólogo (poder ler os aneis da árbore, observar os accidentes, os acontecementos, ir avanzando de dentro a fóra ou viceversa). Semella case esa escaleira da que fala San Juan de la Cruz nos comentarios á súa propia poesía,[34] eses banzos que permiten ascender por ela e que fan imprescindible o anterior para poder acadar o seguinte.

Fig. 17.

Así chegou a *LII Bienal de Venecia de 2007* **(Fig.17)**. Encargóuselle a Ruiz de Samaniego comisariar a representación española e, pódese dicir que de xeito lóxico, Manuel Vilariño foi unha das cinco persoas seleccionadas para o evento. A montaxe contou cun motivo conductor, o Paraíso Fragmentado (Paradiso Spezzato), unha idea que se asentaba en certas referencias literarias minuciosamente seleccionadas, especialmente Ezra Pound, que serviron para articular un discurso co que conciliar as tan diversas propostas artísticas e, aínda máis, para implicalas todas coa propia cidade ou (talvez mais axeitadamente) cunha imaxe manifestamente mitificada (pola arte e pola literatura) da mesma. Esa idea central condensouse visualmente nun impresionante políptico de Vilariño **(Fig.18)**, unha obra de extraordinaria forza que non so se convertiu na imaxe máis icónica do Pabellón español, senon nunha das máis recoñecibles sinais de identidade da produción do artista.[35]

Para Manuel Vilariño a súa presencia en Venecia supuxo o momento definitivo do seu recoñecemento internacional, posto que lle abriu as portas de circuitos da arte ata entón inalcanzables.

E simultaneamente chegáballe o Premio Nacional de Fotografía, noticia que aparecía nos medios o día 20 de novembro dese 2007, xusto na víspera da clausura da bienal veneciana.

A nivel profesional o ano pechábase dun xeito extraordinario, a conxunción de acontecementos convertira ó artista nun referente obrigado da contemporaneidade, non se podería pedir máis. Pero a vida deparaba tamén momentos amargos. Non haberían de pasar moitos meses para que se producira a morte da súa muller como consecuencia dunha cruel enfermidade. O doloroso impacto emocional repercutiría visiblemente na súa obra, como non podía ser doutra maneira. Vilariño rompe entón co que el denomina a «mesa conventual»[36], o traballo feito na soedade do seu estudio, a elaboración das naturezas mortas, e lánzase á captura dos «espazos límite», ou sexa, fundamentalmente a montaña e o océano, é dicir, a paisaxe.

Fig. 18.- Paraíso fragmentado.

6

No 2011 publica o seu libro bilingüe «Ruínas ao espertar / Ruinas al despertar» en Espiral Maior **(Fig.19)**. O libro era a lóxica consecuencia dunha traxectoria marcada pola constante necesidade de poesía, era a evidencia definitiva de que o Premio Nacional de Fotografía era poeta. O libro era -é- un desesperado canto de amor e de dor (un ouveo, por dicilo dun xeito máis animal e evocador: Ginsberg está entre os seus referentes poéticos) provocados pola morte da súa parella. Ábrese cunha sinxela e espida dedicatoria: «a Niní». Desprégase tras unha cita de Paul Celan (toda unha declaración de intencións) en catro partes (realmente tres e un brevísimo epílogo). Nel está todo Vilariño, e todo significa todo: canto podía atoparse na súa obra plástica aparece transformado agora en versos (ou viceversa!), pero están tamén os seus vivos (Hiwot) e os seus mortos (Niní), o seu silencio e os seus sons (explicitamente Miles Davis a John Coltrane), o seu medo, a súa soedade, o seu desamparo. En verdade é un inventario de «*infinda dor entre ruínas*», de destrozos. O libro comeza «animal» e remata «morte», e non pode ser casual. Entre eses dous extremos trázase(nos) o camiño «sen retorno» (título da segunda parte do libro). Como moi ben di Castro Flórez, «Vilariño comprende que no hay consuelo, lo único que puede hacer es estar al filo del abismo [...], no hay nadie y tan sólo habla el silencio.»[37]

A súa poesía é a todas luces filla dunha liña poética coherente co seu pensamento. E ó revés tamén. Nela podemos recoñecer a proclamada admiración profesada a José Ángel Valente e que leva en consecuencia ó «paxaro solitario» da mística de San Juan de la Cruz. Esa é a fonte primordial, a esencia.

No ano 2012 no Círculo de Bellas Artes de Madrid tivo lugar a exposición chamada «Mar de afuera». Alí mostrábanse os resultados do novo xeito de facer(se). O asunto primordial non deixaba de ser a morte, como ocurriu sempre na arte deste creador, pero

agora modifícase a maneira de enfrontarse a ela. As súas naturezas mortas contiñan expresamente a presenza da materia mortal, do animal. Ese seu «estilo Vilariño», esa maneira de poetizar, desaparece. É certo que esporadicamente atoparémonos con algunhas excepcións, que nalgunha das súas obras retomará a presenza de fauna, pero vai ser un tipo de relación ben distinto **(Fig.20)**. Agora o animal vai ser mostrado case sempre como un espectro, unha pantasma de sombra e de tremor, acaso compartindo a visión da súa admirada María Zambrano .[38]

Pero o que ía predominar eran os grandes planos naturais sen sinais de vida, xeografías de intensa forza visual que semellan non ter sido nunca antes vistas polo ollo do home, auténticos simulacros dunha mítica orixe. A mirada é o único que nos fala da presenza, dunha presenza que se quere reducir ó máximo pero que paradoxalmente non pode desaparecer. O único posible, aquelo ó

Fig.- 19.

Fig. 20.- Abada.

Fig. 21.- *Lejano interior 23.*

Fig. 22.- *66º North 1.*

Fig. 23.- *Al despertar.*

que pode aspirarse, é que polo menos esa mirada sexa a máis limpa e inocente das miradas, que sexa a mirada do animal.[39] A primeira mirada. Talvez incluso máis, xustamente eso que expresou Simone Weil, ese desexo de «ver» sen estar[40] para evitar alterar, para non quebrar a absoluta pureza.

Irán aparecendo as series (ou non), unhas máis extensas e outras menos. Sabemos que están realizadas en lugares tan distintos e distantes como poden ser os espazos naturais de Galicia ou de Islandia, pero polo xeral non se concreta nunca o lugar, non é eso o que importa, é máis, precisamente é o que debe ser evitado para non distraer da verdadeira atención.

Con obras como as que conforman «Lejano interior»**(Fig.21)** ou «66º North» **(Fig.22)**, dúas das aludidas series, ou «Al despertar»**(Fig.23)** Vilariño obrigaba á crítica a buscar novos postulados cos que abordar a súa ruptura. E así foi, así podemos comprobar como se bota man dos románticos xermanos (Caspar David Friedrich, por exemplo), dos abstractos norteamericanos (Rothko) ou españois (Guerrero), como se evocan novos referentes literarios (filosóficos e poéticos).[41]

Fig. 24.

Na montaxe expositiva quedou de manifesto o que xa se apuntara con anterioridade: o campo artístico de Manuel Vilariño non era estrictamente o fotográfico. A preocupación polo diálogo cos espazos expositivos adquiría máis presenza, era máis evidente. Podemos falar da existencia de instalacións, de obras pon e para ese preciso lugar, obras nas que se fai uso de proxeccións, de versos, etc. Realmente o que estaba ocurrindo era que o artista parecía estar liberándose dunha certa represión, estaba sendo capaz de escapar das ataduras propias e alleas que dende sempre plantexaran que quen traballa coa fotografía é fotografo.[42]

A(s) nova(s) dinámica(s) quedaba(n) perfectamente trazada(s). O que foi acontecendo posteriormente refrendou tales posicionamentos. As montaxes expositivas máis importantes que irían aparecendo insistían unha e outra vez nun Vilariño que prestaba máis e máis atención á paisaxe, ás instalacións (que irían facéndose máis complexas) e, seguramente tamén, a unha relativa tendencia a

Fig. 25-. Exp. Mitoloxías MAC.

deixarse ver, a mostrarse.[43] Refírome a «Seda de caballo»**(Fig.24)**, no edificio Tabacalera de Madrid, e a «Mitoloxías» **(Fig.25)**, no Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MAC) da Coruña, ambas no 2013, comisariadas tamén as dúas por Fernando Castro Flórez, e, por último, a «Tectónica» **(Fig.26)**, no CGAC de novo, con Ruiz de Samaniego como comisario tamén de novo, no ano 2015. En todas elas apareceu erroneamente o concepto de «retrospectiva» á hora de definilas a crítica, pero o propio Vilariño unha e outra vez insistiu en negar tal intención, non debían ser entendidas así. E temos que aceptar que non, que non eran eso aínda que poideran parecelo, que moi posiblemente se trataba de replantexamentos máis que de retrospectivas, de propostas de lectura diversas ás que se foran facendo ata entón. Con estas tres montaxes Vilariño mostrou(se) sen complexos que el quería ser considerado artista e non estrictamente fotógrafo. Tal é así que no MAC proxectábanse directamente textos poéticos sobre as paredes ou ofrecíase unha videoinstalación na que unicamente aparecía unha candea consumíndose. En Tabacalera era moi impactante unha instalación na que se facía uso dunha morea considerable de cúrcuma en complicidade cunha proxección e un fondo sonoro coa linguaxe das baleas. En «Tectónica» o visitante do CGAC era recibido por unha gaiola de forma reticular e perfectamente cúbica concebida como unha escultura (Vilariño fala de «piritoedro») á que chamou «Celda» e coa que pretendidamente alude ó actual xeito de vivir atrapados pola rede de redes, tamén cilindros de cobre con versos gravados ou, nunha das paredes, desprega de xeito liñal mechóns de crin de cabalo enganchados por chaves de chelo, a peza titulada «Satori» **(Fig.27)**. E si, tal e como ben dicía Arantxa Romero no seu artigo «La jaula se ha vuelto pájaro», chegados a este punto da súa traxectoria, «sin duda el propio Vilariño se ha expuesto»[44], por completo, en todas e cada unha das acepcións do verbo. Moi probablemente esa mirada do animal que el sempre pretendeu, a de ese ese poético e tamén místico animal, atopou unha nova e misteriosa paisaxe que explorar, un territorio aparentemente coñecido pero sorprendentemente misterioso: o bosque formado pola súa propia obra.

Fig. 26.- Exp. Tectónica CGAC.

7

Outras moitas exposicións non mencionadas neste traballo foron xalonando o devir deste creador, moitos outros textos dedicados a analizar as súas propostas artísticas conforman unha extensísima bibliografía que non foi consultada na súa totalidade,

Fig. 27.- Satori (det.).

moitísimas das súas obras nin foron aludidas. Non se fixo tampouco referencia suficiente á extensa e intensa importancia que os/as poetas e as/os pensadoras/es, ou sexa, a filosofía, tiveron e teñen no entramado da súa obra. Non se incidiu dabondo na imprescindible e fundamental relación vital coa natureza. Non existe alusión a esa outra parcela da súa traxectoria máis exclusivamente fotográfica (a reportaxe, a ilustración de textos, a colaboración cos medios). Non...

Definitivamente, este artigo non pode ser considerado máis que como unha humilde aproximación á figura de Manuel Vilariño, agardando, eso si, que cando menos teña servido para achegar dalgunha maneira a súa arte a todas/os aquelas/es que un ano tras outro fan seguemento deste «Anuario Brigantino» para descubrir ou ensanchar facetas que conforman a nosa historia e a nosa arte, a nosa cultura; é dicir, que nos conforman.

8

[...]
alas de sombra derrotan
hacia el país del jamás.
Antonio Gamoneda

[…]
Escoito só
as fallas interiores da morte.
Invisíbel presinto a demolición.
Manuel Vilariño

NOTAS

[1]"Cuando escribí las páginas que siguen, o más bien la mayoría de ellas, vivía solo en los bosques, a una milla de distancia de cualquier vecino, en una casa que yo mismo había construído, a orillas de la laguna de Walden,, en Concord, Massachusetts, y me ganaba la vida únicamente con el trabajo de mis manos.» Así comeza «Walden», de Henry David Thoreau, un referente constante na vida de Manuel Vilariño. THOREAU, H.D. (2013): *Walden*, Errata Naturae, Madrid, pax.9.

[2]Ver SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luís, *O feito fotográfico. A colección fotográfica do Concello de Vigo,* catálogo da exposición celebrada no MARCO de Vigo en 2004 en <https://manuelsendon.wordpress.com/o-feito-fotografico-vigo-1984-2000/>

[3]Catálogo da I Fotobienal. Vigo 1984. Imaxe tomada do mesmo.

[4]"...fotografía de autor, realizando obras abstractas onde especula coa forma e a cor e compaxínaa con outros traballos de macrofotografía.», como perfectamente indica o texto de presentación que aparece na páxina web de Abanca adicada á súa colección de arte: <http://coleccion.abanca.com/gl/Coleccion-de-arte/Artistas/ci.Manuel-Vilarino.formato7.html >.

[5]VILARIÑO, M. (1992): *«Das osamentas e dos soños»*, Bestias Involuntarias, CGAI.

[6]SEOANE, Xavier (1992):*»A obra de Manuel Vilariño: Alén do umbral».* Bestias Involuntarias.

[7]RIVAS, M. (1989): *Galicia , el bonsai atlántico*, El País-Aguilar, Madrid (1989), páx. 153.

[8]Di a artista Polly Morgan: «...at a time when natural history museums are moving away from taxidermy, there has been a resurgence of interest in popular culture -in internet blogs and image collections, in fashion, home décor, and advertising- as well as in art practice.» Ver <https://othercriteria.com/jp/blog/2016/01/28/polly-morgan-dead-animals>.

[9]Vilariño, M., op.cit.

[10]Véxase VV. AA. (2003): *A palabra e a súa sombra: José Ángel Valente, o poeta e as artes,* universidade de Santiago de Compostela, paxs. 59 e 60, nas que se describe o encontro de Vilariño cun arao común moribundo polo efecto dunha mrea negra na praia de Baldaio (talvez os efectos do naufraxio do Urquiola?).

[11]OLIVARES, Rosa: «Vilariño», *Revista Lápiz*, nº 153, maio de 1999, pax. ? : «...en estas fotografías más recientes Vilariño trabaja con el color, una faceta que no solamente nos sorprende sino que hasta cierto punto puede producir irritación, pues transgrede un vocabulario, una música de fondo ambiental que ya habíamos asimilado...».

[12]Entrevista con VAQUEIRO, Vítor: «A invisibilidade do visíbel», *Grial, 177* ; paxs. 113-123.

[13]É posible, pero non podo aquí aseguralo, que a atracción por este tipo de estructuras (sobre todo os dípticos e trípticos) teña relación coa admiración que sentía pola pintura de Francis Bacon, pintor do que recibiu un enorme impacto ó visitar unha exposición da súa obra poucos anos antes.

[14]Catálogo *VII Fotobienal – Vigo 96*, Deputación de Pontevedra, pax.21.

[15]Ver CASTRO FLÓREZ, Fernando (2013): «Huellas, sombras, silencio [Merodeos en torno al imaginario fotográfico y poético de Manuel Vilariño]», *Manuel Vilariño. Seda de caballo*, (catal.), Tabacalera/Espacio Promoción del arte, Madrid, pax.20.

[16]Esta cita e todas as que remiten ó mesmo texto están recollidas en JÜNGER, Ernst (1988): La emboscadura, Tusquets Editores, pax.125.

[17]Ídem, pax. 69.

[18]Ídem, pax. 59.

[19]Entrevista Vitor Vaqueiro, op. cit., pax116.

[20]O título é unha obvia homenaxe a Wallace Stevens, posto que a él pertence o verso (*...I am the necessaru angel of earth, / since, in my sight, you see the earth again.).* Pero tamén seguramente ó seu estimado José Ángel Valente, que emprega como frontispicio do seu «Las palabras de la tribu» un pequeño fragmento dun ensaio de Wallace Stevens que leva por título «The necessary angel».

[21]RUIZ DE SAMANIEGO, A. (2001): *El ángel necesario*, Galería bacelos, Vigo, pax. 10.

[22]RUIZ DE SAMANIEGO, A. (2004): «Entre el nido y la estrella. Apuntes sobre las crucifixiones de Manuel Vilariño», en *Manuel Vilariño. Señal en el aire* (catal.), Junta de Extremadura, pax 73.

[23]BARRO, David (2002): «Manuel Vilariño y el viaje hacia la inexistencia», *El Cultural* , 10 de outubro de 2002: «El título de la muestra (…) una tirantez que se debate entre la vida y la muerte. Rosa Olivares, na Revista das Letras: «O título alude a ese xogo fronteirizo entre a vida e a morte...». Dispoñible en <http://www.elcultural.com/revista/arte/Manuel-Vilarino-y-el-viaje-hacia-la-inexistencia/5578>

[24]Catálogo (2002): *Manuel Vilariño. Fío e sombra* , CGAC, pax. 15, onde se reproduce o poema completo que remata con esta petición expresa.

[25]Ídem, paxs. 184, 185 e 187.
[26]Comeza Heidegger o seu ensaio «A orixe da obra de arte» («Der Ursprung des Kunstwerkes», 1952) aclarando que «origem significa aquí aquilo a partir do qual e através do qual uma coisa é o que é, e como é.» HEIDEGGER, Martin (2016): *A origem da obra de art*e, Ediçoes 70, Lisboa, pax. 9.
[27]VARELA, Blanca (1996): *Canto villano: poesía reunida (1949 – 1994),* Fondo de Cultura Económica, México, pax. 161.

[28]O propio Messiaen explicou o terceiro movemento da súa composición «Cuarteto para o fin dos tempos» (*Quatuor pour la fin du temps)* titulado «Abismo dos paxaros» *(Abîme des oiseaux)* da seguinte maneira: «El abismo, que es el tiempo, con sus tristezas y sus laxitudes. Los pájaros, por el contrario, simbolizan nuestro deseo de luz, de estrellas, de arco iris y de jubilosas manifestaciones.» E hai que lembrar que foi esta unha obra nacida no mesmo inferno, xa que o compositor compúxoa e estreouna no campo de concentración Stalag VIII-A, perto de Görlitz, na actual Polonia, no ano 1941.
[29]En ROMERO, Arantxa (2015): *Imágenes poéticas en la fotografía española. Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño,* Cendeac, Murcia, pax.52. Aínda que esa afirmación verquida á entrevistadora é de 2014, non era nova, foi adquirindo dende moito antos presenza nas entrevistas ás que se someteu o artista.
[30]As referencias feitas aquí a persoas do círculo íntimo de Manuel Vilariño teñen como única finalidade plantexar argumentos que permiten comprender determinadas decisións a nivel artístico (salvando as distancias e obviando as diferencias, algo así como cando se realiza unha lectura dos cambios de estilo de Picasso vinculándoos ós seus cambios de parella). En todo caso son datos que se atopan na propia obra (en determinadas obras) e nas fontes bibliográficas (algúns catálogos) e medios de comunicación de distinto tipo (entrevistas de televisión ou prensa escrita).
[31]"...todo ante la vida, aun sin conciencia, aparece como dual, no como doble...». ZAMBRANO, María (2004):, *De la aurora*, Edit. Tabla Rasa , pax.43.
[32]Véxase entrevista de Ruiz de Samaniego a Vilariño en Minerva, revista do Círculo de Bellas Artes, maio de 2014, en <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=582>.
[33]LEZAMA LIMA, José (1988): *Muerte de Narciso : Antología poética*, Alianza Editorial, pax.142.
[34]"...los grados de esta escala de amor por donde el alma de uno en otro va subiendo a Dios son diez.» DE LA CRUZ S. Juan (1996): *Poesía completa y comentarios en prosa*, Edit. Planeta, paxs. 135-138.
[35]A obra «Paraíso fragmentado» foi depositada por Vilariño no Museo de Belas Artes da Coruña no ano 2016.
[36]<http://oralmemories.com/manuel-vilarino/>
[37]CASTRO FLÓREZ, Fernando (2013): «Vagantis fabulae», *Mitologías*, MAC Gas natural Fenosa, pax.26.
[38]"Todo tiembla en este universo que habitamos. […] Tiembla todo lo vivo». ZAMBRANO, María, op. cit, pax. 126.
[39]Xa se fixo alusión a Rilke e a súa VIII Elexía, pero hai que citar tamén outra vez a Heidegger, que fala do home como o único animal que ten a facultade da linguaxe e eso provoca que sexa tamén o único en ter a facultade da morte: o animal non pode ter experiencia da morte.
[40]"Si tan sólo pudiera ver un paisaje tal como es cuando no estoy ahí. Pero cuando estoy en cualquier lugar, altero el silencio del cielo con el latir de mi corazón.» A cita está recollida en CARSON, Anne (2014): *Decreación*, Editorial Vaso Roto, pax.25.
[41]O catálogo conta coa participación de Ruiz de Samaniego (de novo comisario), Félix Duque e os poetas Antonio Gamoneda e Juan Barja, pero nel súmanse xa voces internacionais de indiscutible peso no eido do pensamento e da crítica (artística ou poética) como Vincenzo Vitiello e maria Filomena Molder.
[42]Nun texto seu, o titulado «Tránsito a través de las sombras», afirmaba e confirmaba a existencia dun uso novo e distinto da fotografía, un desenvolvemento da mesma caracterizado por plantexamentos de consciente hibridación, algo que se viña xestando polo achegamento de artistas conceptuais e que posibilitaba «la entrada de la fotografía en los circuitos del mundo del arte y la implantación del movimiento posmoderno. […] Estamos ante una nueva concepción de la práctica artística que no está definida en relación a un medio dado», tal e como defendía Rosalind Krauss coa súa teoría do «campo expandido» que o propio Vilariño invocaba para fundamentar a súa liña argumental. En VILARIÑO, Manuel (editor), *A fotografía na arte contemporánea*, CGAI, Xunta de Galicia, 1995, pax.185.
[43]Esta apreciación é preciso relativizala, pois se existen personaxes de certa relevancia pública que intenten manter a máxima discreción coa súa propia imaxe, que se manteñan afastados dos focos e do

espectáculo mediático, un exemplo indiscutible sería Vilariño. Mais sen rachar con esa determinada maneira de preservar a súa privacidade, é certo que pouco a pouco foi ofrecendo información que con anterioridade non existía. Por exemplo, algunhas montaxes de vídeo que emprega en certas instalacións e que mostran a Hiwot ou a el mesmo, ou tamén fotografías nas que aparece Hiwot (xa en Venecia existía unha obra con ela).

[44]ROMERO, Arantxa, La jaula se ha vuelto pájaro, *Descubrir el Arte*, xullo de 2015.

BIBLIOGRAFÍA

BARRO, David (2002): «Manuel Vilariño y el viaje hacia la inexistencia», *El Cultural* , 10 de outubro de 2002.

CARSON, Anne (2014): *Decreación*, Editorial Vaso Roto.

CASTRO FLÓREZ, Fernando (2013): «Vagantis fabulae», *Mitologías*, MAC Gas natural Fenosa.

CASTRO FLÓREZ, Fernando (2013): «Huellas, sombras, silencio [Merodeos en torno al imaginario fotográfico y poético de Manuel Vilariño]», *Manuel Vilariño. Seda de caballo*, (catal.), Tabacalera/ Espacio Promoción del arte, Madrid.

Catálogo (1984): *I Fotobienal. Vigo 1984,* Concello de Vigo – Xunta de Galicia.

Catálogo (1996): *VII Fotobienal – Vigo 96*, Deputación de Pontevedra.

Catálogo (2001): *El ángel necesario*, Galería Bacelos, Vigo, (textos de Alberto Ruiz de Samaniego y Manuel Vilariño).

Catálogo (2001): *El ángel necesario*, Galería Bacelos, Vigo, 2001 (textos de Alberto Ruiz de Samaniego y Manuel Vilariño).

Catálogo (2002): *Manuel Vilariño. Fío e sombra* , CGAC.

Catálogo (2002): *Manuel Vilariño. Fío e sombra,* Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, (textos de Félix Duque, Antonio Gamoneda, Chantal Maillard, Alberto Ruiz de Samaniego y Manuel Vilariño).

Catálogo (2004): *Señal en el aire,* Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, (textos de Félix Duque, José Jiménez, Alberto Ruiz de Samaniego y Manuel Vilariño).

Catálogo (2007): *Paraíso Fragmentado / Paradiso Spezzato,* Pabellón de España, 52ª Bienal de Venecia, Madrid.

Catálogo (2012): *Mar de Afuera,* Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Catálogo (2013): *A obra elixida. Artistas galegos dos últimos 30 anos,* Museo Interactivo da Historia de Lugo.

Catálogo (2013): *Mitologías*, Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural, La Coruña, (textos de Fernando Castro Flórez, Elena Vozmediano, Magnus Bons y Manuel Vilariño).

Catálogo (2013): *Seda de caballo,* Ministerio de Cultura, Madrid, 2013 (textos de Fernando Castro Flórez, Alberto Ruiz de Samaniego y Miguel Ángel Hernández Navarro).

CRUZ, S. Juan de la (1996): *Poesía completa y comentarios en prosa*, Edit. Planeta.

HEIDEGGER, Martin (2016): *A origem da obra de art*e, Ediçoes 70, Lisboa.

JÜNGER, Ernst (1988): La emboscadura, Tusquets Editores.

LEZAMA LIMA, José (1988): *Muerte de Narciso : Antología poética*, Alianza Editoria.l

OLIVARES, Rosa (2002): *Manuel Vilariño, Biblioteca de fotógrafos españoles,* La Fábrica, Madrid.

OLIVARES, Rosa*: «Vilariño», Revista Lápiz, nº 153, maio de 1999.*

Patiño, Antón e Manuel Vilariño (1994): Conversación en «Cien x Cien Arte español. La palabra ocupa el lugar de la obra. El mundo de cien artistas en sus diálogos privados», *Lápiz,* Madrid, nº 99/100/101.

RIVAS, M. (1989): *Galicia , el bonsai atlántico*, El País-Aguilar, Madrid.

ROMERO, Arantxa (2015): *Imágenes poéticas en la fotografía española. Las visiones de Chema Madoz y Manuel Vilariño,* Cendeac, Murcia.

ROMERO, Arantxa, La jaula se ha vuelto pájaro, *Descubrir el Arte*, xullo de 2015.

RUIZ DE SAMANIEGO, A. (2001): *El ángel necesario*, Galería bacelos, Vigo.

RUIZ DE SAMANIEGO, A. (2004): «Entre el nido y la estrella. Apuntes sobre las crucifixiones de Manuel Vilariño», en *Manuel Vilariño. Señal en el aire* (catal.), Junta de Extremadura.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto: La verdad es enigmática: hay que encontrarla. entrevista con Manuel Vilariño, *Revista Minerva*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, dispoñible en: <http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=582>

SENDÓN, Manuel e SUÁREZ CANAL, Xosé Luís (2004): *O feito fotográfico. A colección fotográfica do Concello de Vigo, MARCO, dispoñible en liña: <https://manuelsendon.wordpress.com/o-feito-fotografico-vigo-1984-2000/>*

SEOANE, Xavier (1992):*»A obra de Manuel Vilariño: Alén do umbral»*. Bestias Involuntarias, CGAI.

STEVENS, Wallace (1994): *El ángel necesario. Ensayos sobre la realidad y la imaginación*, Visor, Madrid.

THOREAU, H.D. (2013): *Walden*, Errata Naturae, Madrid.

VALENTE, José Ángel (1994): *Las palabras de la tribu,* Tusquets Editores, Barcelona.

VAQUEIRO, Vítor: «A invisibilidade do visíbel», *Grial, 177*.

VILARIÑO, Manuel (1992): «Das osamentas e dos soños», *Bestias Involuntarias*, CGAI.

VILARIÑO, Manuel (1999): *Doce tumbas,* Ediciones Mestizo, Murcia.

VILARIÑO, Manuel (2011): *Ruínas ao espertar / Ruinas al despertar*, Edicións Espiral Maior, A Coruña.

VILARIÑO, Manuel (editor) (1995): *A fotografía na arte contemporánea*, CGAI, Xunta de Galicia, 1995

VV. AA. (2003)*: A palabra e a súa sombra: José Ángel Valente, o poeta e as artes,* universidade de Santiago de Compostela.

A poesía galega do século XIX nos xornais de Betanzos

MARTA GONZALEZ RODRIGUEZ*

Sumario
Neste traballo dase conta dos poemas, escritos en língoa galega, que foran publicados nos periódicos da cidade de Betanzos durante o século XIX.
Abstract
This work shows a collection of poems, written in galician language, which were published in Betanzos journals during the 19th century.

Neste sinxelo traballo pretendimos amosar, nunha publicación actual, os poemas, que foran escritos na língoa da nosa terra e que viran a lus, non por primeira vegada en tódo-los casos, nos xornais que houbo na cidade de Betanzos durante o século XIX.

As pezas poéticas poden ser de autores ben coñecidos ou de poetas afeccionados, tanto betanceiros coma doutras orixes; algúns dos traballos son anónimos ou ben atopámolos incompletos.Tratándose a poesía dunha maneira de expresión do esprito, tódo-los escritos verten emocións humáns de xeito versificado. Nalgúns deles, as sentidas verbas deixannos pendurados no ar, que aloumiña os fermosos paraxes de Galicia; noutras ocasións expoñen a vida cotiá nas súas diversas facetas coma se fosen pedras talladas con cadaséu colorido, tintado de moitos matices diferentes coma os sentimentos: amores, medos, dores, soidades, tristuras… mixturados coas tradicións, lendas, costumes, festas, andanzas de pícaros e tamén loubanzas e agradecementos.

As obras que poidemos atopar entre as páxinas dos vellos xornais da cidade fan un total de dezaoito. Van ser expostas na orde cronolóxica na que foran publicadas. Tamén respetamos as particularidades lingüísticas que tiña o idioma na época na que nos estamos a referir. Hai unha excepción: un poema de Eduardo Pondal, que transcribiremos tal como fora publicado por vez primeira quince anos antes.

Ten a honra de encabezar a lista de autores o poeta e periodista betanceiro **Severo Ares Mancera**. O seu fermosísimo poema, publicado en 1883 no periódico máis antigo de Betanzos, *El Censor*, fai-nos senti-la maxia da paisaxe nas ribeiras do río Mera. Nel, escoitamos a musicalidade dos chíos dos paxaros e do marmurio das augas, trasportados po-la airexa fresca, que mesmo arrinca pracenteiros sons ao abanea-la vexetación vizosa. Estimamos a tenreza das árbores, deixando cae-las súas follas ao pasar dunha moza, que, deste xeito, queda no centro dunha areola idílica, tal como a vían os ollos daquel que quedara engaiolado por ela.

***Marta González Rodríguez**, de familia betanceira, é médico especialista en Xinecoloxía e Obstetricia no Hospital Clinico de Santiago de Compostela e profesora de Xinecoloxía e Obstetricia na Facultade de Medicina da Universidade de Santiago de Compostela.

A UNHA NENA
NAS VEIRAS DO RIO MERA
Recordos

Com´a millor estrela que no ceo
Se ve naquel-as noites ques´tan craras,
Así te vin miniña no paseo
Cand´a veira do río paseabas.
Pura com´os suspiros q´ibas dando,
Garrida com´a marxen d´ese río
Sencilla com´as nenas que c´o gando
Van recorrendo ó castañar sombrío.
Mirábaste no espello que facía
Aquela auga limpa e transparente.
E os peixes todos que no fondo había
Parabans´a mirarte alegremente.
Despóis seguías chea d´hermosura
Por debaixo das álbres; e o ramaxe,
Por bridarche unha alfombra de verdura
Deixaba desprendel´o seu follaxe.
E máis adiante cabo d´un recodo
Que fan as augas cerca d´uns muiños;
Saludanbant´alí de certo modo
Bunitos e pintados paxariños.
¡Ay cantas flores! ¡Cantos ameneiros!
¡Que vento tan fino cor´alí!
¡Que música á das follas nos loureiros
Que se deitaban pra vert´a tí!
Todo sublime, todo grande era
Nas veiras d´ese río falador,
A tarde que te vi a´os pes do Mera
En que m´enchiche o corazón d´amor.[1]

O seguinte poema atopámolo tres anos despóis, no semanario *As Mariñas*, no que semella ía ser un aditamento de poesía na publicación, mais somentes no numero ó que nos estamos a referir. Non coñecemos como foi entitulada a obra. O seu autor é **Juan Manuel Pintos**.

Na súa poesía exprésa-nos a explosión da vida dos paxaros na primaveira, que enche o ceo de bandadas e nos agasalla cos cantos dos reiseñores, sublimados a coros celestiais.

Sin poder prender no sono
Cantas ahora no seu leito
C´o seu corazón colleito
Suspiran po-lo seu dono
Cun-ha espiña no seu peito!

E ouíndo o teu gorgoriño
Que fas da parexa á veira
Lle fire ó corazonciño,
Entrando cal gotexiño
Por dentro de un-ha fogueira!

Coitadiñas que celosas
Do seu perjuro consorte
Quixeran máis ve la morte
Os ollos, que ser esposas
De quen lles da a negra sorte.

Ti divino Reiseñor
Non das á femia cabuxos
Que morrerá de dolor
No ouíndo os teus aturuxos
Paranínfos do amor.

Así logra á súa niñada
E con ela ó bando voa
Enchese toda á enramada
De música, que resoa
Po-la redonda encantada.

Po-los mirtos, no loureiro,
Nas hedras, no pavial,
No carballo, é laranxeiro
Hay concerto filomeiro
Na ameixenda é castañal.

Po-lo Burgo, na Santiña,
No Socorro, é ó redor
De Lérez po-la veiguiña
Anda a jente paradiña
Te escuitando Reiseñor.

De min te pousas tan perto
Que sempre te estou ouindo,
Co teu canto vou durmindo,
E cando á mañá desperto
Ja ó canto estás repetindo.

Dios te fade ben angiño
Remedo dos que hay no ceo
Que terán o seu peitiño
De amores tamén recheo
Para adorar á Diosiño.

Adiós divino cantor,
non me deixes de cantar.
E cando queira eu compor
Un canto á versificar
Ven c´a tua voz me axudar
Meu divino Reiseñor.[2]

Po-lo ano 1887 publicábase en Betanzos un periódico escrito íntegramente en língoa galega. Titulábase *O antroido* e definíase deste xeito: *Trangallada pra tódo-los xueves de tóda-las semás de tódo-los anos. Amén.*

Atopamos nel este poema, firmado por A.V.T., o que se axusta as iniciais do direutor do semanario: **Anxél Vázquez Taboada**.

Neste seu poema expresa na boca de Momo as levidades humás ó abeiro do Antroido…

QUEN SON EU

Eu sonvos o fantasma d´as locas alegrías
co-as qu´esquencer seus males pretende a humanidá;
todo-los anos morro, mais pásame o qu´ó fenís,
e d´as miñas cinzas volvo á resocitar.

Alá cando de cóte vagaban pol-o espaceo
espirtos, meigas, trasnos asustand´o fogar,
pra bulra de erexes sacáronme d´a nada
fillo d´os seus rencores, feo como meus pais.

Tod´as estravagancias de sigros de loucura
e todol-os caprichos que ten a sociedá
puxéronmos n-a cara, sin ver que son espello
que resalta os defeutos que queren ocultar.

Son pretesto inocente durante o meu reinado
pra q´o cristián orbe, rompendo co-a moral,
n-o fango d´os praceres s´emborcall´e remexa,
e antes chegue o cansansio que non a saciedá.

Eu, tendo por padriño a fé d´aqueles sigros
en qu´era forza o douma n-a fogueira limpar,
din ó Inferno máis almas qu´os demos todos xuntos
en bailes, en orxías e lances c-o disfrás.

Son en finxir mayestro, curmán d´a hepocresía.
a miña carantoña continoa moda é xá,
que saben os mortales qu´n-o mundo qu´habitan
saca mellor tallada quen sabe engañar mais.

O escoitar meu nome de gozo brinc´a a xente,
fan un punto de polka a nena y-o galán,
glotós e bebedores relámense os fuciños
qu´á viño e lacoadas lles sabe o paladar.

Lárgalos, burros, cornos son dá miña cosecha,
e sinto qu´a xiringa prohibir´a outoridá,
qu´ainda que son vello tamén teñ´os meus gustos,
y entr´eles non teño outro com´o de xiringar.

En fin, si pol-as señas non dades c-o meu nome
non sodes do dios Momo seutarios de verdá,
que sodes uns monárquicos ó estilo d´hoxe en día
que solo s´antusiasman si lles dan credencial.

Anque son soberano, marchándome c-o sigro,
me fixen mais damócrata qu´o mesmo Castelar,
e a todol-os vasallos dou iguales direitos
sin outros privilexos qu´os qu´otorga o caudal.

Non quero quós ediles coticen alegría
comprando eso que chaman «antusiasmo oficial»
estim´os vosos vivas si berrades de valde
cand´o domingo próusimo fag´a entrada trunfal.

Vosoutros preguntades:—¿Qu´eres tí que te finxes
rey, mendigo, farsante, mentira e realidá?
Meu nome garantiza qu´é cert´o que vos digo:
Son o ANTROIDO, acramado por rey d´a bacanal.

No mesmo número deste periódico hai outro poema que vai asinado por **R. Pesqueira Crespo**, datado en Madrid en1887 e titúlase deste xeito:

N-O ALBUM D´A SIÑURITA
DOÑA RAFAELA RODRIGUES PRACER

Sin non tivese o curazón magoado
por ácedas lembranzas,
si poidera expricar tod´o que sinto
no máis fondo d´a y-alma…
eu rogaría ás musas que me desen
tan siquera unha cántiga
para laudar á dona de este libro
qu´a miña pruma aldraxa…;
e si elas atendesen o meu rogo
póndome bóa cara,

estonces diciría qu´os seus ollos
ó acebeche empanan,
porque son tan negriños com´a pena,
tan doces com´as bágoas,
tan lindos, estén tristes ou alegres,
coma o surrir d´a y-alba;
qu´os beiciños roubaron á frescura
da mañán orballada,
y-a tinta d´as cereixas bén compridas
ou mellor d´a escalrata;
qu´o cabelo que en crenchas arrecolle
mesmiñamente igoala
en cór ó empadecer d´un día sereo;
qu´os dentes dan ó nácar
envexa n-a brancura, e n-o xuntiños
á unha piña d´as mánsas;
y-ó seu corpiño que tan feito tén
non haxo comparanza.
Mais…¿qu´hei dicíla si non son poeta?,
¿si a inspiración me falta?,
¿e si vivo n-un mundo de recordos
e d´e ácedas lembranzas? [3]

A direción de *O Antroido* continuará, no mesmo ano, con outro periódico: *A Fuliada*, tamén escrito en língoa galega.

Nesta publicación imos achar este belido poema de **Eduardo Pondal** que xa vira a lús por ves primeira en Santiago de Compostela no ano 1872.

A FADA D´OS MONTES

Virgen divina,
De leves alas,
Que alegre voas
No doce Abril;
Fendendo ó vento
Con vellas galas;
Descoñecida,
Presta e gentil.

Virgen qu´as veces,
No espacio culto,
Das *verdes agras*
Costumas voar;
E as veces no aire
De monte inculto,
Te soes sin trazas
Evaporar.

Das tuas alas
O doce ruido;
E do teu paso
O grato son;
Que nó percibe
O atento oido,
Mais que só o sente,
O corazón.

Oín mil veces
Na minha infancia,
Nos patrios montes
Da verde *Erin*;
Da tua veste,
Senti á fragancia,
Cando pasabas,
Por xunta min.

Non sei quen eres,
Non sei á donde
Ou vas ou tornas,
Nin porque ley;
Nin sei se antes,
Nin como ou onde,
Nin en que antigo,
Tempo t´achey.

Se fuí na gandra
De *Carboeiro*,
Nos verdes d´*Oca*,
Ou de *Buxán*;
Ou nas alturas
De *Portomeiro*,
Ou entre as brétemas,
De *Barrañán*.

Se nas agrestes
Debesas d´o *Esto*,
No Chan de *Brántuas*
Ou d´*Angeriz*;
Se nas pendentes
De *Corcoesto*,
Ou sobre ó cume
Do *Gomariz*.

Na vespertina
Marina bruma,
Do prado mole
Na tenra cor,
D´algún escollo
Na branca espuma,
De casta estrela
No resplandor.

No son das follas
Armoniosas
Na voz dos pinos
Co vento *Soán*
No horror das furnas,
Na cor das rosas,
Ná cór das olas,
Do *San-Adrián*.

No sei…mais teño
A tua historia;
Non sei tampouco
Donde á aprendí;
Nin sei de certo
Por que a memoria,
Doces lembranzas
Garda de tí.

Quezáis celeste
Reminiscencia,
Es d´outra vida
Que pasei xa;
Non sei quen eres…
Quezais presagio,
D´outra existencia
Qu´inda virá.

Virgen dos celtas
D´amigos astros,
Dos nobles celtas,
Fortes é bós;
Quezais habitas
Nos verdes *castros*,
Génio dos nosos
Grandes avós.

E pois na cárcel
Que ó home encerra,
Pracer non acha
Tregua ou solaz;
Deten un pouco
na escura terra,
A tua fugente
Carreira audaz.

E adiós decindo
Ó escuro e denso
Confín que ó home
Sole habitar;
Nos lanzarémos
No espacio inmenso,
Do van collidos,
Voando a par.

No mesmo número deste xornal hai catro poemas máis, que non levan a sinatura do autor, en ningún dos casos.

Pola anotación tralo remate do derradeiro deles, que incluímos, e tamén o ter en conta a data do número da publicación, poderíamos dar por certo que foran escritos pra celebración da tradicional Festa dos Maios.

Os catro teñen un estilo desanoxado e ás veces burlón. O primeiro deles non leva título, e dí:

Teño eu unha rapariga
(quero dicir n-o entrecexo),
que ten a cutis tan branca,
que ten o pelo tan negro,
unha boquiña tan cuca,
uns ollos tan picarescos,
as meixelas rosadiñas,
labres frescos e bermellos;
un corpo qu´así se move
(despensar o movemento)
dende babor a estribor,
cal o pino cimbra o vento.
en fin, me quere a min tanto,
tanto , que ¡lévem´o demo!
si d´o nome d´o meu santo
s´acorda anqu´eu a cortexo.
Un mociño moi pranchado,
espigado anque tatexo
qu´as veces sole dicirlle:
«Ma-ma -noe-noel-a, te quero»
petóulle n-o corazón.
¡A saber que pensamento
se levará a rapariga
ó casarse c´un tatexo!
Eu sei que marchan os dous
de bracete e de paseyo,
cal si a femia d´o gorrion
s´axuntara c-o bencexo.
Di o refrán que Diol-os cria
e s´axuntan os xemelos,
y-eu digo qu´é mais verdá
que se buscan os estremos.
Ela é unha lebre corrida
que dorme c´un ollo aberto,
y-ó asegurar compañía
dará auciós ós *compañeiros*.

E VAYA D´HOVOS

Vendixom´a casa
O pasado Outono,
E libroum´a muller que tivera
Os demos no corpo,
Soasmente cantando uns latíns
Que chaman responsos.
¡Moito val, moito val o seu tío!
—Dixo Xan do Coto
A sobriña d´o crego qu´estaba
oubindo tal conto.—
—Eu non sei si lle dé de regalo
O rabo do porco,
Y- aló prá Pascoa
Un goxo d´hovos.
—Eso non,—lle repuxo a sobriña—
Pois xuralo podo,
Que tén o meu tío, como ningún outro,
Hovos abondo.

O terceira peza tamén ven sen título e dí:

Cando s´está detrás d´o mostrador
é menester gastar menos…*humor,*
qu´é unha gracia prá a venda desgraciada
soltar ó comprador a carcaxada,
e non pegan rilinchos d´égoa brava
n-a que fina se xusga e tal se graba.
Hoxe me calo ónde, quén e cándo
por si este aviso as pode ir enmendando;
mais si rinciden n-esa monería
á vergonza sairán calquer día.

O MAYO

Este é o Mayo
Rapazas garridas,
O mayo d´Arzúa
Qu´escreb´as Morriñas.
Vinde velo
Qu´home longo,
Que bonito
E que bó mozo.
Cantade meus queridiños
E facer fuliada,
Qu´anque montañés, ben sei,
Choscarll´ollo a´s rapazas,
Est´é o Mayo
De froles cheirosas,
Mal trasno te leve
Langrán da Rua-Nova.

Est´é o Mayo
Señora, é,
Que ven d´a montaña
Buscando parné.
Cantade queridiños
Hoxe non teño que darvos
N´hay rapaza que me pague
O títalo d´A …fogalo!
Est´é o Mayo
Rapás gonzaguista
Que foi *benemérito*
E dempois calrista
Vinde velo
Qu´home longo,
Ten boas barbas
Y- é bó mozo.

A nota que refirimos enriba, dicía:

Quen queira facer mellores *Mayos* que vaya poñendo faixas *«O sigro futuro»*, e ganará as tres pesetas d´o prémeo.[4]

Noutro número, do seguinte mes, atopamos este poemiña corto, de tintura romántica, dun namorado; unha declaración de amor na que a elexida pódese decatar que vai dirixido a éla e tamén calquera que a coñecera. Pola súa parte, o autor non se amosa, é por iso outro poema anónimo.

DENDE MADRIL

E unha nena bunita, os seus ollos
parecen duas estrelas,
Y-o alento que despide á sua boquiña
prefume d´azucenas.

Esbelto é o seu corpiño cal palmeira
d´os paises d´o Sur,
e ten un curazón y-us sentimentos
com´a mesma vertú.

¿Non sabedes quen é a que eleutriza
á miña y-alma toda?
Pois vive n´unha casa en que vos houbo
de nenas unha escola.[5]

No derradeiro número que dispoñemos dos periódicos, que xa fai un anaco tiñamos entre as máns, hai un longo poema saído da pluma de **Bieito Losada**, quen era daquela redactor e colabourador de *A Fuliada*.

Canta-nos, inspirado nun refrán popular, un lance que lle a conteceu a un mozo que indo á feira, saíu moi mal parado sin tan siquera chegar a ela.

¡BOA FEIRA!

Quen vai á festa,
rómpell´a testa
e perd´o que ten,
boa festa lle vén.
(Popular)

I

Salin eu d´a miña casa
un luns pol-a mañan cedo
á cabalo do meu faco,
qu´é lixeiro com´o vento.
Levaba n-a miña alforxa
un lacon cuáseque enteiro
unha bola de pan trigo,
un bon anaco de queixo
e unha cabaza de viño,
un bon viño, viño vello.
N-a blusa levaba cartos
para mercar un xuvenco
na feira qu´o vinteseis
hay a carón de Lestedo.
Púxen o faco en camiño,
e dende chegando xa preto
de Marrosos, arredeime
pol-o medio d´os centeos
c-o fin de pillal-o atallo
e chegar á feira fresco.
Arrecadei o meu faco
pois o chan é moi barrento,
e estonces pideum´o corpo
botar un grolo, e boteino.

II

Eran asi com´as oito;
moi ausente estaba o tempo,
chiaban os paxariños,
o sol douraba os penedos;
entr´as herbas d´a curtiña
rebule a auga d´un rego.
Sobr´as follas d´os carballos,
d´as silvas, d´os castiñeiros,
moitas pingotas d´orballo,
que de noite foi caendo,
relocían coasemente,
como estrelas, dende lexos.
O ver tan garrid´o campo
¡pardiolas que daba xenio!

III

Chegand´o ó pé d´un muiño
vin sentada n-un portelo
a rapaza máis garrida
quá terra botou o céo.
Unha cariña máis branca
qu´un limpo pano de lenzo,
uns ollos qu´ alumeaban
mais qu´a lúa de Xaneiro.
Cando cheguei cabo d´ela
dixenlle:—Lévem´o demo
si vin ollos mais garridos
qu´eses ollos qu´estou vendo;
nin boca mais pequeniña,
nin uns labres mais vermellos,
nin un corpo mais xeitoso,
nin unhos pés mais pequenos.
¿Como te chaman roxiña?
—Cando estou moi lonxe á berros.
—¡Seique tes ganas de leria!
Fala, neniña, ¿tes medo?
—Bóo!..xa sei que me non comes
pois teño dur´o pelexo.
—Non molas, dim´o teu nome.
—¿Pra que queres tí sabelo?
Pois é o mesmo que me puxo

dempois de nacer, o crego.
Vaya, sigue o teu camiño
pois aquí perdel-o tempo.
—Abofellas! ¡vaya un conto!
Vidiña, non che dou creto.
¿Seras brava com´un toxo
tan garrida cara tendo?
Vamos, rapaza, sé boa,
e dime axiña n-un verbo,
cal é o nome que n-a pía
os padriños te puxeron.
—Pois ben: Chamome Xoana,
Marica, Pepa, Remedios,
Cristoba, Esteba, Farruca,
Catuxa…
—¡Tou tou, qué deño!
Dí que te chamas pronóstico
e mais presto acabaremos.
Pero, miña filla, abasta
de parolas, que xa lelo
me volves; fala ben, nena,
dim´o teu nome de certo.
—Boite! pois chamome Andresa
—Dende agora lle prometo
A san Andrés de Teixido
Unha festa n´este inverno.
Agora, pois, miña xoya,
Vamos, que inda teño tempo,
A votar xuntos un trago
E ademais un par de netos.
—Dios ch´o pague mais non como
Non tendo conocemento…
—¡Va va! Déixate de contos;
Un bon lacón aquí levo,
Pan e queixo, e levo un viño
Dáquel que da folg´ó peito.

IV

Por fin, foi aquela nena
Pouco á pouco amolecendo;
Collín as miñas alforxas,
Comemos como dous nenos
E botamos uns bons tragos
D´aquel viño milagreiro.
Oimos tocar as doce
N´a parroquia de Lestedo
Estábamos tan adiante…
Chegáramos a poñernos
Tan maduros como figos…
Cando (quixera esquencelo)
Apareceron dous mozos
Fórtes coma dous esteos,
E votaronsem´enrriba
Mallando en min tan a eito,
Que presto, nó chan caíme
Perdend´o conocemento.

V

¡Moi escura estaba a noite!
Recordei…e tiven medo,
Cando volvín a o sentido
C´os meus ollos entrabertos
Alembreime de Andresiña
D´os que o corpo me moeron,
D´o meu faco, d´as alforxas
Dá bursa d´o meu diñeiro.
Cacheéime…nin un carto;
E nin faco, nin alforxas:
Todo foi á dar ó inferno.
Erguinme, non sin traballo
Con tan negros pensamentos,
O corazón tan ferido,
Tan doloridol-os lomedros,
Que camiñar non podía
Aquí cayo, aló tropezo,
Poiden chegar hastr´a casa
Cando estaba amanecendo,
Atirisido de frio
E bén quent´o meu pelexo.

VI

Deprendan todos de min
Os rapaces d´estos tempos.
Quen quixer coller a froita
Ques´atopa no horto alleo,
Perde, como min, a besta
As alforxas, o diñeiro;
E, de contra, sac´o corpo
Que mesmo da noxo velo,
Con mais paus, que léva o liño
Para tirarll´os tormentos.[6]

Máis adiante, no semanario *El Escobón*, hai un poema no que se conta un deses «milagres» dos que tantos había naqueles tempos e como lle descubriran o conto…

Xa saberán os leutores,
(Y aquí va un trozo en gallego
En la dulce y tierna lengua
De nuestros caros abuelos)
Qu´estivo aló en Pontevedra,
E n´o hospital algún tempo,
Unha muller que non come
Fai dez anos mais ó menos.
O alcalde de Forcarey
Doull´á esta ó *Visto Bueno*
Asegurando non come
Nin pinga para un remedio.
O crego dixo outro tanto,
¡Qu´había dicil-ó crego!
Qu´estaba …en *gracia de Dios*
E qu´era un milagre ó feito.
Soupo esto á Diputación,
e, xa se vé, veu ó demo;
Mandouna ouserbar á modo
A presencia de tres médecos
E resultou qu´á santiña
Chupa, bebe…*é todo*, al pelo.

Santos de esta natureza
Hainos por acó á centos,
Que din que non comen nada
E comen eles… ó ceo
E teñen pan é porco
Porque mamal-ó dedo,
Qu´ó demais…¡mala centella!
Aunque falen de *caseiros*
E de rendas y outras cousas
Semellantes a *proyeutos,*
Habían facer cal fago
E cuase todos facemos:
Non voar con poucas aás
Pra que nunca ó leve ó demo.[7]

É o traballo que segue, a parte final dun poema que aparece no que sería un suplemento poético do xornal que o publica.

Trátase do relato do que aconteceu nunha festa.

…
Relocen que xénio dá;
Est´animo´ós compañeiros,
Outro enfuciña n-o chan
E o gaiteiro c-o roncón
Dá paus aquí acolá.
Un sangr´o mesmo qu´un cucho
Outr´escorr´e e vai á dar
Co-a testa contra d´ un valo
E cram´á Dios e seu pai,
Namentras qu´o noso mozo
Sin cear un páso atrás,
Reparte paus qu´é un milagre,
Quence as costas d´os demaís
E queda dono d´o campo
Co-as mozas de *Cortiñán*

IV
Alomean as estrelas,
Chirl´o moucho; oubean os cáns,
Canta o merlo n-o seu niño
E arul´aló antr´o pinal;
O gaiteiro á enchel´o fol
Volv´e escomenza á toear,
Todos berran e aturuxan,
Canta alegr´o a-lal-á,
Indo por outro camiño
Trouleand´á mais troulear
—¿E Marica?
—Sabe Diós
E o demo donde che vai…
—Vaiche co fillo de Goros—

Di Farruca a de Portal.
—Quédalle contando un conto…
—Bó conto lle salirá…
—O qu´o rapás non se perde.
—N-eso tirall´á seu pai…
E falando d´esta sorte
Van n-a compaña de Xán,
Por certo que cant´o galo
Cando chegan ó lugar.

V

Fai un ano qu´á esta festa
Fun con outros mozos máis,
E cando d´ela m´acordo
Bótome sempre´á escramar:
—¡Non che ten pouco traballo
O crego de *Cortiñán*! [8]

No semanario xoco-serio ¡*Ya somos tres*!, correspondente ao 16 de maio do 1889, aparecerá este fermoso poema cheo de tristura, que expresa a noite creativa dún poeta. Ven asinado por **Lisardo Barreiro** quen era redactor do periódico no que achamos a súa obra.

N´UN ABANICO

¿Ves cal as follas se cán d´os álbores
pol-o xaneiro?…
Así dá y-alma se desfollaron
meus pobres versos.
Soilo me queda o *aquel* d´os músecos
cando son vellos,

¡Ay, como queres, rula, que cante
s´estou enfermo!…
Pois cal-os dias qu´hay pol-ano
frios, eternos,
Entroume drento d´a miña y-alma
todo un inverno.

O seguinte pequeno poema nos conta o desacougo e o esforzo dunha nena galega, trasportada a un entorno que non sabe apreciar a bagaxe cultural que leva con ela.

Entrou Bertuca de Sanches
A servir d´ama de cria
C´uns señores de Madril
Pra coidar unha meniña.
O permeiro que dixeron
A gallega rapariga
Foy que deixar´esa fala
Qu´aprendera acó en Galicia,
Y ela d´estonces cumprindo,
Como debe, esta consina,
Un dia que lle choraba
A pequena señorita,
Decialle aloumiñándoa
Con sert´aquel, coitadiña:
«No llueres niña no llueres
Que eso no impuerta una china».[9]

No mesmo xornal, dous meses máis adiante e asinado por **Patricio Gamarra**, pseudónimo empregado por un dos redactores do semanario, atopamos un poema que fora premiado no certame de Betanzos. Somentes se conservan algunhas estrofas, do remate do mesmo. Non dispoñemos dos números anteriores do periódico, onde tería de estar publicada a meirande parte deste traballo poético, baseado nunha lenda galega.

A Y-ALMA D´ELENA

Eu tiven un nobre noivo
Que xurou que me quería;
O noivo díxome logo
Que par´á guerra partía.
—Ti vast´e tal ves non volvas.
—Volverei, miña vidiña,
E mentras ó noivo xura,
Dín quó vento repetía
¡Probe de quen en promesas
D´ home fía!
O marqués co-á xent´armada
D´o seu castelo salía
E seguiron´os meus ollos
Hastra perdelo de vista.
—¡Ay de min! O marqués vaise,
E vaise co-á honra miña!
Mentres a coitada chora
Din qu´o vento repetía
¡Probe de quen en promesas
D´home fía!
Morta trouxeronm´a coba
E pro mund´estou mortiña;
Oxe son soio unha y-alma
Que po-los ventos camiña
Hastra qu´alcontre aquel home
Que tanto quixen na vida.
Agora tamen repito
Cal o vento repetía:
¡Probe de quen en promesas
D´home fía!

VII

Dou volta da guerra, glorioso, e triunfante
Con alta fachenda ó marqués D. Xan;
Sayeu a-speralo dándolle mil vivas
Todiñ´o lugar.
Mais ¡ay! cando soupo que morrera Elena,
Cando soupo todo po-lo que pasou
Doridos verteron seus ollos mil bágoas,
Bágoas de dolor.
Pra sempre nubrouse ó sol da sua esperanza
Al glorias do mundo son nada pra él
Hastr´os mesmos campos de color da morte
Os seus ollos ven.
Sayeuse do pazo soliño un-ha tarde
Triste com´a noite pouc´a pouco foi
Car´o cementerio dona esta enterrada
A muller qu´amou
Po-la mañan cedo do siguiente día
Soupose enseguida que estaba D. Xan
Morto sobr´á coba donde t´ay Elena,
De bruzos no chan.

VIII

Préto de Betanzos,
Baixand´unha vreda,
Eu vin non hay moito
No adro d´a igresia
O sitio en que tuvo
Lugar esta lenda;
Un sitio que cando
Cheg´a primaveira
Cóbrese de froles
Roxas é marelas
Que dan á aquel adro
Vistosa guapeza
Mas ¡ay! non se sinte
A y-alma d´Elena
Dende que D. Xan
Fixo d´a sua entrega.[10]

Noutro dos principais periódicos da cidade de Betanzos, *El Valdoncel*, imos atopar unha peza ben pavera baixo a sinatura de **Adolfo Mosquera**:

¡OLLO!

Confesandos´un mozo certo día
có cura d´o lugar,
entr´outras cousas que calar debía,
descubreull´o rapaz
que falaba de noite po-la eira,
a carón d´o portal
con Catuxa, unha nena feiticeira
qu´había n´o lugar
Reprendeull´o o abade, incomodado,
tal ofensa moral,
e díxolle que tiñ´un gran pecado
s´a volvia a falar
Mais non contento co´isto o meu curiña,
pregunta: ¿E como fai
pra non deprocatar d´a Catuxiña
os seus celosos pais?
—Pois nada, dix´o mozo, cando quero
co-a rapaza falar
achégom´o portal, un pouco espero
e póñom´a ladrar
¡jau, jau, jau! mesmo así, y-o pouco tempo
acod´o meu chamar…
—Pois estás xa no inferno n-un momento
si volves a ladrar.
Canto debeu de palicarll´o cura,
que de noit´o rapaz
non quería, por certo con tristura,
co-a rapaza ir falar.
Máis por fin, xa fervendo, un pouco tarde
non aguantando mais,
marchou o prob´esperando que ll´agarde
a nena no portal.
Chega e fai ¡jau, jau, jau! como facía;
escoita, e por detrás
contéstalle outro drento en mala vía
repoñéndos´o can.
¡Oo…! fai con voz ronca o can d´a eira,
e conóceo o rapaz
qu´era o cura o qu´asi drento ruxía.
Arríncase co-as mans
os cabelos d´o cacho, e incomodado,
contestall´a berrar,
co-a pasion pond´os puños n-o cerrado
como quen quer pegar;
«Xa me rosmas, resoño, aind´hay duas horas
enseñeit´a ladrar…!»[11]

O dezasete de xuño de 1890, a sociedade betanceira Liceo Brigantino organizóu unha festa de confraternidade na paraxe de Os Caneiros. Nela **Fernando García Acuña**, colaborador de *El Mendo*, do cal acudiría unha representación, improvisóu as seguintes quintillas que recitóu entre os varios brindis que tiveron lugar durante a devandita celebración:

Eu ná copa d´o pracer
Puxen os labros un día,
E-o acabar de beber
Vin qu´a sorte n´o meu ser
En pracer se convertía.
E d´esta maneira creo
qu´á vir hoxe o paradixo
D´os Caneiros, déste ceo,
Que brindaredes de fixo
¡Viva a sociedad *Liceo*![12]

Dicíanos *El Mendo,* no seu número noventa e catro, verbo da publicación dun libro de poemas de **Alberto García Ferreiro** titulado *Chorimas*, no cal facía unha lembranza poética de antigos compañeros: Camilo Placer e Villar Rivas.

Da figura do malogrado Rafael Villar se amosa a última estrofa dun poema que a él fora adicado:

Caíu…¡inda mozo!
morreu…¡cuasequ´un neno!
y a pátrea marmula
bagullas vertendo:
¡Perdín outro fillo!
¡Que soila me vexo!

E do de Camilo Placer publicaron a seguinte :

¡Abrid´as historias
dó pobo dós soevos,
salvai ese nome
d´a noite do esquezo,
s´amades as grorias
d´os lares gallegos,
qu´o xénio non morre
y-o morto era un xénio![13]

Xa no outono de 1890, neste mesmo diario, facíase, na sección de bibliografía, por Fernando García Acuña, referencia doutro libro de poemas de **Jesús Rodríguez López**, xoven médico lucense, que fora publicado baixo o título *Cousas das mulleres*.

O poema, do que nos amosan algunhas estrofas na prensa brigantina, correspondía á segunda parte do libro: *Bágoas e risas*, e titulábase:

DALLE QUE DALLE

Sempre qu´a busco
pónseme diante
mais, vir´a cara
por non falarme,
é si por certas
casualidades
m´acerco á ela,
quer escaparme
tan mal me quere
que naide sabe
cantas peniñas
cantos pesares
e cantas, cantas
horas fatales
teño por ela
sufrido en valde.
Mais com´a quero
nadie se estrane,
de cote sigo
dalle que dalle.[14]

O vinteséis do mesmo mes e ano, celebróuse unha velada no Teatro Alfonsetti de Betanzos por mor de recadar fondos para a impresión dun drama en verso, escrito na língoa galega, por **Galo Salinas Rodríguez**, o cal acadara o premio no certame artístico que convocara a sociedade coruñesa Liceo Brigantino.

Nesa reunión deuse letura a fragmentos da obra premiada, recitaron os seus traballos varios poetas betanceiros, e o autor, en agradecemento, adicóu un poema a Betanzos e outro ao Orfeón Eslava e a tódolos que contribuiran ao esplendor da serán.

A BETANZOS

Saú, nobre doncela, casta e pura,
Tan limpa cal d´os mares ó cristal;
Saú, terra d´as lendas de ventura,
D´hestoria si valente, virxinal.
Ti, ll´inspirache notas de dozura
A miña lira que das sombras sal,
Y-o peito agradecido, eu te procramo
A musa d´ó meu númen, porque te-amo.

Eu tiña eiquí, n´o cráneo rebulindo
Ideas d´ambiceón, soños de gória;
D´a y-alma en huracás iban sobindo
Cousas…n´as sei…magoándom´á mamoria;
Busquei chorando, y-alcontrei sorrindo
Mais prá m´elevar, n-a tua hestoria…
¡Betanzos, ei me tés, tomam´a vida,
S´ainda eisisto por ti, tua y-é quirida.

N´a miña testa d´o loureir´ó ramo
De prata xa entre fios verdeguea…
N´o murcharei, ch´ó debo, e pois xa t´amo
D´ cantos deitará n´a miña idea.
O bardo homilde son, e asin m´o chamo,
Qu´agoniño en escura, ingrata aldea,
Mais sint´o corazón forza tan grande
Qu´ó mundo eu rolarei, s´hay quén m´ó mande.

Cantéi ós láudos d´a tu´edá pormeira
Que santa inspiraceón dóume teu nóme
Un héroe fun, queimándom´a lumeira
Qu´a Pátrea fai cand´os aceiros come.
D´as tuas tradiceós seguind´a beira
Neno finxime y-alcontreime home…
Y-é que d´a «Libertá» y amo as presas
E ódeo coma ti, servas cadeas.

Tiranos xa n´os hay, e o despotismo
A crench´asconde qu´anonciab´a guerra
Teberio e Bonaparte, aló, n´o abismo
Dormen cobertos d´olvidada terra.
Morre Sagunto c´ó exemplar heroismo
E Roma frida po-lo orgullo berra…
¡Atrás, atrás, despótecos dó «Grobo»
Hoxe n´hay mais qu´un «Rey» é ist´é o Pobo.

O pobo, sí, mais nón pobo enganado
Por mintireiras frases e promesas:
Eu quer pobo filís, dinificado,
Con pan n´os hórreos, gando n´as devesas.
Sin «caciques» qu´o tornen maleado,
Sin «xentes» c´ó soballen nas eirexas,
Qu´hay homes de proterva semonía
Qu´ó pobo, en ves de paz, danll´anarquía.

Mais non, qu´ó mondo segue-ó derroteiro
D´a santa ley qu´escravos xa os liberta.
Honor a Lavigerie-e seus parceiros,
Y-ó Pápa León Trece, dóce aperta.
Os capataces fóronse larpeiros
Y-ó mund´ós negros ten a port´aberta
Qu´a múseca d´ó Ceo, piedosa e grata
Mat´ó chasquer d´ó látego d´a trata.

E volv´a tí, Betanzos, nai amante
Que m´enches d´ilusiós á fantesía,
Que saturach´en brisa refrescante
A y-alma qu´en queixumes se morría
Chegar anseaba este filís istante
Pra te dicir en berros d´aligría
Gráceas, ¡Ou dona, m´inspirar quixeche
E gória dar á miña ben soupeche!

Y-ó cruzar d´os teus montes os verdores
Sintid´aturuxar con vós garrula
Os rapaces qu´ó vent´ós seus amores
Confian, cal seu canto triste rula;
Y-o sintir que dá vida ós seus calores
Vans´có-a neve qu´ó tempo desemula,
Direill´á Dios: —Eiquí morrer deseo
Qu´esta terra, Señor, terra é d´ó Ceo.

D´hoxe teu fillo son, querme naiciña
Nai meiguiceira me bicar consintas,
Quéu morro ¡ay Dios! por m´amarrar axiña
C´as d´a terneza tu-as soáves cintas.
E s´un dia sofrente d´a morriña
Lonxe de tí non vex´as tuas cintas,
Lémbrame ¡ou nai! qu s´é qu´eu vóu á Groria
Os santos contar-heilles tua hestoria.

Po-lo que atinxe a este poema, hai unha nota, engadida po-lo autor, pra entender o sintido d´as outavas 5ª, 6ª e 7ª que dí:

> Cando en soléne aodencia foi recebido n´o Vaticano o iscraricido Patréarca Cardenal Monseñor Lavigerie, o noso Santo Padre S. S. León XIII anemou aquel insigne homanista co-as siguentes palabras:
> «Vede se podedes saír adiante n´a vosa campaña antiescravista. Dirixidev´os-pra ló, á opinión púbrica e buscando o seu apoyo, por que realment´ela y-e a señora d´o mundo».

O diario *El Mendo* publicóu este, o seu poema, e outros que os poetas de Betanzos lle brindaron. Así mesmo déu a coñecer o que lle adicara o homenaxeado ao Orfeón, que é o que segue:

ODA

¿Que vis faguer eiquí? ¿que meiga ou fada
Guindou seus ecos, qu´as manseos d´o eter,
Sobrimes, inspírados,
Cicaís foron roubados
Pra-entolecer a mente desxeitada?
¿Vos deron as Orcadas seus acentos?
¿Ou Sirenas prestáronv´os seu canto?
Eu sinto-a -o vos oubire
N´a-y-alma rebulire
Trestezas e aligrías, risa e pranto
Queixumes de paseón, sopro devino.
Vexo d´a nena-o-amorós´encanto
O bico-o recebir d´o seu amado,
E-as penas ll´adevino
Se ve q´ó curazón foi enganado.
Oubo d´o demo-a gargallada empía
Qu´a gorxa-ó vento dá, cand´argulloso
A sua garra fría
N´o esprito cundanado, presoroso
Crava ferós con tetre´aligría.
E sinto d´os arcanxes seu sosurro
Qu´ó pé depoñen dó *Siñor* o tron,
En harmoneosos himnos virxinaes
D´os homes lle pidind´a salvaceón.
Todo isto sinto, vexo e m´anamora,
Oubind´a vosa voz arroladora.

Euterpe, hirmá xemela
E´a musa que me dou a poisía
Para cantar en narraceón sinxela
Epopeia brilante cal estrela
Aoxileado por Clío e por Thalía.
Euterpe eu te saudo
E con lingoaxe rudo
O teu altar alevo un pouco esprego,
Pois á cantar non chego
Co-a miña voz sin ecos nin cadencia,
Tanta sobrimidá qu´hay n´a tua cencia.
Facéde-o por min, vos, orfeonistas.
Qu´a-y-alma agradicid´antuseasmada
A o coro d´o que xa sodes artistas
Rindid´as gráceas dá n´ista velada.

Rondalla, Orquesta, e tí *popular Banda*
Que quixeches tamén me dar albricia
Seu aplaoso vos manda
O máis amante fillo d´a Galicia;
Qu´o fin de sepoltar o *Centralismo*,
As filas vai, do gran *Rexionalismo*.
Poetas d´a rexión, vos ademiro
Y-en vosos pátreos cantos eu m´inspiro.
E a vos, siñores todos, qu´aunegados
Vosa cooperaceón quiséseme dar
O curazón e-a y-alma, emoceonados
Nón poiden si non gráceas trebutar,
E vos dicir que d´hoxe os meus amores
S´en alg´os tendes, vosos son, Siñores.[15]

A peza ca que imos rematar esta mostra poética apareceu unha semana máis tarde noutro numero do periodico coma peche da reportaxe encol do devandito acto. Escribíuna o autor Sr. Salinas, de xeito improvisado, tamén en agradecemento, e adicouna á prensa betanceira:

Á PRENSA DE BETANZOS
EMPROVESACEÓN

Por tolo foi nomeado
Arquimedes, ó contar,
Que tend´un punto afincado
Fóra do mundo domeado
Faría á terra virar.

¡Por tolo!…torp´opineón
D´as turbas sempr´inconstantes:
Tolo, chaman á Colon,
A Galileo, A Cervantes
Sócrates é Cicerón.

E-un as terras descobrindo
Y-outros demostrand´a cencia
Racharon d´a intelixencia
Névoas qu´a viñan cobrindo
D´iñorancia e d´indixencia

Y-en troco d´anceos tan cheas
D´aunegación tan sobrime,
Co-a cicuta ún se redime
Y-os demaís, ferro e cadeas
Os asisina e oprime…

¡Iñorancia sempr´inxusta
D´os agoiros ind´en pos!
Dobleg´a tua test´adusta,
De tí-ó frente tes un Dios:
¡A *prensa* conscient´e xusta!

Ela xenerosa e franca
As superticeós t´arranca
E renov´o teu enxenio
Co-a viutereósa palanca,
Non d´Arquimedes, d´o xenio.

Ela t´insin´á pensar
Y-o lembrala, non risisto
As suas conquistas cantar…
Sol´fixo mais qu´ela, Cristo
O vir ó mundo á salvar.

—

Eiquí, país feiticeiro
Qu´ispir´o maxín que pensa
Niste ceo tan garruleiro
Dina tedes unha *prensa*
qu´honr´o pobo betanceiro.

Amála,- y-e obligaceón,
Sostentála, cas´urxente
Dántes que d´o temp´o són
Vexades neve n´a frente
Que vos xel´o curazón.

E póis *ela* dóume aberta
D´a grórea-a porta, por certa
Historea d´os tempos ranzos;
A ver..¡quen me da unha aperta
Po-l-a *prensa* de Betanzos![16]

NOTAS

[1]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Censor*:1 diciembre 1883]
[2]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*Las Mariñas*: 20 mayo 1886]
[3]<http//hemerotaca.betanzos.net>[*O Antroido*: 17 febrero 1887]
[4]<http//galiciana.xunta.es>[*A fada dos montes*]/<http//hemeroteca.betanzos.net>
[*A Fuliada*: 5 mayo 1887]
[5]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*A Fuliada*: 9 junio 1887]
[6]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*A Fuliada*: 29 julio 1887]
[7]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Escobón*: 22 septiembre 1888]
[8]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Escobón*: 27 octubre 1888]
[9]<http//hemeroteca.betanzos.net>[¡*Ya somos tres*!: 16 mayo 1889]
[10]<http//hemeroteca.betanzos.net>[¡*Ya somos tres*!: 29 agosto 1889]
[11]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Valdoncel*: 14 abril 1890]
[12]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Mendo*: 18 junio 1890]
[13]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Mendo*: 4 septiembre 1890]
[14]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Mendo*: 4 octubre 1890]
[15]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Mendo*: 22 octubre 1890]
[16]<http//hemeroteca.betanzos.net>[*El Mendo*: 29 octubre 1890]

AGRADECEMENTOS

A Alfredo Erias Martínez, director do Museo das Mariñas, da Biblioteca e Arquivo Municipais de Betanzos e do Anuario Brigantino, e tamén ós seus colaboradores, Hermita e Xosé María, pola axuda, amabilidade e pacencia sempre recibidas. A Francisco Vales Villamarín quen agasallou ó Arquivo Municipal de Betanzos coa súa colección dos antigos xornais da cidade, que foron a fonte necesaria para levar a cabo o pesente traballo de investigación. E neste punto, dicir tamén que xamais agradeceremos dabondo a Alfredo Erias o ter creado, para uso de todos, a web da Hemeroteca Municipal de Betanzos.

OMNIBUS DIARIO
Carrera de la Coruña á Betanzos.
EQUIPAGE.
Baul
Maleta
Saco
Sombrera

Foto dun billete do «OMNIBUS DIARIO» da *«Carrera de la Coruña á Betanzos»* (1840), xentileza de Lucía Golpe González.

Oliveira Guerra ao encontro da Galiza

XESÚS TORRES REGUEIRO*

«Pátria da minha Pátria, a Galiza...»
(Manuel Oliveira Guerra)

Sumario
Aproximación á vida e obra do escritor portugués Manuel Oliveira Guerra (1905-1964), moi vencellado a Galiza e á súa cultura, fundador e impulsor da revista *Céltica* (1960-1961) e promotor do Círculo de Estudos Galaico-Portugueses para fomentar as relacións culturais entre Galiza e Portugal.
Abstract
Approach to the life and work of the Portuguese writer Manuel Oliveira Guerra (1905-1964), very close to Galiza and to its culture, founder and impeller of the magazine *Celtia*, (1960-1961) and promoter of the *Circulo de Estudios Galaico-Portugueses* to promote the cultural relations beteween Galiza and Portugal.

I. NOTICIA DE OLIVEIRA GUERRA

Manuel Oliveira Guerra naceu en Oliveira de Azeméis (concello tamén do famoso novelista Ferreira de Castro, de quen visitamos a súa casa natal en Ossela) en 1905, fillo dun operario vidreiro da Marinha Grande que se instalou como industrial do ramo naquel Concello. Curiosamente, a serea da fábrica de vidro «escóitase» (escóitaa o emigrante que parte) no romance *Emigrantes* de Ferreira de Castro. Dende a infancia Oliveira viuse acometido por unha doenza ósea que obrigou ao seu internamento nun sanatorio especializado en Valadares, no concello de Vila Nova de Gaia, arredor dos once anos. No establecemento sanitario pasaría nada menos que once anos da infancia e xuventude, realizando alí algúns estudos (apenas ata 2º curso de Liceo, sendo a súa formación autodidacta), publicando poemas, redactando un pequeno xornal e entrando en contacto coa cultura galega da que ficou enormemente apaixonado a través da leitura de xornais galegos que alí lle chegaban. Rosalía moi especialmente (retratos seus figuraban na súa casa en sitios de honra), Curros e tamén outros escritores galegos do momento formaron parte das súas leituras e devocións.

En 1924 funda no sanatorio *O Gira-Sol*, subtitulada «Folha literaria dos internados do ´Sanatorio Marítimo do Norte´ Valadares-Gaia». Será director e editor da publicación que posteriormente pasará a denominarse *O Girassol*, con leve cambio na grafía. Aínda por 1955 voltará a dirixir esta publicación, tan vencellada aos seus anos xuvenís, por razóns sentimentais e saudosas.

Á saída do sanatorio integrarase na empresa familiar para desempeñar xestións administrativas durante varios anos. Nunha visita oficial do xeneral Carmona e a súa casa militar ao Centro Vidreiro do Norte será Manuel quen reciba á primeira autoridade en representación do seu pai Augusto Oliveira Guerra.

*** Xesús Torres Regueiro é betanceiro e autor de varios libros e numerosos traballos sobre historia local e de Galicia, moitos destes publicados no *Anuario Brigantino* dende 1983.**

Oliveira Guerra nun retrato de mocedade.

Casou novo Oliveira en 1928 con María Emilia Santos Teles. Axiña chegaron catro fillas unha tras doutra. Ademais, a empresa familiar e as viaxes por Europa e América do Sul, a subseguinte desaparición da empresa da órbita familiar, o verse desherdado e a obrigada dedicación ao comercio para subsistir... fixeron que a literatura e a paixón galega ficaran adormecidas durante anos. Tivo que ver tamén o escándalo que provocou e o desgusto familiar polo seu primeiro poemario *Padre… Nosso*, na liña crítica de Guerra Junqueiro e quizá dalgúns poemas do noso Curros.

Establecido no Porto, na rúa Pinto Bessa n.º 603, cun comercio do mesmo ramo que a fallida empresa familiar, foi esta actividade a que mantivo o resto da súa vida. No baixo da mesma casa onde moraba atendía o seu negocio de vidros. Só nos últimos anos voltou á literatura publicando en edición de autor varios libros, comenzando pola reedición da súa «escandalosa» obra prima e seguindo polo poemario *Ave Maria*, os contos de *Caminho Longo*, os poemarios *Algemas* e *Coisas desta negra vida*. Son os anos tamén da súa dedicación a Galiza, coa creación en 1960 do Círculo de Estudos Galaico-Portugueses, que non pasou de interesante proxecto ben intencionado, e o gromo deste: a revista *Céltica*, «Caderno de Estudos Galaico-Portugueses», ambas iniciativas desaparecidas coa súa morte inagardada, ocorrida no Porto o 5 de xuño de 1964 aos poucos días de regresar de Nova Iorque, onde estivera a visitar a unha das fillas e fora homenaxeado pola Casa de Galicia desa cidade. Contaba 59 anos de idade.

Aínda que na actualidade a figura de Oliveira estea inxustamente esvaída entre nós, no seu momento foi un persoeiro estimado e querido na Galiza entre a xente da cultura e ben tratado polos medios de comunicación escrita. A súa morte foi moi sentida naquel tempo no que non sobraban publicacións culturais abertas á nosa lingua e cultura e persoas que pularan polo intercambio e irmandamento cultural entre Portugal e Galiza. Algúns xornais (*El Progreso*, *La Voz de Galicia*...) deron a mala nova do seu pasamento e foron varios os persoeiros que fixeron chegar o seu pésame á familia (Celso Emilio Ferreiro, Juan Naya, Leandro Carré, o alcalde da Coruña Sergio Peñamaría, Manuel Peña, Álvaro Paradela, Camilo Agrasar, Xosé Alexandre Cribeiro...), tal como consta no libro póstumo *Escritos. Dois Contos e Alguns Poemas*, que reproduce algunhas desas comunicacións lutuosas.

Cómpre chamar a atención sobre este home, auténtico namorado da Galiza, e sobre a súa obra de aproximación cultural entre os pobos galego e portugués que, por historia, cultura e lingua común nunca deberan darse de costas e si ollarse de fronte, fecundando mutuamente a semente das orixes comúns.

No pasado 2005 cumpriuse o centenario do nacemento deste grande amigo da Galiza, que lamentabelmente pasou case inxusta e completamente esquecido entre nós. Apenas unha urxente nota de lembranza que lle dediquei no semanario *A Nosa Terra*, complemen-

tado con outra logo na revista *A Xanela*, e un traballo de Concepción Delgado no *Anuario Brigantino* 2004 (publicado en 2005), foi todo o que vimos naquel momento[1]. Posteriormente, a finais do 2006, Fernando Díaz-Castroverde publicou un traballo na revista *A Trabe de Ouro*[2] e outro Carlos Quiroga na revista *Agália* [3]. E teño que dicir que o meu coñecemento de Oliveira Guerra e a súa obra, case nulo antes do seu centenario, chegoume por intermedio da súa propia filla, a poeta Maria Virgínia Monteiro, a máis interesada na vindicación de seu pai, que entrou en contacto epistolar comigo a través do común amigo Montezuma de Carvalho e logo devolveume en Betanzos a visita que eu lle fixera na súa casa, fornecéndome máis información da xa exhaustiva que me enviara por correo. Ademais, combinamos para que se distribuíse na Galiza o pequeno fondo remanente daquela engaiolante aventura editorial que foi a *Céltica* «Cadernos de estudos galaico-portugueses» a través da Asociación Cultural Eira Vella.[4]

Caricatura de Oliveira, asinada polo seu amigo Amarelle en 1925, que aparece nas súas primeiras obras.

Entre nós botamos en falta a Oliveira e, aínda máis a revista que creou e nos fai seus debedores, en publicacións e obras de consulta nas que non debera faltar: enciclopedias, manuais e catálogos de publicacións literarias, etc., algúns ben recentes. Descoñecemento, ingratitude e desleixo son as palabras que se nos ocorren. Pola banda portuguesa o descoñecemento correu parello, apenas paliado ultimamente polos esforzos de Maria Virgínia e, no que toca á revista *Céltica,* polos interesantes traballos de Cristino Cortes.[5]

Céltica cítase a veces erroneamente como *Céltiga*, quizais porque este título ten máis sona nas nosas letras. Lembremos a colección así titulada que se publicou nos anos vinte

---

[1] X. Torres Regueiro: «O centenario esquecido de Oliveira Guera», *A Nosa Terra*, n.º 1.185, do 21 ao 27 de xullo de 2005. Do mesmo autor: «No centenario do seu promotor. Oliveira Guerra e a *Céltica*», *A Xanela*, Outono 2005, n.º 20. Concepción Delgado Corral: «Manuel Oliveira Guerra e a revista *Céltica* no camiño da irmandade galego-portuguesa», *Anuario Brigantino* 2004, n.º 27, Betanzos, 2005. Na mesma publicación (AB 2003, n.º 26) ocupouse da poesía da súa filla Maria Virgínia.

[2] «U-la Atlántida?: Céltica. Caderno de estudos galaico-portugueses. (50 anos de oprobio)». *A trabe de ouro*, tomo IV, ano XVII, Outubro-Novembro-Decembro 2006.

[3] C. Quiroga: «Oliveira Guerra, escritor e intermediario». *Agália*, Publicaçom internacional da Associaçom Galega da Lingua, nº 85/86, 1.º semestre 2006.

[4] Esta entidade lembrou en 2008 a Oliveira Guerra traendo a Betanzos unha exposición itinerante e celebrando unha charla sobre el, por conta de Fernando Díaz-Castroverde e de min propio.

[5] «Uma aventura literária há 40 anos: a Céltica de Oliveira Guerra» e «Os poetas da ´Céltica´: breve apresentação a 40 anos de distância», na revista *Mealibra* de Viana do Castelo n.ºs 14 e 15, Verão e Inverno de 2004 e a seguir no suplemento literário do jornal *O Primeiro de Janeiro* a, respectivamente, 14, 21 e 28 de Março e 11, 18 e 25 de Abril de 2005. A segunda parte, no que se refire aos poetas galegos, conta coa colaboración de Concepción Delgado.

ou a revista que se facía na emigración arxentina tamén por eses anos. E porque *Céltica* non é suficientemente coñecida. Mais o seu creador chamoulle *Céltica* pois Oliveira sentíase céltico, integrante e descendente dun territorio e cultura que quizais se corresponda coa antiga Gallaecia. Para el, a Galiza era unha continuación natural das súas terras durienses.

II. OLIVEIRA GUERRA, POETA

Nos anos hospitalarios escribiu Oliveira os seus primeiros poemas, publicados en periódicos locais. En 1932 vai aparecer a súa obra prima, *Padre... Nosso*, conxunto de sonetos satíricos, nunha liña de denuncia dende o cristianismo da hipocrisía relixiosa e das xerarquías eclesiásticas. O tema está na tradición dun Guerra Junqueiro, imitado entre nós por Curros Enríquez. O poemario é un pequeno libro cunha capa ilustrada por Tom e dentro inserta unha caricatura do autor por Amarelhe [6] e un prefacio de Ramada Curto [7]. Di este:

> Os versos d´este pequeno livro são versos de comete, principalmente. Sente-se n´elles a atitude combativa, violenta, d´um homem novo que detesta as coisas falsas, as imposturas, as mentiras convencionaes. Eu creio que o autor, sendo, porque o é, um poeta, não pode deixar de ser um espiritualista — quer dizer, uma sensibilidade que, principalmente, aprecia os valores do espírito. E exactamente porque os aprecia, tôdo se indigna e se revolta, contra os homens e as instituições que os atraiçoam. E, assim, nestes versos onde se fala em Cristo e na sua bondade, na sua piedade infinita pelos humildes, pelos pobres, pelos vencidos, combatem-se violentamente os padres. Está certo e é lógico.

Logo de sinalar a Junqueiro como precursor e mestre de Oliveira, considera a actitude do mozo poeta:

> Há por vezes n´esse ataque rancor? É natural. Pode-se amar o Cristo e detestar os falsos apóstolos. Eu julgo até que esses dois sentimentos se excluem. (...) Mas o escritor, o poeta, que emprega o seu zelo a flagelar ´os escribas e os fariseus hypocritas´ é, pelo menos em Portugal e n´este momento, d´uma grande utilidade. Porque os escribas e os fariseus, hoje triunfantes precisam de umas satíricas que os fustiguem...». Nesta presentación que sinala «a aparição d´um novo de valor nas letras portuguesas», Ramada sinala os trazos do poeta: «Tem energia, ritmo, vivacidade, colorido, ironia, talento emfim.

Ábrese o poemario cunha «Oferta» que é outro soneto que comeza deste xeito:

Aos pobres e oprimidos ofereço
O magro feixe destes versos meus;
E, se a ofrenda lhes apraz, eu peço
Que a guardem e amem sem temor a Deus
(...)

Algúns títulos dos sonetos desta primeira obra indican dalgún xeito o contido: «Resignação», «Se Jesus voltasse», «Milagre», «Visita Pascal», «Excomungados», «Vida Santa...», «A Excomunhão»...

---

[6] Quizais se trate do caricaturista portuense Américo da Silva Amarelhe (1892-1946).

[7] Amílcar da Silva Ramada Curto (Lisboa, 1886-1961). Figura popular do meio teatral e jornalístico lisboeta da primeira metade do século XX, advogado e jornalista. (Ramada Curto. In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2008. Consult. 02-04-2008.)

Parece que os sonetos foron escritos nun breve período de tempo: do 6 de agosto ao 15 de setembro de 1932, segundo fai constar na portada interior e como acreditará o propio autor nunhas verbas limiares anos despois ao reeditar a obra:

> Mas um dia, subitamente, apareceu-me alguém que fazía vida jornalística e vagamente editorial e que, lendo por casualidade um soneto meu de feição um tanto caustica e sabendo duma rasoável facilidade de que eu dispunha para realizar peças daquele jaez, me manifestou (não sei com que sinceridade ou com que intenções de me aliciar para umas concessões de publicidade que ele de mim pretendia) o desejo aparentemente muito sincero de me editar um volume de sonetos que estivessem mais ou menos dentro daquela feição satirica do que eu lhe deixar ler.
>
> Predisposto a aceitar a sugestão, embora ela não se inscrevesse no àmbito da minha arquitectura literária, escrevi de 6 de Agosto a 15 de Setembro de 1932 este pequeno livro, que, falhando depois o promitente editor nem porisso deixou de entrar na oficina, e quando foi posto à venda já estava preparado outro que deveria seguir-se-lhe.

Oliveira refirese nesas verbas limiares á libraria lisboeta de Silva Pinto como responsábel da primeira edición que non coñecemos. A publicación da obra, que se vai esgotar en dúas semanas, abrirá unha polémica entre dous xornais (*Correio de Azeméis* e *Opinião* de Águeda) e traeralle ao autor problemas relixiosos e políticos, e sobre todo familiares, ocasionando un enfrontamento co pai. Este faralle prometer o abandono das actividades literarias e deste tipo de obras, cando xa estaba a preparar unha segunda que levaría o título de *Ave Maria* e que ficará inédita por espazo de case tres décadas. Os desexos que expresara Ramada Curto no prefacio, de «Que a sua musa depois de se saciar de ironia e de sátira, tente as azas para mais alto», terán que agardar case trinta anos para obter confirmación.

Vai ser nos derradeiros anos da súa vida, xa coas fillas maiores, cando retome a actividade literaria logo dun interregno de vinte e oito anos dende a publicación do *Padre... Nosso*. A reedición desta obra en 1960 vai inaugurar unha serie de publicacións, poéticas na súa maioría.

Como descoñecemos a forma física da primeira edición fixarémonos na segunda, que vai imprimir no Porto na Tipografia Mendonça (Rúa Jorge Viterbo Ferreira, 12-2.º). Logo da caricatura de Amarelhe, explica en cinco páxinas a historia do poemario e as razóns da reedición: «O meu caso». Mantén o breve prefacio de Ramada Curto «Dúas palavras» e, a continuación, insírense trinta e nove sonetos, que reparten o texto en dúas páxinas: os

cuartetos na impar e os tercetos á volta da páxina par. Quizá como estratexia tipográfica para darlle máis corpo ao pequeno volume.

Nese mesmo ano aparecerá *AVE MARIA*, frustrada na súa publicación en setembro de1932, data que figura na portada interior. A estética e disposición do libro, impreso no mesmo obradoiro, é a mesma que a do primeiro, repetindo tamén a caricatura do autor de corpo enteiro por Amarelhe e incluso o deseño da portada, da autoría de Tom.[8]

Cincuenta sonetos precedidos por un poema inicial «Maria», dedicado a «Maria de Nazareth, / maravilhosa mãe» que «É a coisa mais rara / que Deus ao mundo deitou...» e «o que me faz cristão / e poeta também...» Pódese dicir que os dous forman unha obra unitaria, compartindo temática, intención e ironía. Libros xemelgos, xa dende a capa.

Nas palabras xustificativas da reedición de *Padre... Nosso* explica Oliveira Guerra:

> Regresso então à juventude. Retomo este livro e faço-lhe uma segunda edição que há 3 dezenas de anos não quis fazer. Publico ao mesmo tempo o que se lhe devia ter seguido e nunca foi publicado. Faço pequenas tiragens, para oferecer a alguns amigos, dos dois pequenos e maus volumes, que eu não escreveria hoje, mas que não renego. ¿Deverá um Pai queimar um filho porque ele nasceu aleijado?

Ao ano seguinte, 1963, dará á imprenta tres libros: os poemarios *Coisas desta Negra Vida* e *Algemas*, e *Caminho Longo*, este unha colección de contos autobiográficos que teñen por protagonista ao propio autor na súa infancia. Toda esta produción, sobre todo poética, revela que en realidade Oliveira Guerra nunca deixara de escribir. Aínda que se teñen dado para algúns deles as datas de edición de 1960 e 1962, o certo é que os tres levan o retrato do autor polo seu amigo Carlos Carneiro, asinado en 1963, e este é o único dato que permite datalos.

Despois da súa morte, van aparecer por iniciativa da súa filla Maria Virgínia Guerra (tamén poeta, asinando Maria Virgínia Monteiro, e empeñada no rescate literario de seu pai[9]) tres libros, polo momento: *Esta cidade que eu amo* (1998), *Escritos: Dois contos e alguns poemas* (2002) e *Caminho Longo. Antologia de Sonetos* (2007). O primeiro é unha homenaxe á cidade do Porto e recolle poemas dos anos cincuenta e sesenta. O segundo recolle dous relatos e unha antoloxía de poemas de todos os seus libros, ademais de «Inéditos e Dispersos». O terceiro, co mesmo título que o libro de contos aparecido en 1963, é unha selección dos sonetos publicados en vida do autor e algúns outros inéditos.

---

[8] Thomaz José de Mello (1906-1990), pintor, deseñador, decorador e artista gráfico, case da idade de Oliveira, é unha referencia na arte pictórica en Portugal. En 1932 abriu con António Pedro a primeira galería de arte moderna en Lisboa, a UP.

[9] Maria Virginia é autora dos poemarios *Mulher de Loth* (1992), *...Ribeiro, teu indício* (1995), O *Silêncio Todo* (2000), *as cinzas e as brisas* (2002), *Ce quelques lettres Portugaises* (2002), *Precário registo* (2003), *As palavras, este canto, este rio* (2004), *Poemas imperfeitos* (2006), *som in/verso* (2008), *...nesta luz que a tarde esfria* (2009), *Longo é o Tempo* (2010), *Voz submersa* (2013), *Canto Quântico* (2014). Todos eles recollidos en *Obra Poética* (2016), a celebrar o 85.º aniversario da autora.

COISAS DESTA NEGRA VIDA (POEMAS) foi como todas as súas unha edición de autor. Figura como publicación das Edições da «Céltica», con enderezo na rúa portuense de Pinto Bessa, 603 (o domicilio do autor) e impreso na mesma oficina tipográfica de São José, sita na rúa de Alexandre Herculano da cidade do Porto, na que vai imprimir todos os seus libros. A única datación é a que figura ao pé do seu retrato, asinado por Carlos Carneiro en «963». A capa ten unha tipografía a dúas cores: vermella e negra; xogando así co título: a palabra negra vai nesta cor e as outras do título en vermello. É un poemario de 128 páxinas cun total de 91 poemas repartidos en dous apartados: «Aguarelas» (33 poemas) e «Carvões» (58 poemas), ademais dun tríptico inicial dedicado á Poesía, é dicir, á súa concepción da palabra poética. Negra coidaba Oliveira que fora a vida para el, ou polo menos determinados episodios da súa vida. Sen embargo, os poemas do primeiro apartado son máis ou menos ledos e versan aspectos da vida cotiá, da rúa e personaxes populares, da paisaxe... En moitos deles abandona o soneto e adopta formas máis tradicionais. En tanto, os do segundo apartado revisten aspectos máis comprometidos e de crítica social, mantendo na metade deles a forma do soneto mentres que na outra metade adopta formas variadas.

ALGEMAS (POEMAS) comparte co anterior características físicas e técnicas: edición de autor, no mesmo obradoiro, o mesmo retrato por Carlos Carneiro, a mesma dedicatoria: «A vós todos, os que tendes por mim alguma estima, ofereço humildemente este livro sem outro merecimento que não seja o da sinceridade emocional que o ditou.»

«Algemas» ten o significado de grillóns ou esposas e de opresión nun senso figurado. Ábrese cunha especie de autocita:

Algemas, desapertai-vos
e dai-me a liberdade
da asa que voa
em plena claridade...

Algemas, desapertai-vos...

E un poema, «À procura», no que o autor confesa:

— Ando à procura de mim,
que sou o mais dificil de encontrar...

O poemario, cun total de 124 poemas, aparece repartido en dúas seccións: «Gôndola negra», composto de 33 sonetos, e «Batel perdido» con 91 composicións nas que o autor abandona totalmente a forma do soneto. Boa parte dos títulos dos poemas son ben indicativos (se temos en conta a «sinceridade emocional» que reclama nos seus poemarios) do estado de ánimo en que transcorreu unha boa parte da vida do autor: «Desalento», «Tristeza», «Sem rumo», «Que importa?», «Cansaço», «Medos», «Para quê...?», «Não me importo», «Andas, Tristeza», «Monólogo», «Fatalidade», «Insónia», «Ausente de mim», «Indiferença», «Quando tu chegas, tristeza», «Não sei o que tenho», «Tristeza longínqua», «Esperança morta», «Amargura». Ou o premonitorio «Fim permaturo». «Sempre fui triste sem saber porquê» comeza un destes sonetos nos que o autor se ispe e nos amosa as súas emocións e sentimentos máis íntimos.

Para o crítico portugués Ramiro Teixeira é este o libro maior de Oliveira Guerra,

> principalmente os sonetos que inclui, obra onde mais visivelmente se *sente* a singularidade do autor, ainda que subordinada à tentativa de afirmação de ser, mas, em todo o caso, liberta já do estilo ou temática Junqueirista, que me parece ter-lhe servido de modelo nas publicações iniciais.

Un dos receptores en Galiza da poesía de Oliveira Guerra foi en 1963 o entón mozo poeta Manuel María, quen nun artigo no xornal lucense *El Progreso* [10] analizou someramente tres libros de poesía que lle enviara o autor: a segunda edición de *Padre... Nosso*, *Coisas desta negras vida* e *Algemas*. O primeiro é para o poeta chairego un libro «asombrosamente actual» trinta anos despois da súa aparición, «cuando todavía no se hablaba ni remotamente de poesía social o de literatura comprometida». Emparenta esta obra coa de Guerra Junqueiro e con boa parte da poesía galega (Rosalía, Curros, Cabanillas..., e o coetáneo Celso Emilio Ferreiro). O segundo segue en parte a liña poética comezada no anterior, mentres outra parte do libro é «esencialmente lírica». *Algemas* «es un volumen que se abre todo él hacia la intimidad del poeta. Es un libro de poemas lírico, tremendamente subjetivos en los que sentimos latir un corazón humano que va herido por todas las tristezas del mundo y deslumbrado por la belleza de la Creación.». Na reseña amistosa do poeta chairego

> Manuel de Oliveira Guerra es un poeta formalista en el sentido de que sigue apegado a las viejas formas métricas y gusta poco del verso libre que ya ganó su batalla definitiva en el campo de la expresión poética. A pesar de esto su poesía es viva y actual. Lo de menos es la forma que adopte la poesía. Lo importante es que los versos tengan auténtica emoción. Un libro de versos o es poesía o no la es. Este es, simplemente, el problema. Y Oliveira Guerra es un verdadero poeta. Un delicado y finísimo poeta lírico que pone, a veces, en sus versos una inteligente ironía. Gusta el poeta portugués del uso del soneto que de su pluma salen con una suma perfección. Los sonetos de Oliveira Guerra son tan magistralmente perfectos que alguien lo calificó como el mejor sonetista con que actualmente cuentan las letras portuguesas. Los versos de este poeta desbordan emoción y amor. Están llenos de una inmensa comprensión hacia sus semejantes. Son, en una palabra, Poesía.

Porén, non foi, certamente, Oliveira Guerra un poeta de primeira fila nas letras lusas. O feito de publicar a maioría dos seus poemarios tardiamente e en pequenas edicións de autor escasamente distribuídas, colocábao xa á marxe do discurso poético do seu tempo. Todo iso conlevaría ao pouco coñecemento e valorización do autor dentro da literatura portuguesa, esquecido o pequeno escándalo provocado pola aparición da súa obra prima. El mesmo era perfectamente consciente desa posición marxinal como expresa neste soneto:

Eu sei poeta, que não lograrás
matar a fome negra com o talento
e que, por certo, un dia morrerás
imerso num profundo esquecimento.

[10] «Letras portuguesas. La poesía de Manuel Oliveira Guerra», por Manuel María, en *El Progreso*, Lugo, 15 de San Martiño de 1963. Os artigos de Manuel María, pagos, na prensa galega nesta época publicábanse en español por esixencia das empresas xornalísticas, como el mesmo nos ten manifestado.

Mas também sei que, se o Destino faz
mercê a alguém dum bem de que é avarento,
dessa mercê mal digno tu serás
se lhe não deres emprego e valimento.
Trabalha a tua língua con fervor
que, embora tarde, um dia o teu valor
há-de ser tido como maravilha.

... Se um diamante se perder na estrada,
há-de encontrá-lo mão aventurada,
porque entre as pedras negras ele brilha.

Coidamos que semella apropiado á sua persoa o soneto que escribiu sua filla Virgínia co título *D. Quijote* e que comeza así:

Nunca serás dos escolhidos, dos primeiros
(dos bem amados senhores do Absoluto!).
Vestido chegas de saudade, por janeiros,
e arrastas longos teus farrapos e o teu luto.

Mesmo a especie de dedicatoria presente nos tres libros de 1963 abonda nesa posición marxinal, dun escritor que se sabe pouco recoñecido: «A vós todos, os que tendes por mim alguma estima, ofereço humildemente este livro sem outro merecimento que não seja o da sinceridade emocional que o ditou.»

Esa concepción sinxela e ao mellor inxenua da poesia, está explícita neste duplo poema:

A POESÍA

I

Não se faz Poesia,
a Poesia existe.
Existe na luz do dia,
lânguida e triste.
Existe na luz da noite,
flácida ou sombria.
Existe no teu olhar
e no olhar daquele cão
que nos está a fitar.
Por toda a parte onde há luz,
desde um píncaro da serra
onde ergueram uma cruz
aos recôncavos do monte
onde rebenta uma fonte,
por toda a parte ela existe.
Não se faz Poesia,
por toda a parte ela existe.
O que é perciso é vê-la
e senti-la
e colhê-la...

II

Mas não vás atrás dela
que ela te fugirá
como esquiva donzela
que não se dá...
Tu não vás atrás dela,
porque ela te fugirá...
Espera que ela venha ter contigo
de olhar vago, indeciso,
ou com um firme riso amigo
e então abre-lhe os braços
com o teu melhor sorriso,
e então abre-lhe os braços
com toda a tua alegria,
e então abre-lhe os braços
e aceita o que te der a Poesia...

III. OUTRAS OBRAS

No poemario *Algemas* aparecen anunciados baixo o rubro «Livros a publicar» os seguintes: *Terreiro da Sé* (Poemas), *Terra Nai* (Poemas), *Terra Nai* (Prosa), *Caminho de Amor* (Poemas) e *Caminho Longo* (Impressões de viajem). Tamén ao pé duns poemas que publica no 2.º caderno da *Céltica* dise que pertencen ao «livro a publicar *Grilheta*», aínda que entendemos que este título ben podería ser mudado en *Algemas*, de significado similar[11]. Ningún dos anunciados en *Algemas* chegaría a publicar o autor. Aínda que si publicou ao mesmo tempo que aquel poemario o libro de relatos *Caminho Longo (Contos)*.

CAMINHO LONGO (CONTOS) aparece tamén, como os poemarios que o precederan, en 1963 mantendo as mesmas carácterísticas físicas e técnicas daqueles: capa con estética similar, edición de autor camuflada como Edições da «Céltica», editado no mesmo obradoiro portuense, o mesmo retrato por Carlos Carneiro, a mesma dedicatoria que xa reproducimos reclamando a «sinceridade emocional» como único mérito.

Trátase dunhas lembranzas de infancia e comezo da adolescencia narradas en terceira persoa. Comeza falando dos antepasados máis próximos ao non poder, como sería o seu desexo, ir máis atrás no tempo á procura do «filão longínquo dos que deram este sangue que corre nas minhas veias…»:

> Encontrei deles a saudosa lembrança, a fazenda e a família (minha avó D. Rosa, minha mae e minhas tias, tios-avós e primos) e não podendo falar dos que não conheci, apeteceu-me dizer alguma coisa dos que viveram no meu tempo e com os quais privei, alguma coisa insignificante àcerca de gente insignificante, mas que contém o meu mundo de afecto, de crítica e penumbrosa tristeza.

O protagonista, Manuel Gomes «o Manecas», é o propio autor: «Também falo de mim mesmo e doutros que vieram ao encontro da minha infância e da minha adolescência…». O autobiográfico fica patente na ocupación do pai do protagonista (operario cualificado convertido en empresario) e no ingreso do neno no hospital aqueixado do Mal de Pott e o longo tratamento de Helioterápia. Remata a obra cunha primeira experiencia erótica e o espertar á sexualidade do Manecas.

IV. OS LIBROS PÓSTUMOS

ESTA CIDADE QUE EU AMO aparece en 1999 recollendo quince poemas dedicados á paisaxe e ás rúas do Porto, a cidade que Oliveira habitou durante tres décadas. No interior o título acrecéntase co subtítulo «O poeta e a cidade (Porto – anos 50/60)» que enmarca cronoloxicamente os poemas. A capa é unha acuarela de Abílio Guimarães, quen asina tamén oito deseños no interior. Incorpora tamén o sempiterno retrato de Oliveira polo seu amigo Carlos Carneiro. Un texto de «Abertura» vai asinado por Salvato Trigo, mentres que unha nota biográfica do autor e «Alguns depoimentos, de 1960 a 1963, sobre Céltica – Cadernos de Cultura Galaico-Portuguesa» fechan este pequeno volume. Estes depoimentos, que non veñen aquí moito a conto, corresponden ao embaixador de Espanha, a Juan Naya Pérez, Gonzalo Rey Alar, José Díaz Jácome e o poeta portugués António Norton. Aínda nas solapas recóllense opinións dos escritores portugueses Jorge Listopad, Alexandre Babo e Américo Oliveira Santos. Sen pé de imprenta, a edición é da propia Maria Virgínia Guerra cunha tirada de 500 exemplares.

---

[11] Grilheta.- «Grande anel de ferro no extremo de uma cadeia do mesmo metal, a que se prendíam os condenados a trabalhos forçados.» Dicionário e-Estraviz – agal-gz.org.

ESCRITOS. DOIS CONTOS E ALGUNS POEMAS publícase en 2002 cunha tirada de 500 exemplares no Jornal «*A Voz de Azeméis*». A capa reproduce un esbozo do artista Carlos Carneiro con Oliveira escribindo a máquina. Na contracapa, e sobre unha montaxe fotográfica cunha imaxe do poeta, imprímese en negativo un soneto «Incitamento» mecanoscrito e coa sinatura do autor. A coordinación e selección é de Alexandra Farela Ramos, quen é autora dunha introducción titulada «A poesia dos afectos». Hai aínda pequenos textos introdutorios da súa filla Maria Virgínia Guerra, Jorge Listopad, Salvato Trigo e de Alexandre Babo. Nun texto previo explícase moi ben o contido do volume:

> Este livro inclui dois contos, um inédito e outro publicado em Caminho Longo, alguns poemas inéditos e outros já publicados nos livros Padre Nosso, Algemas, Coisas desta negra vida, Ave Maria, Esta cidade que eu amo. Fazem ainda parte deste livro alguns outros poemas que se destinavam à publicação dos livros Terra Nai e Maruxa cuja impressão ficou inviabilizada devido à morte do autor e também os que iriam fazer parte de Passos Incertos.

O conto inédito «Por Terras de Arouca» está datado en 1942. Nun apartado «Para a Galiza» recolle once poemas: «Destino», «Criação do mar», «Galiza», «Luar em Santiago», «Cantábrico», «Núpcias», «A luz das Rías Baixas», «Noiva do mar», «Não me tentes, Corunha...», «Rias Baixas» e «Estrada de S. Tiago».

«Inéditos e Dispersos» recolle trinta e dous poemas nun primeiro apartado e quince poemas nun segundo apartado. Un último apartado «In memoriam» recolle diversos documentos (cartas de pésame, notas de prensa) sobre o autor.

CAMINHO LONGO. Antologia de sonetos de Manuel Oliveira Guerra, é por agora a última achega nese labor de recuperación do escritor. Un completo volume de 278 páxinas, editado por Papiro, editora portuense, no pasado novembro de 2006 cunha tirada de 670 exemplares. A capa reproduce, como non! o tantas veces citado retrato de Oliveira por Carlos Carneiro. A antoloxía recolle sonetos de todos os poemarios publicados e aínda dos inéditos e dispersos. Leva un prefacio de Salvato Trigo e un Posfácio de Jorge Listopad. Tivo presentacións por conta do profesor Salvato Trigo en Vila Nova de Gaia, Porto e Viana do Castelo, esta última en xullo de 2007 na que tivemos ocasión de asistir a convite da súa filla María Virgínia.

V. OLIVEIRA GUERRA E GALIZA

A paixón xuvenil pola Galiza do mozo Oliveira Guerra, alimentada con lecturas diversas, e adormecida durante anos nos que a loita pola subsistencia impúñase a outras arelas, vai reverdecer de novo na madurez da vida con proxectos ilusionantes que tentará facer realidade na medida das súas posibilidades.

A partir de certa altura Oliveira Guerra e a súa esposa acudirán con frecuencia a Galiza para que Maria Emilia fixese cura de augas no balneario de Guitiriz. Isto ocorría xa antes de 1948. Nunha carta de febreiro dese ano[12] para un amigo ausente na Suíza, Oliveira fálalle da súa paixón por Galiza, dunha recente estadía de quince días en Guitiriz e das amizades que tiña nesta vila balnear:

> Aquêles meus amigos de Guitiriz não são meus amigos: São meus irmãos, e os filhos são meus sobrinhos. Quando nos deixamos, eu venho a chorar e êles ficam a chorar. Êles fican no terreiro da casa, mudos e quêdos, e eu entro no carro com a garganta atufada de soluços e ao

[12] Carta facilitada ao autor pola súa filla Maria Virgínia Guerra e datada a «9.2.948».

chegar cá fico a contar pêlos dedos quantos mezes faltam para voltar lá – em Agosto. Nao sei, porem, se resistirei e se não irei lá passar um fim de semana a meio do tempo que falta para a nova cura de águas que têmos de ir lá fazer, eu e minha mulher…

Entre eses amigos de Guitiriz estarían a familia Martínez da casa onde paraba o matrimonio nas súas estadías e, sobre todo, José Díaz Castroverde, a quen Oliveira dedicará algúns poemas e textos.

Oliveira Guerra desprazábase á Galiza no seu propio automóbil e acompañábase dunha vella máquina Remigton na que escribía os artigos que enviaba para xornais portugueses, especialmente o *Notícias de Guimarães*. Neste ten publicado algúns falando de Parga ou de Guitiriz. Ao amigo António Pinheiro Guimarães enviaralle dende aquí unha simpática «Carta de Guitiriz» en verso, datada o 24 de xaneiro de 1958:

Carta de Guitiriz
Caro António — aquí estou
entre neves e frios parados
— que são menos custosos e rijos
que os dos nossos lados...

Aqui estou entre humildes e tristes
— na Galiza só vive a Tristeça,
vai connosco na rua, entra em casa
e senta-se à mesa...

Rosalia percorre as distancias,
vai de aldeia em aldeia
espreita os casais, pensativa,
melancólica e feia...
«Aires... airinhos...» diz ela
e o sonho divaga
e percorre a Galiza
e enternece e afaga...

Caro António, aquí ´stou
mail´a minha mulher
e esta máquina velha, Remigton
que não posso deixar ou perder
porque há mais de vinte anos que vai
a todas as partes comigo
como se fôra, entre tudo,
o melhor companheiro ou amigo...

Em São Tiago comprei
o Lorca, edição do Aguilar
que se dizia «Impossivel
achar...»

Eu calava, sabendo que o Lorca
tinha ali, para mim,
este livro e o guardava
ali, onde vim...

Caro António, aqui ´stou
calmo e triste, com êle ao meu lado,
nesta sala pequena de amigos,
escrevendo, calado...
O sol entra, mais brando que a luz
dum olhar moribundo
e lá fora branquejam as neves
... e está longe o mundo...

Frente a mim, tambem ´screve
a minha mulher.
Quando longe das filhas não cansa
de lhes escrever...
É o seu fraco, ai! de mim...
tenho às vezes ciume
como seu eu precisasse
de todo o seu lume...

Caro António, termino por hoje.
Beijo a mão à Cilinha
e mais à menina
(ela está mais gordinha?...)
e um abraço, mais outro, p´ra si
do amigo fiel
que faz versos com rima e sem graça
e se chama
Manuel

VI. A REVISTA CÉLTICA

Oliveira Guerra vai poñer en marcha unha revista cultural, titulada *Céltica* e subtitulada «Caderno de Estudos Galaico-Portugueses». Aínda na cuberta interior amplíase ese subtítulo con esta lenda: «Iniciação para a formação do Círculo de Estudos Galaico-Portugueses em projecto e estudo». A organización literaria e editorial é do propio Oliveira, quen así figura na mesma portada, e ademais o enderezo da revista (Rua de Pinto Bessa, 603, Porto) é o do propio Oliveira. A «Colaboração Literária e Artística de alguns amigos da Galiza e de Portugal». O arranxo gráfico, entendemos que o deseño é moderno para o seu tempo, é de António Leite.

Foron catro os números que apareceron de *Céltica*, apenas coa variación da cor da súa capa, entre 1960 e 1961, anos complicados, con ditaduras nos dous países: Salazar en Portugal e Franco en España. O primeiro —de cor crema— debeu aparecer na primavera de 1960 (algunhas colaboracións están asinadas en marzo dese ano), o segundo —de cor

verde— no verán do mesmo ano e o terceiro —de cor azul— en decembro. O último caderno —de cor rosa— publicaríase nos primeiros días de agosto de 1961, segundo o propio Oliveira[13]. E, aínda que en 1963, Oliveira na reanudación dos seus proxectos contaba con voltar a publicar a revista (como sabemos por unha carta a Pura Vázquez), esta xa non voltaría a saír. A súa peculiar estética incluía a falla de data e numeración e unha paxinación continuada nos catro números, como unha especie de obra en proceso, facendo un total de trescentas trinta e seis páxinas. Tampouco contaba con publicidade nin figuraba ningunha caste de axuda oficial. O enderezo da revista era o propio domicilio de Oliveira, imprimíndose tamén no Porto, na Escola Tipográfica da Oficina de S. José. A revista era moi debedora dos intereses, relacións e amizades do seu coordenador. Se ben, pola parte galega Oliveira accedeu a un grupo de autores novos que terían grande transcendencia na nosa literatura, non foi ese o caso polo que respecta á parte portuguesa. Esta eiva foille botada en cara por algúns dos seus compatriotas, que o acusaron de personalismo, ferindo a sensibilidade de Oliveira Guerra.

Entendemos que, dalgún xeito, a *Céltica* viña continuar a iniciativa de *4 Ventos* «Revista lusíada de literatura e arte», publicada en Braga entre os anos 1954 e 1957 cunha dirección compartida galaico-portuguesa-brasileira. Nas dúas están presentes os Carré e Manuel María, por exemplo.

A literatura galega está presente en *Céltica* cos amplos estudos de Hugo Rocha (xornalista, autor de dous libros sobre Galiza) arredor dos poetas do noso Rexurdimento (Rosalía, Pondal, o precursor Añón) e da época das Irmandades da Fala (Noriega Varela, Cabanillas). E nas colaboracións dunha boa nómina de autores contemporáneos da revista: os irmáns Lois, Uxío e Leandro Carré Alvarellos (con estudos diversos sobre aspectos da cultura galega, a novela e o teatro), Avelino Abuin de Tembra (o único vivo actualmente de todos eles), Celso Emilio Ferreiro, Manuel María (que publica o *Auto do Mariñeiro*)[14], Pura Vázquez («Purinha», «a menina bonita de Ourense», así presentada por Oliveira), Xosé M.ª Álvarez Blázquez, Xohana Torres, Antón Tovar, Isidro Conde (traducido ao portugués do

[13] «Este projecto de Estatuto, incluído na `Céltica´que se publicou nos primeiros dias dêste mêz de Agosto», di na comunicación enviada á Segunda Asamblea Lusitano-Gallega celebrada na Coruña a mediados de agosto de 1961. En *El Ideal Gallego*, sección «Publicaciones», deuse reseña deste número o día 23 de agosto de 1961.

[14] Desta obra farase ademais unha separata. Curiosamente, Manuel María non fala de Oliveira nin da *Céltica* nas alusións a Portugal nas *Conversas con Manuel María* de Xosé M. Del Caño (Edicións Xerais, Vigo, 1990). Tampouco lle oímos nunca falar del, mentres si que se ten referido en múltiples conversas connosco, ao longo de moitos anos, a outros escritores portugueses que coñeceu e tratou.

seu español orixinal), Victoria Armesto, Xosé Díaz Jácome..., a maioría deles con textos poéticos. En castelán publican textos en prosa as irmás Pura e Dora Vázquez, José Antonio Novais, Diego Bernal, José María Castroviejo, e en verso Miguel González Garcés... Outra presenza é a dos pintores galegos Pesqueira e González Collado, dos que se reproduce obra, aínda que o ilustrador da revista é Tomás Casals Marginet, catalán afincado no Porto.[15]

cadernos de estudos galaicos-portugueses

propriedade, edição e orientação de
manuel de oliveira guerra

tel. 51929 - rua de pinto bessa, 603 - porto - portugal

No editorial do cuarto caderno da *Céltica*, «Ao que venho...», Oliveira Guerra quéixase de problemas de distribución da revista na Galiza. O cuarto volume retrasou a saída, en parte por «ter falhado pela terceira vez a máquina que devia realizar na Galiza a distribuição da Céltica, das suas separatas e de quaisquer outras edições a realizar e de eu ter considerado, e, comigo, os que consultei sobre o assunto, que era um contras-senso fazer largos dispendios em trabalhos sem o proveito de os ver distribuidos e a cumprirem a sua função». A tal fin realizará unha viaxe con Hugo Rocha a Vigo o 30 de abril de 1961, conseguindo solventar o problema da distribución e regresando así «à actividade optimista e a este *movimento em marcha...*». Froito desa actividade será o cuarto caderno que aparece en agosto dese ano.

A *Céltica* debeu ter boa acollida na prensa galega da época. Non está nas nosas mans agora facer un baleirado dos diarios galegos para ver como foi esa acollida. Sabemos que na revista *Vida Gallega* foi saudada por Manuel María (na sección «Comentarios, por M.M.»):

> He aquí el número uno de una revista portuguesa, editada en Porto, llena de entusiasmo y de interés por Galicia. La dirige el poeta Oliveira Guerra y está magníficamente presentada. / Este número nos llena de alegría y de esperanza. En esta revista las cosas de Galicia están tratadas con amor. Y el propósito de la revista, puramente cultural, es el mutuo conocimiento de Galicia y de Portugal. Las páginas de la revista se abren, generosas, a los escritores gallegos que quieran colaborar en esta empresa. Este camino, de mutua comprensión entre gallegos y portugueses, tuvo ya un hermoso intento en la revista *4 Ventos* y en el número que *Vida Gallega* dedicó a Portugal...[16]

Na mesma revista, Benito Varela Jácome na súa sección «Movimiento cultural de Galicia», daba noticia da saída do segundo caderno e tamén do que sería o cuarto e último.[17]

Os galegos do exilio mexicano vencellados ao Padroado da Cultura Galega, tamén saudaron, dende a espléndida revista *Vieiros*, a aparición de *Céltica*, sequera cunha breve reseña asinada por Luis Soto (*Vieiros*, 2, México, outono, 1962).

Xa despois de levar un par de anos sen saír, no mesmo artigo citado no que daba conta no lucense *El Progreso* da poesía de Oliveira Guerra, lembraba Manuel María «con verdadera y honda nostalgia» a revista *Céltica* na que tiña colaborado, agardando o seu renacer:

---

[15] Sobre os contidos de Céltica profundizou Concepción Delgado Corral no seu traballo xa citado sobre Oliveira e publicado no *Anuario Brigantino* 2004, n.º 27.
[16] *Vida Gallega*, n.º 759, Lugo, xuño 1960.
[17] *Vida Gallega*, n.º 761, agosto de 1960, e n.º 773, Lugo, xaneiro de 1962.

Oliveira Guerra nun retrato dos anos 60.

«era el mirador común —y por cierto magnífico— al que se asomaban los escritores y artistas portugueses y gallegos, en entrañable hermandad.». Amosábase esperanzado o poeta chairego: «Esperamos que ese hermoso sueño, que tuvo sólo una breve realidad, de Oliveira Guerra y nuestro, renazca nuevamente.» Infelizmente, o fermoso soño do amigo da Galiza —«y nuestro», como dicía o inesquecíbel Manuel María— non renaceu. Morreu con el.

VII. O «CÍRCULO DE ESTUDOS GALAICO-PORTUGUESES»

Os catro cadernos da *Céltica* ábrense cunha especie de editorial asinada polo propio Oliveira Guerra e co título «Ao que venho…». Tenta explicar en xeito poético e metafórico as razóns do distanciamento espiritual e cultural de Portugal e a Galiza, e aínda recoñecendo que «se têm feito valiosas tentativas de aproximação, observação e estudo, de compreensão e permuta», nada diso foi suficiente «pois continuamos ignorando-nos, esquecidos uns dos outros». A empresa peculiar e persoalísima de Oliveira fica ben explícita na propia redación do texto:

> arrastado por un velho sonho que não sei de donde me vem mas que é talvez de raizes ancestrais, eu quis juntar a minha pedra às pedras já colocadas pelos outros, eu quis concitar amizades, reunir corações, fazer também qualquer coisa, ainda que poucochinho, ainda que de pouca valia. E aqui estou, meus irmãos galaico-portugueses. Aquií estou com a alma a sorrir de esperança, com o peito entumescido, com as mãos estendidas e com o coração nas mãos…

Remata dicindo: «…Aqui estou e a todos que queiram ajudar-me, muito e muito obrigado!».

No segundo caderno, e no editorial oficioso «Ao que venho…», logo de falar das raíces históricas da separación de Portugal da Galiza, «das duas partes da Galiza», pregúntase, «se tinhamos de viver separados (…) porque haviam de ficar a Galiza e Portugal como visinhos indiferentes». Repite argumentos do primeiro, e fala de «estabelecer laços de maior e mais fraterna comunhão espiritual com eles, os braços estendidos por cima da fronteira…» E, preguntamos nós: hoxe que non hai fronteira oficial —ou polo menos alfándega— qué se fai? Remata Oliveira amosándose optimista diante da acollida que o aparecimento da *Céltica* tivo na Galiza (cartas, abrazos e aplausos, artigos nos xornais…) e «dão-me a medida exacta de quanto esta ideia se torna risonha e acolhedora». E, pregúntamonos nós, en Portugal? ou mellor no norde de Portugal, como foi a acolhida? Quizais non foi tan riseira e acolledora, coas excepcións consabidas, tal a do romancista João da Silva Correia como se colixe na carta a Oliveira que este publica xusto a continuación do seu editorial.

No caderno terceiro Oliveira engádelle ao título «Ao que venho…» o antetítulo

«Movimento em marcha» e comeza xa preguntándose: «Mas, afinal o que pretendo eu?» Recoñécese como «Galaicomaníaco», clasificación que lle apuxeron polos seus entusiasmos galegos e esboza unha serie de actividades para desenvolver:

> Visitas de observação e estudo; festivais folclóricos bem organisados; realizações teatrais e cinematográficas; conferências sobre Etnografia, Arte, Literatura, História, Arqueoloxia, etc.; exposições bibliográficas; congresos etnográficos; exposições de Artesanato e Artes Plásticas; Jogos Florais e Concursos Literários e Jornalísticos; Congressos intelectuais; Publicação de Livros de autores sem editor; Intensificação da venda do Livro espanhol e nomeadamente galego em Portugal e do Livro Português na Espanha e nomeadamente na Galiza»; e, por último, a «Publicação dum boletim ou Porta-Voz, fazendo a propaganda dos valores, dando conta das actividades realizadas e propondo outras, e contendo colaboração de artistas e intelectuais galegos e portugueses.

Oliveira Guerra nun deseño do artista portuense Carlos Carneiro (1900-1971).

Xustifica a aparición da *Céltica*, último elo dese proxecto e consecuencia de todo para Oliveira, e que pasa a ser un axente aglutinador do mesmo, por unha suxerencia que se lle fixo e «que de começo me pareceu absurda». Troca a denominación Grupo de estudos polo de Círculo de estudos «que é nome mais amplo que grupo», Círculo que «segundo o meu critério, aglutinará a camada pensante e céltica da velha região do Noroeste, da região compreendida entre o Finisterra e o Douro», mais adiante fala da faixa entre o Cantábrico e o Douro, «o Ocidente Sensitivo» que alguén denominara. Mais sen pecharse totalmente neses límites, pois «aceitará todos os concursos, todas as ajudas, todas as colaborações, venham donde vierem, do resto de Portugal, de Castela ou de Catalunha.» De feito, no caderno anterior publicara un artigo sobre o románico catalán do seu amigo o artista Marginet, como publicará neste caderno un texto en francés. Non diferenciará, pois, Oliveira Guerra entre os autores galegos que se expresan en galego ou en castelán (algúns eran mesmo bilingües, caso das irmáns Pura e Dora Vázquez, por exemplo); a todos acollerá no seu proxecto. En todo caso, «estará sempre de braços abertos para as comunicações com todas as demais gentes ibéricas, como estará sempre integrado no espírito das boas relações hispanicas.» Adiántandose, ou respostando, a certas críticas sobre todo do lado portu-

gués, afirma Oliveira que non ten a pretensión «de agrupar nomes fulgurantes, de primeira plana, ou de seleccionar antologias magnificas de obras superiores» senón «a de reunir espíritos justos, orientados para um fito nobre e leal, que todos fica bem defender…»

No cuarto e derradeiro caderno da *Céltica,* Oliveira refírese no seu «editorial» á viaxe que realizou a Vigo en decembro para levar o seu proxecto de Estatuto e sometelo á apreciación dos seus amigos e entidades galegas, «entre as quais sobresaía a *Asociación de la Prensa de Vigo* pela voz do seu Presidente D. Gonzalo Rey Alar». Fala de como os achaques de saúde manifestados a comezos de xaneiro, obrigárono a reducir a súa actividade e pospoñer a reunión prevista para febreiro na sede da Associação da Imprensa e Homens de Letras do Porto de cara a discutir o seu proxecto de Estatuto e que só se celebraría, de xeito máis restritivo e con carácter privado, no seu domicilio o día 4 de marzo. Con todo, «fizeram-se representar por meio de procurações algumas dezenas de intelectuais e amigos de Além e de Aquém Minho», dando relación deles:

> o escultor Mestre Barata Feyo, o pintor Carlos Carneiro, o escritor e jornalista Dr. Ramos de Almeida, o poeta António Norton, o escritor e entre nós galeguista nº 1 Hugo Rocha, o escritor Rebêlo Bonito, o jornalista Costa Barreto, o Engº. Henrique Shereck, director do Radio Club Português, o escritor Dr. Julio Almoyna, Director do Colegio Oficial Espanhol, a escritora da Rádio D. Maria José Teixeira de Vasconcelos (Pascoais), D. José María Illa, Director do jornal Ecos de España, o Dr. António Emílio de Magalhães, Presidente da Liga de Profilaxia Social do Porto, O Dr. Bertino Daciano, os escritores-jornalistas Jorge e Julieta Listopad, o Dr. Raul Gonçalves, D. Maria de la Purificación Lugris Freire, o poeta Luis Ribeira Seca, o pintor Jaime Isidoro, o poeta António Lousada, o pintor António Leite, o escultor Casals Marginet, D. Elisa de Carvalho, Directora do Jornal Feminino, ausente em África, mas representada por seu filho, o poeta António Pinheiro Guimarães, representado por D. Maria Virginia Monteiro, o ensaista Eduardo V. da Fonseca, etc...

De todos eles, só dous galegos: M.ª Purificación Lugrís e, probablemente, Julio [Martínez] Almoyna, Académico non numerario da Real Academia Galega e autor dun exitoso dicionario español-portugués. Refírese tamén Oliveira á guerra colonial que se viña de declarar en Angola como circunstancias, xunto coa súa doenza, que demoraran as actividades en curso «que já vinham sendo morosas». E mentres que á doenza apenas dedica unha liña e media, á guerra colonial que comeza en febreiro de 1961 dedica vinte e sete liñas.

A continuación publica ás páxinas 247-256 o «Projecto de Estatuto» do Círculo de Estudos Galaico-Portugueses con sede no Porto. Logo dun preámbulo no que se esbozan brevemente as razóns da constitución da entidade, desglósanse os diferentes capítulos e articulado dos estatutos. O capítulo I refírese á «Denominação, objectivos e meios». O capítulo II trata «Dos Sócios (Admissão, classes, direitos, deveres, penalidades)». «Dos Orgãos Directivos» o capítulo III. O capítulo IV «Do Conselho Fiscal». O capítulo V «Da Assembleia Geral» e o VI «Do fundo Social».

No seu artigo 2.º dise que o Círculo

> tem o objectivo de procurar por todos os meios legítimos ao seu alcance a criação dum ambiente de maior conhecimento mútuo e de mais íntima cordialidade entre as gentes que, oriundas da velha Galícia, habitam a velha região do Noroeste, ou seja a Galiza actual e a parte do Norte de Portugal, isto para além ou acima das fronteiras nacionais que as separam, integrado no espírito das boas relações hispânicas e com pleno respeito pelos poderes Constituidos.

No ámbito da acción, o artigo 3º recollía unha extensa relación de actividades, «de carácter sentimental, espiritual e cultural» que paga a pena expor polo miúdo:

«a) Visitas de amizade, observação e estudo.

b) Conferências em terras potuguesas e galegas sobre Prehistória, História, Etnografia, Arqueologia, Filologia, Lingüística, Literatura, Poética, Música, Dança, tradições, usos e costumes e lendas, Artes Plásticas, Artesanato, etc.

c) Festivais Folclóricos organizados con superior critério e respeito pelo folclore autênticamente tradicional e popular.

d) Manifestações teatrais, recitais poéticos, concertos musicais, realizações cinematográficas, programações radiofónicas, esforços no sentido de ser obtida a montagem da televisão em cadeia, ligando as duas regiões, desenvolvimento da gravação de discos, etc.

e) Jogos florais e concursos de Arte, com prémios.

f) Exposições de artes plásticas e de artesanato.

g) Criação de bolsas de estudo para favorecer o estudo de tudo quanto diga respeito à região da velha Galiza e de prémios para galardoar esforços conduncentes a um melhor conhecimento dessa região.

h) Reedição de livros galaico-portugueses com interesse que estejam esgotados ou inéditos, publicação de documentos de valor também inéditos, edição de autores actuais que nao tenham editor nem meios pecuniários para custear as suas edições.

i) Exposições bibliográficas e esforços atinentes ao aumento da venda em Espanha (e sobretudo na Galiza) dos livros portugueses e dos livros espanhois (e sobre tudo galegos) em Portugal.

j) Permuta de noticiários e de colaboração literária para os periódicos e revistas.

k) Organização de congressos intelectuais.

l) Organização de bibliotecas públicas de livros galegos e portugueses, a começar pela da Séde do CÍRCULO e para quantos as queiram utilizar, associados ou nao associados, no último caso mediante uma pequena taxa especial que se destinará à compra de novos livros.

m) Organização de discotecas, a começar pela da Séde do CÍRCULO, com os mesmos objectivos e nas mesmas condições.

n) Manutenção dum boletim regular que dê conta das actividades desenvolvidas, que ventile problemas, proponha soluções e que inclua colaboração artística e literária de galegos e portugueses (ou de quaisquer outros hispânicos) em qualquer língua e em qualquer dialecto regional mas, como é evidente, sobretudo em galego, castelhano e português.»

En fin, como se pode evidenciar, todo un completo proxecto de intercambio cultural, con ambiciosos obxectivos (radio, televisión común nunha época en que se estaba a iniciar), nunha etapa ademais na que os dous países padecían ditaduras fascistas e na que os únicos intercambios culturais eran académicos e oficialistas: congresos etnográficos e arqueolóxicos. Un complexo proxecto, que aínda hoxe cun goberno «autónomo» na Galiza está lonxe de iniciarse dun xeito claro e decidido, actualizando, ampliando e mellorando o que for necesario ás necesidades actuais. Galiza e o Portugal (nomeadamente o norte de Portugal) seguen oficialmente de costas nos eidos da cultura (que é o que tratamos), situación apenas mitigada por iniciativas persoais e particulares, algunhas ben loábeis e

Oliveira coa poeta ourensá Pura Vázquez, e na segunda, os dous acompañados de M.ª Emília, esposa de Oliveira.

desinteresadas (a iniciativa «Ponte nas Ondas», por exemplo, que saúdamos afervoa-damente). Aínda niso, a Estremadura española está a levarnos ventaxe.

Nunha disposición transitoria constítúese unha comisión de cinco socios fundadores encargada de realizar as dilixencias conducentes á aprobación oficial do Estatuto e proceder á organización e instalación do Círculo. A comisión estaba composta por Maria Purificación Lugrís Freire, Hugo Rocha, José María Illa Ocaña, Abílio de Souza Faria (que morrerá pouco despois: a súa necrolóxica inclúese no cuarto caderno da *Céltica*) e o propio Manuel Oliveira Guerra. A primeira, única representante galega na comisión, era filla de Manuel Lugrís Freire (Sada, 1863-A Coruña, 1940), quen fora presidente da Academia Galega, e residía no Porto onde casara.

Mais o Círculo seguirá inevitablemente ligado ao seu inspirador e promotor, até o punto de que a enfermidade e avatares económicos de Oliveira Guerra incidirán na paralización daquel, que devirá definitivamente truncado coa morte do escritor. Convidado a participar na Segunda Asamblea Lusitano-Gallega celebrada na Coruña (no marco dunha «Semana portuguesa» dentro das festas coruñesas) os días 14, 15 e 16 de agosto de 1961, Oliveira trasladarase á cidade herculina e lerá unha comunicación titulada «A minha mensagem» (que só vai ser publicada en 1967 após a súa morte), na que inclúe o capítulo I do articulado do Estatuto do Círculo. Con todo, Oliveira Guerra amósase cauto: «Não sei se é documento que possa satisfazer inteiramente as aspirações de todos. Não sei se não terá de ser alterado em qualquer ocasião. Não sei se será aprovado pelos governantes dos dois paizes a que pertencemos nós, galegos e portugueses.»

No Portazgo, na finca de González Garcés, 1961.
Pola esquerda: Laura (filla) e Miguel González Garcés, Saleta (muller de Manuel María), M.ª Emilia (muller de Oliveira), a muller de González Garcés, Manuel María e Oliveira Guerra.

Nesta asemblea coruñesa, da que deu conta a prensa local, participaron tamén dous portugueses ligados ao proxecto do Círculo e da *Céltica*: Rebelo Bonito e Hugo Rocha. No libro que recolleu os traballos desta Asemblea (xuntamente cos da primeira, celebrada en Braga seis anos antes) dise da de Oliveira Guerra que é unha «admirable comunicación» e a súa intervención «sobria, elegante, magnífica, fue premiada con una gran salva de aplausos»[18]. Este incluso sería protagonista dunha entrevista en *La Voz de Galicia* a dúas columnas e ilustrada cun retrato seu.[19]

A comezos de 1961 varios escritores galegos deran noticia na prensa da constitución do Círculo: Manuel María en *El Progreso*, Varela Jácome e Pura Vázquez en *Vida Gallega*. E a partir de aquí prodúcese un «impasse».[20]

Datada o 13 de maio de 1963, Oliveira Guerra dirixía unha especie de «circular», con membrete da Céltica, aos «Queridos Galegos» (en realidade pon «Queridos Galegas») laiándose de non poder adicarse dende 1961 aos afáns que viña entregándose:

> Quase dois anos passaram desde que um grave caso de saúde e uns acidentes de carácter económico me levaram a abandonar temporàriamente as actividades em que eu andei envol-

[18] *Primera y Segunda Asambleas Lusitano-Gallega. Actas y Comunicaciones*. Editora Nacional. Madrid, 1967.
[19] Vicencio: «5 minutos de charla: Oliveira Guerra», en *La Voz de Galicia*, 17 de agosto de 1961.
[20] *El Progreso*, Lugo, 13-1-19161. *Vida Gallega*, n.º 766, Lugo, xaneiro 1961, páxs 57 e 60 respect.

> vido, atinentes ao estabelecimento dum melhor conhecimento intelectual entre as gentes de Aquem e de Alem Minho.
>
> Desde então não voltou a publicar-se a «CÉLTICA», não chegou a ser submetido à aprovação, quer em Espanha quer em Portugal, o projecto de Estatuto do «Circulo de Estudos Galaico-Portugueses», quebrou-se o ritmo da correspondência que eu mantinha há tanto tempo com muitas dezenas de intelectuais galegos, não trabalhei mais para a publicação dos livros que tenho para publicar e, o que é mais impressionante, não voltei à Galiza! A última vez, salvo erro, que tanspuz a fronteira foi para trazer de Vigo ao Porto a querida Purinha Vazquez, que depois de alguns dias entre nós levei a Lisboa, para embarcar com destino à Venezuela.

Liga o regreso da poeta galega coa reanudación dos traballos. Polo de pronto pensa ir a Vigo a recibir á poeta ourensá e levala a Ourense, el que a despedira na partida a Caracas: «E volto não sei com que esperança de que vou poder retomar a minha actividade antiga, restabelecer o meu contacto, levar por diante o meu sonho de tantos anos, voltar a publicar a CÉLTICA e dar corpo jurídico e real ao Círculo de Estudos». Para iso, Oliveira conta coa axuda de Pura Vázquez, regresada á Terra:

> Purinha nas suas cartas vindas de Caracas, falou-me sempre no desejo de voltar à sua Galiza e de me ajudar na realização da empreitada que eu me impusera e sustentei durante quase dois anos, e eu não sei se devo a esse incentivo a predisposição de voltar a lutar…

Mais Olivera Guerra morrerá un ano despois de enviada esta circular, o 5 de xuño de 1964. Pura Vázquez (que asina Purinha, como a chamaba Oliveira) escribelle á viúva dende Ourense, a onde regresara despois dunha tempada en Madrid, o día 11. Logo das palabras de dor e pesar, dille que escribiu un artigo para *La Noche*, de Santiago, que lle ha enviar se se publica: «Sugiero la idea de un homenaje de todos los escritores y artistas gallegos para él, un homenaje póstumo, que bien se lo merecía y debieron de hacérselo ya cuando vivía.»[21]

Tamén, segundo referencias e pouco despois da súa morte, Álvaro Paradela propuxo en *La Noche* que se lle dedicase a Oliveira unha praza ou rúa «nalgures do noso país», petición que nunca se concretizou.

Hugo Rocha, grande amigo de Oliveira e tamén asíduo ao balneario de Guitiriz, vai publicar en *La Voz de Galicia* unha sentida «Elegía a Manuel de Oliveira Guerra, Poeta de Portugal que mucho amó a Galicia»[22]. Curiosamente, a elexía redactouna Rocha non en portugués, senón en castelán e está datada en «Fraga de La Soledad (Guitiriz)» a 20-21 de agosto de 1964. O nome da fraga é ficticio mais en soedade é como se sentía Rocha en Gutiriz sen a compaña do seu amigo Oliveira Guerra.

VIII. OS POEMAS «GALEGOS» DE OLIVEIRA GUERRA

Temos contabilizado un total de 13 poemas que Oliveira dedicou a Galiza e a temas galegos. Parece que estaba no seu ánimo recollelos nun poemario que levaría o título de *Maruxa*. Así o fai constar ao pé dalgúns: (Para o livro a publicar «Maruxa»). Aínda que posteriormente, quizá pensaba titulalo *Terra Nai*, título que recolle entre os seus libros a publicar en 1963, cando edita *Cousas desta negra vida*. Con ese título pensaba editar dous:

---

[21] Carta de Pura Vázquez á viúva de Oliveira, facilitada ao autor pola súa filla Maria Virgínia.
[22] *La Voz de Galicia*, 2 de setembro de 1964, páx. 10.

Terra Nai (Poemas) e *Terra Nai (Prosa*). Descoñezo de que prosa se trataría, caso de tratar de Galiza.

Estes trece poemas son:

— «Destino». Datado o «3 de Janeiro de 1959».
— «Noiva do mar». Datado o «4 de Outubro de 1959». Referido a Betanzos.
— «Senhora do Padron», dedicado A Maria del Carmen Allegue Varela.
— «Galiza». Dedicado a José Díaz Castroverde. Datado o «16.2.958.»
— «A luz das Rias Baixas», dedicado «A D. Maria Victoria Armesto»
— «Irmá Galícia».
— «Creação do mar». Datado en «Porto, Abril de 1960».
— «Luar em Santiago».
— «Cantábrico»
— «Núpcias»
— «Não me tentes, Corunha…»
— «Rias Baixas»
— «Estrada de São Tiago»

A xénese da súa aparición é a seguinte:

No *Jornal Femenino*, do Porto, de 1 de novembro de 1959, baixo o título de «Mensagens para a Galiza» publícanse tres poemas: «Senhora do Padron»; «Galicia», que volverá publicarse como separata en *Céltica*, no terceiro dos catro cadernos, e «A luz das Rias Baixas». Ademais, polo mesmo tempo, no número 752-753, dedicado case integramente a Portugal, correspondente a novembro-decembro de 1959, da revista *Vida Gallega*, que entón se editaba en Lugo, van aparecer, esta vez baixo o rubro «Mensagens de Portugal» que o autor solicitaba, eses tres poemas acompañados dun retrato de Rosalía por Barata Feyo (destacado escultor, autor do monumento a Rosalía na Praza de Galiza do Porto, inaugurado en 1954) e dunha carta do propio Oliveira, datada no Porto a 9 de outubro de 1959, explicando a súa petición.

No *Jornal Femenino*, de 1 de xaneiro de 1960, tamén baixo a cabeceira de «Mensagens para a Galiza» publícase «Luar em Santiago», datado en «Compostela, 1955.» Recorte do xornal que deixa incompleta a cabeceira, indicativo de que podería acoller outros textos. Este volve publicarse como separata en *Céltica*, no seu cuarto caderno.

Ademais na revista «*Céltica*» deu a coñecer «Irmá Galícia» no primeiro caderno da publicación e en separata en papel amarelo acompañado dunha xilogravura de Marginet. e da indicación «Para o livro a publicar «MARUXA». No segundo caderno apareceu «Creação do mar», en separata en papel de cor similar á capa da revista, acompañado tamén dunha xilogravura de Marginet e encabezado pola palabra GALIZA repetida seis veces en diagonal. Datado en «Porto, Abril, 60» e coa indicación «(Para o livro a publicar «Maruxa»)»

O libro póstumo *ESCRITOS. Dois Contos e Alguns Poemas*, 2002, dentro do apartado «Para a Galiza», recolle os poemas: «Destino», «Criação do mar», «Galiza», «Luar em Santiago», «Cantábrico», «Núpcias», «A luz das Rias Baixas», «Noiva do mar», «Não me tentes, Corunha...», «Rias Baixas», e «Estrada de S. Tiago», facendo un total de once. En cambio, «Senhora do Padron» e «Irmá Galícia» non están recompilados neste libro.

Oliveira Guerra escribiu varios poemas máis de tema galego que non chegou a publicar e que conserva a súa filla Maria Virgínia entre os documentos e papeis do seu pai.

Senhora do Padron

A María del Carmen Allegue Varela

Senhora do Padron, aquí´stou eu
na tua terra natal.
Uma vez mais eu passo, comovido,
á beira do teu portal...

É noite e eu vejo sombras pelas ruas,
dispersas, vagueando,
tal vez dos sonhos teu por cá deixados
que vão perpasando...

E eu falo então com elas,
com as sombras que eu vejo ou adivinho,
com os teus sonhos diáfanos e brancos,
vestidos da côr do linho...

Sorrío e vou dizendo mentalmente
versos que tu deixastes
e outros que talvez não escrevêsses
mas sonhaste...

Lá em baixo a Casa Grande
dorme un somno de lenda
e beija-a um luar que te beijou
e e que á noite faz renda...

E o Sar murmura á sombra destas árvores
que o cobrem de escuridão
e pulsa o líquido entre as suas margens
como um coração...

Anda daí, Rosalía,
vem comigo onde eu vou:
Não quero andar sem ti, pela Galícia
eu sem ti nada sou...

Rosalía, a «Senhora do Padron»
en interpretación do Mestre Barata Feyo
reproducida en Vida Gallega
acompañando este poema
e logo en Céltica nº1.

Já me faz falta a tua companhia,
a tua voz nostálgica, dolente,
para que eu possa sentir a tua terra
inteiramente...

Anda, daí, Rosalía,
vem-me dizendo ao ouvido
os teus versos galegos,
de acento tão galego e tão dorido...

Galiza

A D. Jose Díaz Castroverde

Senhora e Camponesa,
eu beijo a tua mão fidalga e pobre...
A fidalguia tem-l´a no espírito
e a pobreza no traje que te cobre...

Senhora e Camponesa,
cavando a terra de dia
e á noite dizendo versos doloridos
da triste Rosalía...

Senhora e Camponesa,
ganhando um pão mal pago
e à luz da lua branca vagueando
nas ruas de S. Tiago...

Senhora, Senhora minha,
rendo-me a ti,
que outra mais bela e nobre e humilde e casta
eu nunca vi...

Eu sou o enamorado cavaleiro
por quem passou a Vida indesejada
e que chegando ao termo te encontrou,
doce visão encantada,
e encantado ficou...
Eu sou o cavaleiro enamorado
que não pode viver outra vida
além da que viveu sem ter parado,
porque se outra vivesse, eu, por quem sou,
eu juro: A viveria para ti,
porque mais bela e nobre e humilde e casta
Senhora, eu nunca vi...

16.2.958

Este poema publicouse antes co título «Galícia» e con variantes na segunda e terceira estrofas:

Senhora e Camponesa,
Cavando terra de dia
E à noite dizendo versos
Da triste Rosalia...

Senhora e Camponesa,
Nos campos dia a dia mourejando
E nas orlas das rias penumbrosas
À tardinha sonhando...

Tamén na última estrofa, sétimo verso, engadiuse «uma», ficando así:
Que não pode viver uma outra vida.

Luar em Santiago

...Anda o luar rondando as arcarias,
pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...
Põe os olhos nos beirais
e deixa-os escorrer pelas fachadas,
com a sua luz toda transparente
dá largas pinceladas...
Passam os vultos na sombra, onde não chega
a esteira de luar,
vultos dormindo que parecem ter
medo de acordar...
Não falam, não gesticulam
são sombras do Passado, diluídas,
relembrando, sonhando
passadas vidas...

...Anda o luar rondando as arcarias,
pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...

Descaiem de quando em quando badaladas
dos cimos da Catedral,
doridas, lentas, sonoras,
com ressonância abismal...
com essa ressonância que os sons têm
no vazio dos claustros sonolentos,
desertos e mergulhados
em esquecimento...
com essa ressonância estranha e triste
das ruas mediévicas e tortas
nas horas do silêncio recolhido,
nas horas mortas...

...Anda o luar rondando as arcarias,
pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...

Ergueram-se dos túmulos os vultos
dos senhores feudais,
de condes e de bispos e de monges,
de trovadores e jograis...
Ergueram-se dos túmulos os vultos
de espadachins e estudantes,
de sábios e de santos e doutores
e burgueses traficantes...
E passam invisíveis e ninguém
os vê passar,
de capa ou de burel, de espada à cinta
a arrastar...

...Anda o luar rondando as arcarias,
pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...

Vindos de longe, à luz da Via-Láctea,
pelo Caminho Francês,
por todos os caminhos que há no mundo,
por todos os caminhos que Deus fez,
os peregrinos passam
em multidões imensas, infinitas...
E peregrinos foram reis e príncipes
e cavaleiros, bispos, heremitas,
homens e mulheres
he todas as condições
que dobaram as teias da amargura
em volta dos corações...

...Anda o luar rondando as arcarias,
pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...

Mestre Mateo na pedra sonha e canta
o seu poema esculpido
de rima altissonante e num ritmo
nunca dantes sentido...
E nas estrofes conta-nos a história
da sua religião,
da que foi feita para os desgraçados
que pedem perdão...
E sonha no Obradoiro, calmo e doce,
Mestre Mateo,
o sonho do poeta e dramaturgo
que na pedra escreveu...

...anda o luar rondando as arcadarias,
Pára aqui... pára além...
absorto, distante e branco,
poeta e sonhador como ninguém...

Compostela, 1955

Destino

Celtas perdidos nas brumas da memória
e dos tempos passados,
que glória a vossa, humildes, rudes homens,
aqui chegados!
Aqui, à beira-mar, ao mar da nossa terra
ao mar que vos deteve os passos vagabundos
e mais tarde, um dia, abrindo-vos os braços,
nos vossos pôs mais mundos...

Celtas humildes, rudes montanheses,
homens de falas sérias, repousadas
pastores de ovelhas brancas e de sonhos
flautistas de árias brandas, moduladas...
...Que rumo o Destino deu aos lentos passos
das vossas clãs dispersas, vagarosas,
trazendo-as até aqui, ganhando espaços
frente ao mar oceano, de ondas clamorosas...

Fundiu-se o vosso olhar parado e manso
com o largo mar
e sobre os montes ficaste, o olhar vago,
pastoreando, a cismar.

E os séculos passaram, novos povos
surgiram doutros lados; e as nações
nasceram e morreram, na órbita da História
em haustos e convulsões.
Depois fostes vergados,
mas esse belo espírito ficou

3 de Janeiro de 1959

Xilogravura de Marginet na separata do terceiro caderno da Céltica.

CORUNHA, môça gentil,
recostada á beira mar,
pulando de praia em praia
subindo e descendo montes,
correndo sem descançar...
Corunha de pele queimada
e sangue ardendo nas veias
e de olhos mordendo a gente
como dentes de sereias...
Corunha alegre e risonha
de boca sempre sorrindo
um sorrir brando e mordaz
que enternece e vai ferindo...
Corunha, Corunha minha,
quem te pudesse prender
entre os braços e beijar-te
e nesse beijo morrer...

(Inédito.)

Núpcias

A luz morreu além, numa agonia
de fogo que se extingue a pouco e pouco
fazendo-nos pensar numa pintura
dum pintor louco

E a sombra vai chegando
com asa de veludo, escura, escura
da cor dum sonho mau
ou duma sepultura.

E a sombra vai chegando
e estende-se ao comprido, lés a lés
por sobre a Natureza, latejando
com o mar aos pés

Perderam-se de vista as vastidões
de água dormente em que mergulha a terra
e lá por cima, próximo dos céus
de mãos erguidas, reza ardente a terra

Nunca o noivado entre a Galiza e o Mar
é tão perfeito e íntimo e total
como de noite, em que se abraçam e esquecem
num sono de cansaço nupcial

Confundem-se os corpos enlaçados
sob o lençol macio do Infinito
e nem um estertor quebra o silêncio
nem o mais débil grito

Todo o murmúrio branco das estrelas
se extinguiu
pr´a que os Amantes durman repousados
já que Deus os uniu.

Noiva do mar

Betanzos, noiva do Mar
a quem o Mar fugiu...
Tira o vestido branco de noivado
que não serviu
e guarda-o na arca velha da família
num desses palácios opulentos
onde os minutos da história
bateram lentos

Betanzos, mira o seu ceptro
que está no seu escrínio de princesa
que há muito foi destronada
há muito sem realeza

Betanzos, de fronte erguida
no jeito de quem usou coroa
julgando que nas abóbadas
a marcha das trombetas ´inda ecoa

Betanzos, de olhos distantes
num sono vago e perdido
um sono azul diluído
em roupagens flutuantes
Betanzos sonhando branca
á luz branca do luar
o nobre reino perdido
perdido o Reino do Mar

4 de Outubro de 1959

A luz das Rias Baixas

A dona María Victoria Armesto

Que luz maravilhosa, Rias Baixas,
essa luz,
quando á noitinha, sobre as vossas águas,
desce o olhar cinsento de Jesus.
Vós sois os dêdos longos, luminosos
da mão de Deus,
refletindo na Terra
a Paz dos Ceus...
Calam-se as vozes, no recolhimento
sombrio e claustral
dos arvorêdos verdes,
e, numa silencio abismal
que invade as grandes margens recortadas
e as águas que deslisam para o Mar,
os olhos vão perdidos atraz delas
e apetece resar...
Inclinam os pinheiros nas encostas
as cabeleiras escuras
e, quietos e mudos, escutam
cicios, branduras...
Quasi faz mêdo, o silencio
que pára e se recolhe
e sonha e nos penétra
e nos dá o vago e nos tolhe...
E a luz cinsenta casa-se com êle,
com o silêncio dos olhos recolhidos,
e abraçam-se e ficam, moribundos,
longíquos, perdidos...
...Que luz maravilhosa, Rias Baixas,
essa luz,
quando á noitinha, sobre as vossas águas,
desce o olhar cinsento de Jesus...

Este poema publicouse despois no libro póstumo *Escritos. Dois Contos e Alguns Poemas* notoriamente modificado, reducido no número de versos e sin a dedicatoria. Podemos falar de dúas versións do mesmo poema, polo que optamos por incluír ambas.

Xilogravura de Marginet na separata do segundo caderno da Céltica.

A luz das Rias Baixas

Que luz maravilhosa, Rias Baixas
que doce luz,
quando à noitinha, a cor densa das águas
relembra o olhar cinzento de Jesus

Calam-se as vozes em recolhimento
sombrio e claustral
dos pinheiros dobrados nas encostas
em silêncio abismal
nas grandes margens recortadas verdes
vão as águas deslizando mansas
e perdidos os olhos atrás delas
em rezas e em esperanças

Inclinam os pinheiros nas encostas
as cabeleiras escuras
e quietos e mudos, vão escutando
murmúrios e branduras
quase faz medo, este silêncio
que pára e se recolhe
e sonha e nos penetra
e devagar nos tolhe

E a luz cinzenta casa-se com ele
com o silêncio dos olhos recolhidos
e abraçam-se e ficam, moribundos
longínquos e perdidos

Estrada de São Tiago

Para além daquela serra
para além, passa a correr
a estrada de São Tiago
que a S. Tiago vai ter

Àquela estrada vão
todas as outras estradas
e muitas vêm de tan longe
que são ja velhas, cansadas

Atravessaram idades
e povos e gerações
cheias de passos difíceis
e incansáveis devoções

Por elas veio o bordao
duma fé que nao morreu
e que fugindo do inferno
ía a caminho do céu

Numa jornada tão longa
tão longa e tão dolorida
que para tanto não chega
muitas vezes toda a vida

Para além daquela serra
para além, passa a correr
a estrada de São Tiago
que a S. Tiago vai ter

Abençoados aqueles
que a percorreram com fé
e não sentiram por isso
o cansaço de ir a pé

Felizes os que pisaram
pegadas de São Tiago
e da longa caminhada
retiraram, dele, o pago

Para além daquela serra
para além, passar a correr
a estrada de São Tiago
que a S. Tiago vai ter

Cantábrico

Longe, longe, ouve-se ao longe
um Mar que é diferente deste Mar
que eu tenho ao pé de mim, dentro de mim
de noite e dia a clamar

Longe, longe, longe ele conversa
ele murmura
um não sei quê de falas de paixão
e de ternura

Longe, longe, longe, ele se abraça
á doce terra branca, à bem amada
risonha sereia branca
no seu abraço líquido aninhada

Longe, longe, longe, noite e dia
ele, esse Mar, não cessa de beijá-la
nesses beijos de espuma intermináveis
a sua brancura fala

Longe, longe, longe, ele se agita
e às vezes muda o jeito
e enfurece-se e grita
e ergue a cabeça altiva e eleva o peito
e atira-se revolto e exasperado
a dona do seu amor
e esmaga-se nas mãos líquidas, frenéticas
com volúpia e com dor

Mas quer a beije com murmúrios brancos
quer a fustigue como um furacão
asua voz de Adamastor hercúleo
e sempre como a voz dum coração

Rias Baixas

O sol aquece estas terras
com um fulgor maior
o aquecimento cósmico
é aqui amor

É amor o que ilumina os campos meigos
macios de verdura
e cada planta, cada flor recebe
e retribui doçura

É amor o que alumia os rostos celtas
de olhos deslumbrados
mesmo quando doloridos, tristes
e fatigados

É amor o que se espelha nestas rias
que estendem longas mãos esbeltas
em ánsias de chegar, em braços — deltas
até ao mar

E é cheia de lirismo, doce e amiga
a terra litoral
harmonia triste, écloga antiga
fluindo, natural

Por isso os olhares reflectem luz
essa luz de alma que alumia
e como em sementeira de beleza
espalham poesia

Xilogravura de Marginet acompañando o poema «Creação do mar» na separata do segundo caderno da Céltica.

Creação do mar

Alma de artista, creador, o Mar
um dia, inspirado,
entrou de modelar com sábio geito
o barro duro e quente e atrigueirado
talvez posto por Deus à sua frente
para ser modelado;
e ora com firmeza rude e brava,
ora com branda ternura,
o Mar foi modelando
a sua nova escultura...
A pouco e pouco entao,
o barro duro e quente e atrigueirado,
foi-se doirando de beleza e graça
e foi tomando a forma fascinante
que uma só vez na vida se realisa:
e um dia, um dia, enfim,
tu surgiste, Galiza...

Mulher e feiticeira
de olhos compridos, carnes matinais
tu és, terra de Além,
a tentação das almas siderais,
daquelas almas que andam pelo mundo
de olhar perdido, vago, procurando
a Pátria feminina do seu sonho
e com ela sonhando...
Mulher e feiticeira de alma céltica,
dada a mistérios e encantos
das mais longínquas eras e depois
rendida cristamente à voz dos santos,
tu és a terra bendita
de que a minh´alma, tua irmã, precisa,
tu és, terra de sonho,
Pátria da minha Pátria, a Galiza...

Porto, Abril, 60

Irmã Galícia

Nossa irmã gémea, dôce e terna irmã,
amiga do coração,
acôlho-me aos teus braços fraternais
como parente, como teu irmão...
O teu solar modesto, claro e calmo
é a mais fácil guarida
para quem busca, longe da própria casa,
algum socêgo para a sua vida...
Nele me esqueço e esqueço aqueles males
que atormentam a gente,
que sem dó nos perseguem,
que nos perseguem desabridamente...

Pobre irmã nossa, em tudo és como nós:
Na tristeza sem par,
lírica e dôce,
tecida em noites altas de luar...
Na dura disposição para o trabalho
de cada dia
que é o firme companheiro da tristeza
e muito poucas vezes da alegria...
No saudosismo vago, permanente,
de tudo o que passou
e que não volta mais à nossa vida
porque a vida o levou...
E sobretudo e sempre na pobreza
humilde e resignada
que nos traz sempre as almas em fadiga
e cara fatigada...

Nossa irmã gemea, doce e terna irmã,
amiga do coração,
acolho-me aos teus braços fraternais,
como parente, como teu irmão...

Para o livro a publicar «Maruxa»

Não me tentes, Corunha...

Tu não me tentes, Corunha,
com o teu riso atrevido, jovial,
vê que a Tristeza recolhida e calma
e o meu jeito normal.

É em São Tiago,
na rua del Vilar
por cima de «suportales»
num primeiro andar

É em São Tiago
que eu hei-de um dia viver
ede olhos iluminados em Beleza,
morrer

É em São Tiago...
(...Nao te molestes, oh! Corunha amada,
mas eu irei também passar contigo
uma risonha e doce temporada...)

É em Sao Tiago, entre as ruelas velhas
de sonho e lenda,
que o meu dorido espírito repousa
como que envolto num luar de renda.

Xilogravura de Marginet que acompañaba o poema «Irmã Galícia» na separata do primeiro caderno da Céltica.

Anexo I.

Relación de socios do Círculo de Estudos Galaico-Portugueses elaborado polo propio Oliveira Guerra. (Xentileza da súa filla Maria Virgínia). Con asterisco os membros galegos (engádega nosa).

CÍRCULO DE ESTUDOS GALAICO-PORTUGUESES

Sócios fundadores recrutados entre os que deram colaboração para a «Celtica», pêla ordem porque aparecem nas 240 paginas dos seus trez números publicados, e, em seguida, por aquêles que prestaram ajuda e apoio á constituição do «Circulo de Estudos» e á «Celtica».

Nº 1 MANUEL DE OLIVEIRA GUERRA
2 ANTÓNIO LEITE
3 LOIS CARRÉ ALVARELLOS *
4 SALVADOR BARATA FEYO
5 MARÍA VICTORIA ARMESTO *
6 ENGº REBELO BONITO
7 HUGO ROCHA
8 JOSÉ LUIS CASTROVERDE *
9 BERTINO DACIANO DA SILVA GUIMARÃES
10 JOSÉ ANTONIO NOVAIS
11 MÁRIO DIAS RAMOS
12 LEONOR DE ALMEIDA
13 AVELINO ABUIN DE TEMBRA *
14 MIGUEL GONZÁLEZ GARCÉS *
15 CELSO EMILIO FERREIRO *
16 JOSÉ GONZÁLEZ COLLADO *
17 TOMAZ CASALS MARGINET
18 JOÃO DA SILVA CORREIA
19 JOSÉ MARIA CASTROVIEJO *
20 MANUEL MARIA F. TEIXEIRO *
21 ERNESTO VEIGA DE OLIVEIRA
22 LEANDRO CARRÉ *
23 CARLOS CARNEIRO
24 JAIME IZIDORO
25 ANTÓNIO PINHEIRO GUIMARÃES
26 MANUEL V. PEÑA *
27 PURA VÁZQUEZ *
28 ANTONIO CALEM (ANTÓNIO LOUSADA)
29 JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ BLÁZQUEZ *
30 ISIDRO CONDE BOTAS
31 MANUEL DE BOAVENTURA
32 EDUARDO V. DA FONSECA
33 F. JAVIER CARRO *
34 ANTONIO TOVAR BOBILLO *
35 SERAFIM FERREIRA

36 COSTA BARRETO
37 LUIS FILIPE DE GUSMAO CORTES RODRIGUES (LUIS RIBEIRA SECA)
38 DORA VÁZQUEZ IGLESIAS *
39 JOSÉ DIAZ JÁCOME *
40 ANRIQUE MASSÓ BOLIVAR *
41 HENRIQUE CHAO ESPINA *
42 ALVARO PARADELA *
43 JOSÉ GONZÁLEZ LÓPEZ *

Anexo II.

Relación de persoas e entidades galegas de América ás que era enviada a revista Céltica, elaborada polo propio Oliveira Guerra. (Xentileza da súa filla Maria Virgínia).

Sebastián González Paz. Decano Facultad Humanidades Universidade de Puerto Rico.
Elixio Rodriguez. Centro Gallego. México DF.
Centro Gallego de Caracas.
Banco de Galicia. Montevideo. Uruguai.
Centro Ourensano. Buenos Aires. Argentina.
Centro Gallego. Buenos Aires.
Centro Pontevedrés. Buenos Aires.
Centro Corunhês. Buenos Aires
Federación de Sociedades Gallegas. Buenos Aires.
Centro Gallego. Habana. Cuba.
Patronato de Cultura Gallega. México.
Centro Lucense. Buenos Aires.
Ramón Martínez López. Prof. University of Austin. Estado de Texas. U.S.A.
Leonardo Santamarina. Chairman Department of Romance Languages. Douglas College. Rutgers University. New Jersey. U.S.A.
Ernesto Guerra da Cal. Hispanish Department New York University. U.S.A.
Emilio González López. Department of Romance Languages. Hunter College, 695, Park Avenue, New York 21, New York. U.S.A.
Casa de Galicia. New York, 36. U.S.A.
Centro Gallego de New York. New York. U.S.A.
Casa de Galicia. Caracas. Venezuela.

NOTA FINAL: O autor agradece o agasallo de libros e a cesión de fotografías, cartas e documentos por parte da filla de Oliveira Guerra, a tamén escritora María Virgínia Monteiro, utilizados neste traballo, ao tempo que recoñece o seu incesante labor na recuperación da obra de seu pai e da importante actividade de achegamento entre a cultura galega e portuguesa que este levou a cabo.

Francisco Antonio Espino Rodríguez
funcionario e erudito compostelán
(1832-1896)

CLODIO GONZÁLEZ PÉREZ[1]

Sumario

Francisco A. Espino Rodríguez non publicou nada, mais dedicou parte da súa vida a recoller datos históricos relacionados con Santiago de Compostela, entre os que destaca a primeira relación que se coñece das cruces e cruceiros que había na cidade naquela época (1882). Foi oficial encargado da contabilidade do Asilo de Mendicidade e Xuntas parroquiais de Beneficiencia e, posteriormente, funcionario municipal. Á súa morte (1896), legou os manuscritos á Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago, que foron depositados en 1917 na Bibioteca Xeral da Universidade compostelá.

Abstract

Francisco A. Espino Rodríguez did not publish anything, but devoted part of his life to collecting historical data related to Santiago de Compostela, among which the first known relation of the crosses and *cruceiros* (stone crosses) in the city at that time stands out (1882). He was an officer in charge of the accounts of the Mendicity Asylum and Parish Charity Boards and, later, municipal official. At his death (1896), he bequeathed the manuscripts to the Economic Society of Friends of the Country of Santiago, which were deposited in 1917 in the Library of the University of Santiago de Compostela.

1. INTRODUCIÓN

Os que temos investigado verbo dos cruceiros e, en particular, dos da cidade de Santiago de Compostela, o primeiro estudo que se cita é o de Bernardo Barreiro de Vázquez Varela (Santiago, 1850 - A Coruña, 1904), «Monumentos Populares: Las Cruces y los Cruceros», publicado na revista *Galicia Diplomática* (Santiago, IV, núms. 12, 24-III; 19, 12-V; 20, 19-V; 21, 26-V, 1889), pero tamén é onde figura a primeira nota biográfica de Francisco Antonio Espino, curta pero importante, que amosa que o devandito artigo debera estar asinado por ambos os dous, por ser el quen fixo o traballo de campo antes do ano 1882:

> *Un inteligente y curioso aficionado y amigo, el Sr. D. Francisco Espino, oficial de la Secretaría de nuestro Excmo. Ayuntamiento, tuvo paciencia suficiente para recorrerlos uno á uno, tomando algunas notas que le parecieron bastantes para dirigirnos un informe.*

---

1 **Clodio González Pérez** é natural de Cenlle (Ourense), 1947. É mestre, historiador e etnógrafo. Académico correspondente da Real Academia Galega; membro do padroado do Museo do Pobo Galego, da extinta Comisión de Antropoloxía Cultural do Consello da Cultura Galega, do Instituto de Estudos das Identidades do Museo do Pobo Galego, etc. Premio nacional de prensa «Artes y Tradiciones Populares» do Ministerio de Cultura, os anos 1983, 1984, 1985 e 1986, polas colaboracións en *La Voz de Galicia;* premio de Investigación da Deputación Provincial de Pontevedra por *A festa dos maios en Galicia. Unha aproximación histórica-antropolóxica ó Ciclo de Maio* (1987) e *A produción tradicional do ferro en Galicia. As grandes ferrerías da provincia de Lugo* (1992); premio de Investigacións Etnográficas da Deputación Provincial de Ourense por *As varandas de ferro dos corredores e balcóns do Ribeiro,* en colaboración con X. R. Marín Martínez (2008); premio «Lois Peña Novo» (2013), etc.

GALICIA DIPLOMÁTICA
HISTORIA ARQUEOLOGÍA HERÁLDICA
LITERATURA CIENCIAS Y ARTES
REVISTA SEMANAL DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS
AÑO IV.—NÚM. 13.
REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Virgen de la Cerca, 30.
Santiago 31 de Marzo de 1889.
DIRECTOR-FUNDADOR,
BERNARDO BARREIRO DE V. V.
SANTIAGO.
PRECIO DE SUSCRIPCIÓN.
Cuba y Puerto-Rico, id. 3 pesos.
Filipinas, id. 6 id.
Sur América, Méjico y Estados-Unidos, id. 4 id.
SUMARIO.
sin principio ni fin reinais en todas partes, que resistes con vigor á los soberbios y á Satanás su capitán anegaís en el abismo deshaciendo su or-

Bernardo Barreiro de Vázquez Varela publicou «Monumentos Populares: Las Cruces y los Cruceros», na revista *Galicia Diplomática* ao longo de 1889.

Las notas nos fueron entregadas con fecha 23 de Abril de 1882 para que figurasen en esta publicación; pero las hemos guardado hasta el presente deseosos, no sólo de ampliarlas con algunos datos más respecto del mérito y circunstancias histórico-artísticas de cada monumento, sinó acompañar estas notas y descripciones con algunos oportunos dibujos, verdaderamente interesantes, como lo hemos hecho ya del crucero del Home santo de Bonaval[2].

Desgraciadamente, nuestra ausencia de Santiago nos impide la realización de estos pensamientos de dibujo y vista, cuando la urgencia de llamar la atención de los amantes de Galicia sobre estos monumentos que con frecuencia se profanan, y derrocan, nos obliga á emprender la tarea suspendida guiándonos por los recuerdos que tenemos y por las citadas notas del Sr. Espino […]

Hecho este pequeño y desaliñado pero necesario preámbulo, aunque se trate de simples noticias que, por hallarse acumuladas en las columnas de un periódico, no por ello dejan de ser importantes para los eruditos, vamos á insertar la lista de los cincuenta cruceros que se hallan en pié en la ciudad de Santiago y sus alrededores, la mayor parte de los cuales tienen gran intervención en su historia, guiándonos, como queda dicho, por nuestros propios recuerdos y por las notas del Sr. Espino, á quien damos las más cumplidas gracias[3].

2 «La Cruz del Home-Santo», *Galicia Diplomática,* III, núm. 9, Santiago, 1888. Os deseños son do gravador e acibecheiro compostelán *E. Mayer* (Enrique Mayer Castro) (1861-1931).
3 *Galicia Diplomántica,* IV, núms. 12, 24-III-1889, pp. 92-93.

Ata agora isto era todo canto se sabía da vida e obra de Francisco Espino e descoñecíanse todos os demais datos, mesmo o segundo apelido.

2. NOTAS BIOGRÁFICAS

Francisco Antonio Eugenio Espino Rodríguez, que así consta na partida de bautismo, naceu na rúa de Belvís da compostelá parroquia de Santa María de Sar o 18 de novembro de 1832. Era fillo natural de Antonia Espino Rodriguez, de San Martiño de Calvos de Sobrecamiño (Arzúa), e neto de Vicente Espino e Marina Rodríguez, o primeiro xa defunto, e como non debeu haber ningún home que quixese ser padriño, unicamente tivo madriña, que foi a súa tía María Espino. Non consta en ningún documento que o recoñecese o pai e figura sempre como fillo natural, un estigma que marcaba á persoa de por vida e moito máis daquela, a comezos do século XIX (Apénd. 1).

O que resulta estraño é que con esta condición e, case seguro, fillo dunha criada, acadase un nivel cultural que se pode considerar alto para a época: escribir correctamente e con boa caligrafía, saber desenvolver as abreviaturas das inscricións antigas e amosar tanto interese por recadar datos verbo da historia da súa cidade. Malia que non o saibamos, quizais contou coa axuda do pai ou dalgún familiar que dispoñía de medios como para que o neno fose á escola. O caso é que no mes de xaneiro de 1869, cando xa pasaba dos 37 anos, era *oficial encargado de la contabilidad y demas trabajos del Asilo de Mendicidad y Juntas parroquiales de Beneficencia* de Santiago.

Por decretos do 4 e 17 de decembro de 1868 do Goberno Provisional, o Ministerio da Gobernación suprimiu as devanditas xuntas e transferiu as competencias das mesmas ás deputacións provinciais e aos concellos, que tiveron que incluír nos orzamentos estes servizos, ao tempo que declaraba *cesantes á todos los dependientes de las mencionadas Juntas,* quedando sen traballo, entre outros, Francisco Antonio Espino.

Ante tal situación, o concello compostelán na sesión do 12 de xaneiro de 1869, poucos días despois do cese, *á propuesta de la Comision de Beneficencia, acordó confirmar á favor de V.* [é dicir, de Espino] *el nombramiento de oficial encargado de la Contabilidad y demas trabajos del Asilo de Mendicidad y Juntas parroquiales de Beneficencia de esta poblacion que desde antes de ahora viene desempeñando, con el sueldo de 800 milésimas de escudo diarios que deberá percibir desde 1º del corriente mes, por hallarse sirviendo dicho destino.* Pero non era coa condición de empregado municipal, como manifesta a solicitude que envía á corporación o 6 de agosto de 1883 pedindo a actualización do soldo coma o dos funcionarios:

> *El oficial único del ramo de Beneficencia, con cedula personal número 4141, ante V.S. expone: que en la escala gradual de sueldos entre los empleados de la Secretaria Municipal, ha quedado él que representa sin ventaja alguna proporcional en el suyo.*
> *Por mas de que el expresado no és empleado de plantilla en la Secretaria de la Excma. Corporacion, presta constantemente en la misma sus servicios y ausilia por lo tanto los trabajos en todos los asuntos que incumben á la Municipalidad; asi lo tuvo por conveniente reconocer la comision de presupuestos, al emitir dictamen sobre la concesion de la gratificacion de una mensualidad á los empleados de Secretaria, dictamen que fué aprobado por la Exmâ. Corporación.*
> *Suplico á V.S. que, teniendo en consideracion lo relacionado, y con vista de antecedentes, se sirva ordenar que previa la tramitacion correspondiente sea incluido su presupuesto, al suplicante, el aumento que tenga por conveniente concederle, por la doble circunstancia de*

no guardar tampoco relacion con su sueldo el asignado al escribiente primero del Director de los Establecimientos Municipales de Beneficencia.
Santiago 6 de Agosto de 1883.
Francisco Ant°. Espino (rubricado)

Sinatura de Francisco A. Espino (AHUS: Concello de Santiago, Expedientes persoais).

Non sabemos se se lle concedeu, pois na sesión ordinaria do 9 de agosto de 1883 o único que se acordou foi que pasase *á la Comision de Presupuestos y Contabilidad para que se sirva proponer lo que tenga por conveniente*. Malia ao dito, debeu rematar acadando a consideración de funcionario, tendo en conta o último escrito que obra no seu expediente:

El Excmô Ayuntamiento en sesion celebrada el 12 de los corrientes, se ha servido ascender a V. al empleo de oficial 3°. de la Secretaria de la Corporacion municipal, con el sueldo de 1.450 ptas anuales asignado á dicho destino en el presupuesto vigente.
Lo que tengo el gusto de participar a V. pª. su satisfaccion y efectos oportunos.
Sant°. 20 de Julio 1893.
Sr. D. Franc°. Antonio Espino Rodriguez[4]

No aspecto familiar unicamente hai novas de que tivo un fillo cunha viúva -ou que quizais daquela aínda non o era-, Dolores García Casares, nado en 1869, que ao comezo apelidábase José María López García, polo seu marido, pero logo ao ser recoñecido por Francisco Antonio pasou a Espino García. Este caso, moi curioso por certo, ben merece ser coñecido:

Segundo o asento que obra no folio 214 do libro de bautizados da parroquia de Santa María de Sar, naceu o 28 de outubro de 1869 na casa número 19 da rúa do Poxigo de Arriba, recibindo as augas bautismais o día 30 como fillo lexítimo do matrimonio formado por Manuel López, xa defunto, de oficio barbeiro, e Dolores García, o primeiro natural da mesma parroquia de Sar e a segunda da de San Miguel de Castro (A Estrada). Os avós paternos eran Fernando López *del Real Hospital* (entendemos que quere dicir expósito) e Antonia Corbeira da freguesía de Santiago da cidade de Lugo, e os maternos, Andrés García de San

4 AHUS: Concello de Santiago, Expedientes persoais, 1869-1893, Espino Rodríguez, Francisco.

Salvador de Cervaña (Silleda) e Benita Casares de Santa María de Loimil (A Estrada). Pero na marxe o ecónomo, Francisco González Gómez, escribiu que *el padre de este niño falleció en esta parroquia de Sar el dia veintinueve de Enero del actual año de mil ochocientos sesenta y nueve, ó sea hace 272 dias,* ao que se engadiu oito anos máis tarde:

> *Hoy 5 de Febrero de 1878 yo D. Francisco Antonio Espino soltero natural de Sar y vecino de Sta. Maria del Camino empleado municipal, hijo naturl. de Antonia Espino Rodrigz., oriunda de S. Martin de Calvos, difta. y de padre incógnito, consigna que el niño de esta partida José María es mio, y por tal le reconozco, y habido de Dolores Garcia Casares, viuda…, y sietemesino, firmandolo ante el Sr. Rector y testigos, haciendole mio a ruego de la citada madre presencial á este acto…*[5]

Dolores faleceu pouco despois, o 23 de decembro de 1880, recibindo sepultura no cemiterio xeral de Bonaval[6].

Este fillo no mes de outubro de 1894 era prateiro e vivía en Ourense, onde casou con Teresa Cid Ríos, logo de asinar o pai o correspondente permiso no mes de maio do devandito ano:

> *Por la presente,*
> *Como padre y único ascendiente de D. José Espino García, natural de esta Ciudad, ejerciendo su oficio de platero en Orense, le concedo el permiso que se requiera para que pueda contraer matrimonio cuando lo tenga por conveniente; cuidando de elijir que la compañera pobre ó acomodada, sea de conducta intachable.*
> *16 de Mayo 1894*

Casaron o 15 de setembro, pero á voda, segundo unha carta do día 12 anterior, o pai non puido asistir, coidamos que por problemas de saúde: *V. por lo que me mandó a decir no puede venir lo cual siento…*[7]

Seis anos despois do pasamento de Dolores contraeu matrimonio con Juana Otero Mozo, ás seis e media da mañá do xoves 22 de xullo de 1886 na igrexa de Santa María de Sar:

> *Dn. Francisco Antonio Espino, soltero de cincuenta y cuatro años de edad, empleado municipal, vecino y feligrés de la contigua Santa Maria del Camino, casa número trece de la Rua Traviesa* […] *con mi feligresa Dª Juana Otero Mozo, soltera, modista, de cincuenta y cuatro años de edad, vecina de la Rua de San Pedro, casa número doce, nacida y bautizada en la referida del Camino el dia veintitres de Febrero del treinta y dos, é hija legitima de legitimo matrimonio de Dn. José Otero Sisay, procurador del Juzgado de primera instancia, y Dª. Manuela Mozo Arias, difuntos, naturales esta de Pontevedra y aquel de Santiago en donde estuvieron por muchos años avecinados y fallecieron…*[8]

O 28 de febreiro de 1896, polo perigo inminente dun desenlace fatal, dita o testamento por ante o notario compostelán Manuel Martínez Fernández, no que *confiesa y declara*

---

5 AHDS: Santiago, Santa María de Sar, Libro de bautizados, 1865-1870, fs. 214v – 215 r.

6 O 9 de outubro de 1894, Francisco Antonio Espino pagou 7,50 pesetas importe de tres anualidades, pola *ocupación temporal de una sepultura de primera clase, situada en el salón principal mano izquierda numero 57, del Cementerio general, y señalada con una cruz de hierro, donde reposan las cenizas de Dª. Dolores García Casares desde veinti y tres de Diciembre de mil ochocientos ochenta* (USC-BX: *José María Espino García,* RSE. ESPINO. Foll. 20/11).

7 USC-BX: *José María Espino García,* RSE. ESPINO. Foll. 20/11.

8 AHDS: Santiago de Compostela, Santa María de Sar, Libro de matrimonios, 1882-1900, fs. 69 e 69v.

que de su propiedad solo tiene su ropa de vestir, una comoda pequeña, dos mesitas y unas cuantas sillas, así como unos legajos de apuntes historicos y curiosos, pues su sueldo y ganancias lo venia invirtiendo en alimentación, inquilinato de casa y vestirse, sin que tuviese ahorros, y de consiguientes es un hecho que no tienen los dos esposos gananciales algunos… (Apénd. 2).

A doenza era grave, aínda que asina e rubrica da súa man, pois aos dous días falecía na casa número 28 da rúa de Entremuros, *á consecuencia de hemorragia cerebral,* recibindo sepultura o catro de marzo no cemiterio xeral de Bonaval, logo da correspondente *función de entierro* na igrexa e ao día seguinte *en la misma la de honras y septimo día con asistencia de trece Señores Sacerdotes, dos cantores y un Fagot en ambos actos* (Apénd. 3).

3. OS APUNTAMENTOS

Non hai constancia de que chegase a publicar algo, nin tan sequera algún artigo na prensa, que ben o podía facer tendo en conta os datos que achegara ao longo da vida. Tampouco sabemos cando lle entrou tal afección, e se foi por decisión propia ou por consello de alguén, agás que o 23 de abril de 1882 xa fixera o traballo de campo sobre as cruces e cruceiros composteláns, a teor do que deixou dito Bernardo Barreiro[9].

Cuberta do manuscrito dos cruceiros composteláns (USC-BX: RSE. Espino. FOLL 4/4)-

Os apuntamentos, maiormente en papeis soltos, foinos clasificado por temas en carpetiñas, facendo nalgúns casos de cartafol ou cuberta cartóns aproveitados. Así, por exemplo, a que contén as papeletas das cruces e cruceiros composteláns ten unha envoltura do papel de fío fabricado por Julián Fournier de Burgos (un irmán, Heraclio, en 1870 estableceu en Vitoria-Gasteiz un taller litográfico, orixe da actual empresa de igual nome dedicada maiormente á fabricación de naipes). Sobre ela ten pegadas dúas tiriñas de papel branco, a primeira co número *251* e a segunda coa palabra *Cruceros*. O mesmo número e palabra repítense na folla interior co cuño estampado a tinta azul da *Sociedad Económica de Amigos del País. Santiago.*

Esta sociedade foi quen herdou os seus papeis por decisión testamentaria asinada o 28 de febreiro de 1896:

9 *Galicia Diplomática,* IV, núms. 12, 24-III-1889, pp. 92-93.

Apuntamentos de Espino Rodríguez: «Lázaros» e «Hospitalillos» (USC-BX: RSE. Espino).

Cuarto.- (…) *confiesa y declara que de su propiedad solo tiene su ropa de vestir, una comoda pequeña dos mesitas y unas cuantas sillas, así como unos legajos de apuntes historicos y curiosos. Quinto.- Lega y manda los dichos legajos de apuntes historicos y curioso á la Sociedad Economica de Amigos del Pais de Santiago…*

Na seguinte sesión ordinaria da Sociedade ao pasamento de Francisco Antonio, celebrada o 20 de marzo de 1896, deuse conta da recepción destes, cualificando o legado de *valioso donativo toda vez que la familia del referido Sr. Espino no disfruta de posicion tan desahogada qe. le permita un acto de tanta abnegacion, como lo es el desprenderse de los unicos objetos de valor inestimable que pertenecian á su consorte.* Ademais de darlle as grazas á viúva, tamén se acordou que a Sociedade *recompense como le sea dable tan generoso desprendimiento* (Apénd. 4).

Os apuntamentos estiveron en poder da Sociedad Econónica ata o ano 1917 en que pasaron en concepto de depósito á biblioteca da Universidade Compostelá, onde permaneceron deica 1955 en que foron retirados para a entón Biblioteca Pública de Santiago, na que estiveron ata 1963 en que se acordou devolvelos á biblioteca da Universidade, onde seguen hoxe en día a disposición dos investigadores.

Actualmente están repartidos en 85 carpetiñas, máis unha ao nome do fillo, José María Espino García, na que se recollen algúns papeis persoais, entre eles varias cartas que este lle mandou ao pai dende Ourense. Non imos dar a relación exhaustiva dos mesmos, tendo en conta que os estudosos poden acceder ao catálogo da Biblioteca Xeral da Universidade (<http://www.usc.es/gl/servizos/biblioteca/>, Catálogo Iacobus), ou consultar o libro publi-

Constituciones.
y
Estatutos.
De la Yglesia y Rl. colegiata
dela Ciudad de la Coruña.
Echas el año de 1588.
Con una breve instruccion dele
que debe practicar el Maestro
de Ceremonias de dicha
Yglesia.

Copia das *Constituciones y Estatutos de la... colegiata de la ciudad de la Coruña*, 1588 (USC-BX: RSE. Espino).

cado por María Virtudes Pardo Gómez: *Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela: Catálogo de manuscritos da Biblioteca Xeral* (Santiago, 1998, pp. 145 a 155). Todos están escritos en castelán e, agás poucas excepcións, sempre se refiren á súa cidade natal:

- **Santiago de Compostela**: iluminación e serenos; fábrica de gas e antigas carnicerías; matadoiro; bancos de ferrar; alfóndega; picota; praza de abastos; noticias de diferentes épocas; rúas; cárcere; Audiencia do Criminal de Santiago; alameda, etc.

- **Concello de Santiago**: novas de diferentes épocas (2 carpetas); proclamación de Carlos IV (1789); novas curiosas dalgúns consistorios (1416-1808); acordos do Concello, s. XVII e XIX (2); listas de concelleiros de Santiago (1874-1885).

- **Padróns e contribucións**: padróns de habitantes (2 carpetas); «amillaramentos» (4).

- **Sanidade, seguros, beneficencia e cemiterios**: asilo de anciáns desamparados; hospitais de San Lázaro e Santa Marta (3 carpetas); hospitaliños (2); socorros e seguros mutuos (2); casa-hospicio (5); asilos (2); Cociña Económica; beneficencia (3); convento e manicomio de Conxo; cemiterios (2).

- **Monumentos e outras construcións**: cruceiros; portas e poxigos.

- **Ensino e cultura**: colexios; colexio de San Clemente.

- **Relixión**: episcopoloxio compostelán (2 carpetas); catedral: Porta Santa, Xubileu; mosteiros e conventos (San Pedro de Afora, Ensino, San Lourenzo, San Francisco, Conxo, Mercedarias); igrexas, mosteiros e conventos da cidade e da antiga provincia de Santiago; capela da Peregrina; Inquisición; apostolado; templarios, etc.

- **Gremios, congregacións, confrarías e obras pías**: (2 carpetas).

- **Feiras, festas e teatro**: feira do Apóstolo; entroidos; teatro.

- **Sociedades**: *Sociedad Económica de Amigos del País* de Santiago.

- **Exército**: aloxamento de tropas e bagaxes; cuarteis; listas de recrutamento do exército (1880-1894).

- **Temas non compostelans**: Reino de Galicia; noticias de diferentes épocas sobre varias poboacións galegas.

- **Lexislación e disposicións**: cemiterios; Lei de Beneficencia de 1849; lei e decreto de 1869 sobre procedementos contra 1º e 2º contribuíntes; contribucións («amillaramentos»); sanidade, etc.

- **Varia**: ordes de arquitectura; moedas e medidas, etc.

- **Obras, poesías, regulamentos, etc.**, copias manuscritas:

-*A la muerte del Marqués de la Romana / Un patriota gallego*.

-*Constituciones y Estatutos de la Insigne y Rl. Colegiata de la Ciudad de La Coruña echos en el año de 1588...*

- Fariña y Quiroga, Manuel: *Plan de Policía sobre recoger y socorrer los mendigos…*

-Fernández Somoza, Manuel: *Sermón acerca de la muerte de San Vicente de Paul…* (1882).

-Moncín, Luis Antonio José: *Herir por los mismos filos: Melodrama en un acto y en verso* (1852).

-Prado Vallo, Manuel: *Numeración antigua y moderna de las casas y edificios de la Ciudad de Santiago…* (188-).

-*Reglamento Música Casa-Hospicio* (1876).

-*Reglamento para la Casa-Hospicio y sus dependencias de la ciudad de Santiago* (1876).

-Rodríguez Seoane, Luis: *La Caridad: Para las provincias de España que sufrieron en la inundación,* 1879, poesía.

-J. S. de C.: *Plan que convendrá seguirse en las Cortes Generales del Reyno para proponer y aprobar los asuntos de que en ellas se trata*.

Carpeta coas notas sobre a *Casa Asilo de mendicidad* (USC-BX: RSE. Espino).

-Semmedo, Joao Curbo: *Notas de los Secretos médicos del Dr. D. Juan Curbo Semmedo traducidos del portugués al castellano…* (1731).

-*Tesoro de pobres* (remedios e receitas caseiras).

-*Villancicos que la Capilla de música de la santa Yglesia Catedral de Santiago canta al Santísimo Sacramento en la fiesta de Corpus de este año santo de 1819*.

-Zea, Francisco: *La batalla de Clavijo: Drama en un acto* (185-).

- Poesías de varios autores.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1.Partida de bautismo

Franc°. Antonio Eugenio Espino

En diez y ocho de Nobiembre de mil ocho cientos treinta y dos, yo dn. Manuel Cerdeyra Presb°. Vecino de esta Parroq^a^. de St^a^. Maria la Real de Sar con licencia de Dn. Juan Rubio Cura Economo de ella en el Partido de adentro[10] *bautize solemnemte. a un Niño que nacio el mismo dia, y le puse los nombres de Franc°. Ant°. Eugenio hijo natl. de Antonia Espino soltera natl. de Sn. Martin de Sobrecamino*[11] *y vecina de esta de Sar en la Calle de Belvis, de Padre inconito. Los Abs. Paternos inconitos. Maternos Vicente Espino difunto y Marina Rodriguez, fue su Madrina Maria Espino tia Materna del Niño a quien le adverti el nuevo Parentesco y mas obligaciones y con el Sr. Cura Economo lo firmo*

Juan Rubio — *Manuel Cerdeyra*

(rubricado) — (rubricado)

(AHDS: Santiago, Santa María de Sar, Libro de bautizados, 1827-1834, fol. 193v).

2. Testamento

En la Ciudad de Santiago á veintiocho de Febrero de mil ochocientos noventa y seis: ante mi D. Manuel Martinez Fernandez, Notario del Colegio de la Coruña con residencia y vecindad en este pueblo, presente D. Francisco Espino mayor de sesenta años, casado con D^a^. Juana Otero y Mozo, natural de la parroquia de Sar de esta Ciudad, empleado en el Ayuntamiento y por consiguiente de esta vecindad, hijo de D^a^. Antonia y de padre desconocido, provisto de la cedula personal, señalada con el número dosmil ochocientos setenta y siete.

Y aunque se halla enfermo en cama, considerablemente yo el Notario y testigos en el uso de su razón y cabal entendimiento, y por consiguiente con capacidad legal para testar, dice: que otorga su testamento y declara su ultima y deliberada voluntad de la manera siguiente.

Primero.- Declara que es Catolico, Apostolico, Romano, y manda que el amortajamiento y entierro de su cadaver asi como los funerales y sufragios por su alma, se hagan según lo determine su esposa Dª Juana Otero y Mozo, procurando mucha sencillez entre otras razones, por la de no tener bienes de fortuna el testador.

Segundo.- Declara que tiene un hijo natural llamado José Espino García de veintiseis años de edad, al cual ha reconocido en la partida de bautismo, y ademas á medio de este testamento lo reconoce de nuevo como tal hijo natural suyo.

Tercero.- Declara que todo cuanto existe en su casa de muebles, ropas, ajuar y todo lo demás es de la esclusiva propiedad y pertenencia de su esposa Dª Juana Otero y Mozo, asi como tambien lo es el dinero que ha prestado la misma y su esposo el otorgante ante el infraescrito Notario, y el que la Dª Juana Otero facilitó confidencialmente á algunas personas, pues todo lo ha aportado al matrimonio; y ordena y manda que asi se reconozca sin que quepa contra ella reclamacion alguna.

Cuarto.- D. Francisco Espino confiesa y declara que de su propiedad solo tiene su ropa de vestir, una comoda pequeña dos mesitas y unas cuantas sillas, así como unos legajos de apuntes historicos y curiosos, pues su sueldo y ganancias lo venia invirtiendo en alimentación inquilinato de casa y vestirse, sin que tuviese ahorros, y de consiguientes es un hecho que no tienen los dos esposos gananciales algunos.

Quinto.- Lega y manda los dichos legajos de apuntes historicos y curioso á la Sociedad Economica de Amigos del Pais de Santiago, y manda, que con lo que dé en venta su ropa de vestir é insignificantes

10 A freguesía, como era moi grande, estaba dividida en varios «partidos», entre eles o de «Adentro» que era a parte máis próximo á igrexa e á cidade. O párroco tiña un presbítero encargado en cada «partido».
11 San Martiño de Calvos de Sobrecamiño (Arzúa).

muebles dichos, despues de sacado el importe del entierro y sufragio que será nada ó poquisimo lo lleve su hijo José Espino por ser lo unico que con arreglo á la ley le puede corresponder, y lo unico que puede quedar del testador, pues que todo lo demas que aparezca como dicho queda es de la esclusiva propiedad y pertenencia de su esposa Dª Juana Otero y Mozo, á la cual nombra por su cumplidora y albacea, autorizandola para que ocurrida la muerte del testador se apodere esclusivamente de todo cuanto exista en casa y fuera de ella como verdadera propietaria y dueña de todo ello, á no ser los legajos de apuntes, ropa de vestir y pequeños muebles indicados que les dará el destino antedicho. Y prohive tanto á su hijo como á otras cualesquiera personas que no inquieten ni perturben en nada ni para nada á la Dª Juana Otero y Mozo.

Sesto.- Reboca y anula cualquier otro testamento anterior al dia de hoy y prohive todo recuento é intervención judicial.

Asi lo dijo y otorga en presencia de los testigos mayores de edad, de esta vecindad sin escepción legal D. Enrique Martinez Gonzalez D. Angel Rey Lorenzo y D. Damaso Rodriguez Montoya.

Lei integramente y en voz alta este instrumento publico enterando á todos del derecho que tienen á leerlo por si y lo aprobaron; manifestando D. Francisco Espino, que lo en el contenido es su testamento y su ultima y deliberada voluntad en prueba de los cual lo firma asi como los testigos; de todo lo cual, de que conozco al testador, de que los testigos me aseguraron le conocen tambien y de que todas estas formalidades han tenido lugar en un solo acto sin interrupción siendo las cinco de la tarde de este dia al principio espresado yo Notario doy fé.

Francisco A. Espino (rubricado) — *Enrique Martinez* (rubricado)

Angel Rey (rubricado) — *Damaso Rodriguez Montoya* (rubricado)

Manuel Martinez Fernandez (rubricado)

(AHUS: Protocolos de Santiago de Compostela: Martínez Fernández, Manuel, S-9.106, fols. 241, 241v, 242 e 242v).

3. Partida de defunción

Dn. Francisco Antonio Espino Rodriguez

En el Cementerio general de la Ciudad de Santiago el dia cuatro de Marzo de mil ochocientos noventa y seis, se dio sepultura Eccã. al cadáver del adulto Dn. Francisco Antonio Espino Rodriguez de sesenta y cuatro años de edad, empleado en la Secretaria de este Ayuntamiento, casado con Dª. Juana Otero Mozo y fallecido el día dos á consecuencia de hemorragia cerebral en la casa núm°. veintiocho de la Calle de Entremuros despues de recibir los Sacramentos de la Penitencia y Sta. Extremaunción. Era oriundo de esta Ciudad é hijo natural de Antonia Espino Rodriguez. No deja sucesión é hizo testamento el veintiocho de Febrero del corriente año por ante el Notario D. Manuel Martínez. El mismo /día/ que se le dio sepultura hubo en la Iglesia de Santa María del Camino la función de entierro y al siguiente en la misma la de honras y septimo día con asistencia de trece Señores Sacerdotes, dos cantores y un Fagot en ambos actos. Para que así conste, firmo la presente como cura ecónomo: fecha ut supra = Entre lineas = día = Vale.

José Olivares Sauco (rubricado)

(AHDS: Santiago, Santa María do Camiño, Libro de defuntos, 1882-1897, fol. 265v).

4. «Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago», acta da sesión do 20 de marzo de 1896

Sesion ordinaria de 20 de Marzo de 1896

Presidencia del Ilmo. Sr. D. Ramiro Rueda, Director de la Sociedad.

[…] *Terminado el despacho ordinario dió cuenta el Sr. Director de un importante legado que la Sociedad acaba de recibir: era este el del archivo particular que poseia el celoso empleado del Ayuntamiento de esta ciudad Sr. Espino, fallecido hace pocos dias.*

El Sr. Fernandez (D. Manuel B.) manifiesta la importancia del referido legado y pide que la Sociedad procure recompensar tan valioso donativo toda vez que la familia del referido Sr. Espino no disfruta de posicion tan desahogada qe. le permita un acto de tanta abnegacion, como lo es el desprenderse de los unicos objetos de valor inestimable que pertenecian á su consorte. Los tres Andrade, Marcon y Gutierrez Tostado se asocian á la peticion del Sr. Fernandez, elogiando de paso el importantisimo acto realizado por el Sr. Espino.

El Sr. Director propone en vista de las manifestaciones hechas, que se nombre una comision á quien le confiera el encargo especial de dar las gracias en nombre de la Economica á la viuda y demas familia del citado Sr. Espino, y de averiguar al mismo tiempo los medios que conceptue mas convenientes para que la Sociedad recompense como le sea dable tan generoso desprendimiento. La Sociedad unanimente asi lo acuerda, confiando al Sr. Director el nombramiento de la repetida comisión […]

(AG: «Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago», Actas de sesións, libro 6°, 1891-1896, fols. 246 e 247).

BIBLIOGRAFÍA

Fontes documentais

AG (Arquivo de Galicia, Santiago de Compostela):

- Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago.

AHDS (Arquivo Histórico Diocesano, Santiago de Compostela):

Santiago: - Santa María do Camiño: Libro de defuntos, 1882-1897, fol. 265v.

- Santa María de Sar: Libro de bautizados, 1827-1834, fol. 193v; Libro de bautizados, 1865-1870, fols. 214v – 215; Libro de matrimonios, 1882-1900, fols. 69 e 69v.

AHUS (Arquivo Histórico Universitario, Santiago de Compostela):

Concello de Santiago:

- Actas de sesións: 12-xaneiro-1869; 9-agosto-1883; 20-xullo-1893.
- Expedientes persoais, 1869-1893: Espino Rodríguez, Francisco.

Protocolos notariais:

- Martínez Fernández, Manuel, S-9.106, fols. 241, 241v, 242 e 242v.

USC-BX (Universidade de Santiago de Compostela – Biblioteca Xeral):

-Papeis de Francisco A. Espino

-Papeis de José María Espino García.

Publicacións

BARREIRO DE VÁZQUEZ VARELA, Bernardo (1889): «Monumentos Populares. Las Cruces y los Cruceros». *Galicia Diplomática,* IV, Santiago de Compostela.

GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio: «Os viacrucis da cidade de Santiago de Compostela». *Actas do VIII Congreso Galego de Cruceiros* (no prelo).

PARDO GÓMEZ, María Virtudes (1998): *Catálogo de Manuscritos da Biblioteca Xeral. Biblioteca Universitaria,* Universidade de Santiago de Compostela.

O Enterro da Sardiña na cidade de Lugo (1985-2002)

JOSÉ MANUEL BLANCO PRADO[1]

Adicado a **José Barreiro**, ilustre lucense (xa finado), fundador da Moi Nobre e Festiva Confraría da Parranda.

Sumario

Neste artigo expoño os trazos máis esenciais do Enterro da Sardiña na cidade de Lugo, distinguindo dúas etapas: a do último tercio do século XX, que ten como novidade a recuperación do Enterro da Sardiña por parte do persoeiro lucense D. José Barreiro, logo de máis de cincuenta anos de non saír ás rúas. A segunda etapa comezaría no ano 2000 coordinada por Mercedes Barreiro González e o seu esposo Andrés Rubino Fernández, fillos do devandito persoeiro, quenes continuan ata o intre actual coa tarefa iniciada polo seu proxenitor.

Abstract

On this article I expose the essential features of the Burial of the Sardine in the city of Lugo, distinguishing two steps: the one at the last third of the twentieth century, which presents, as a novelty, the recovery of the Burial of the Sardine by the Lucensian celebrity D. José Barreiro, after over fifty years of not coming out to the streets. The second step began in 2000 coordinated by Mercedes Barreiro González (daughter of D. José Barreiro) and her spouse Andrés Rubino Fernández, who continue at this day the job started by their ancestor.

I. INICIOS DO ENTERRO DA SARDIÑA E O SEU DESENVOLVEMENTO EN GALICIA

Trátase da escenificación dun enterro cristián no que o finado é unha sardiña, que nos seus comezos era auténtica, mais logo co paso dos anos construiuse unha de gran tamaño en papel e cartón. A comitiva vai presidida polo crego -o Gran Espetón- que dirixe os cánticos ao longo da procesión; logo os acólitos, os sancristáns, os portaestandartes, as choronas, as autoridades e, finalmente, os acompañantes. A procesión adoita rematar nunha praza ou diante da Casa Consistorial, onde se len discursos, que entrañan burla, ironía, sarcasmo e crítica, e que están referidos na súa meirande parte aos problemas que ten a cidade ou vila. O enterro pode rematar nunha inhumación simbólica (Lugo), nunha incineración (Burela, Vilalba, Viveiro) ou nunha inmersión no río (Monforte de Lemos) ou no mar (Marín, Pontevedra).

Este ritual do Entroido non naceu en Galicia, senón que veu importado de Madrid a onde no reinado do monarca borbónico ***Carlos III*** [2], procedente dalgún porto do norte de España, un cargamento de sardiña en mal estado, polo que as autoridades competentes, malia as condicións de pobreza da poboación, acordaron enterralas na «Casa de Campo». O pobo, aínda que ao comezo protestou e provocou algúns incidentes, logo participou cun tono burlesco e sarcástico en dito enterro, que sería recordado anualmente. Outra

1 **José Manuel Blanco Prado** é doutor en Historia pola Univ. de Santiago de Compostela. Publicou os libros: *Romaxes da Terra Chá*; *Religiosidad popular en el municipio de Begonte*, e tamén, *Exvotos e Rituais nos Santuarios Lucenses*. É coautor das obras: *Cruces e Cruceiros do concello de Begonte*; *Begonte: Pasado e Presente*, e *Tempos de Festa en Galicia*. É autor de numerosos traballos de Antropoloxía Cultural, Etnografía e Historia en revistas especializadas.

variante sería a dos ilustrados madrileños que tomando como motivo estes acontecementos da fame popular, parodiaron o enterro do peixe e repetírono en anos sucesivos.[3]

Posiblemente a descrición máis antiga que se conserva deste ritual madrileño sexa a de ***Ramón de Mesonero Romanos***, autor costumista madrileño que na súa obra *Escenas matritenses* fai mención ao Enterro da Sardiña do seguinte xeito *«O cortexo procedía do barrio da Latina e baixou pola Porta de Toledo ata a ponte do mesmo nome, rodeando o Manzanares. Na comparsa ía de todo; desde disfrazados con cabezas postizas ata romanos, pasando por berberiscos e penitentes. A mascarada facía ostentación da súa astrosidade e mal gusto. Abondaban as vasoiras molladas en viño a modo de hisopos, berros e cantos incoherentes, e amenizaban o conxunto catro ou seis gatazos negros atados polas patas na punta dun pau e enarborados en alto a xeito de pendóns… A sardiña auténtica ía na boca dun monicreque, o señor Marcos, levado nun grotesco ataúde…Na procesión formaban varios coros coas clases máis humildes da cidade, cabalos, cans que ouveaban e máscaras espantosas»*[4].

Tamén ***Pascual Madoz*** alude a este ritual da seguinte maneira: *«Se reduce a disfrazarse varias parejas, por lo regular de gente ordinaria, de frailes, curas y demás empleados de iglesia, llevando pendones, estandartes y mangas parroquiales estrañas, con escobones o jeringas por hisopo, orinales por calderilla y otras insignias burlescas. Estas turbas conducen al hombro, en unas angarillas, un pellejo o bota de vino con una careta, o un pelele en cuya boca ponen una sardina, y de este modo, precedidos de un tambor o de clarines y bocinas, recorren muchas veces la pradera, cantando lúgubremente, imitando a los cánticos de los entierros y aspergeando a los circunstantes en sus fingidos responsos con los escobones llenos de agua. Cansados, concluyen por enterrar en un hoyo la sardina y ponerse a merendar y beberse el vino del pellejo que hizo de muerto…»*.[5]

O Enterro da Sardiña está reflectido no cadro do mesmo nome realizado polo pintor aragonés ***Francisco de Goya*** entre os anos 1812 e 1819. Nel o pintor plasma a vitalidade popular, a ledicia de vivir do pobo, que goza de liberdade e pode manifestarse sen ningún tipo de restrición, aínda que sexa nun tempo curto no que as leis e as institucións quedan abolidas.[6]

Aparentemente, o Enterro do Entroido debía simbolizarse enterrando carne e non peixe, que vai ser algo moi habitual na dieta gastronómica da Coresma, debido ao período de abstinencia e xaxún, que hai segundo o precepto cristián. Agora ben, na antigüidade, cando se comía de vixilia durante toda a Coresma, adoitábase enterrar un costillar de porco ao que se lle daba o nome de sardiña, distorsionándose o seu significado polo que no intre actual ten de peixe.[7] Sen embargo, ***Federico Cocho***, dínos que esta interpretación non é obxectiva, debido a que non hai respostas axeitadas á persoa, lugar e momento no que se usou o termo sardiña cun significado diferente ao que ten hoxe. [8]. Outra interpretación fai referencia a un sentido ambivalente da sardiña. Así, por unha banda simbolizaría á Coresma ao ser un peixe, mais por outra podería representar ao Entroido xa que ao comela salgada estimularía o consumo de viño.[9]

Con respecto a Galicia e dun xeito preferencial a Ourense, ***Vicente Risco*** fai as seguintes alusións: *«Chamaban á xente cun bando, no que disputa que quen quixera ir, se presentase no sitio envolto nunha saba branca e cunha vela de sebo. Saía o enterro de noite, con pendóns e estandartes feitos con follas de bacallau levadas en canas, unha gran choca, que arremedaba a antiga campaíña dos enterros, incensarios imitados con braseiros onde ían queimando zapatos vellos e cousas que cheirasen mal, deixando*

Ano 1985. José Barreiro á fronte da banda da música.

atrás do enterro un fedor que non se resistía; os cregos cantando; un sacristán cun caldeiro de auga de fregar e unha basoira facendo de hisopo; os agarrantes levando a caixa ou cadalsito; as pranxideiras ou choronas berrando detrás; os do duelo, moitas veces de chistera e coroza, e, por fin, o acompañamento.»[10]

Así mesmo, ***Taboada Chivite*** menciona *« que a morte i enterro do Entroido simboliza a expulsión do Inverno e a instauración da Primaveira. O lanzamento do moneco á iauga, con pranto e cantares alusivos, lembra ó pelele que as Vestales de Roma tiraban ao Tiber en rito catártico…»* [11]. Pola súa banda, para ***Clodio González*** o Enterro da Sardiña é unha escenificación dun enterro segundo o rito cristián, no que hai cregos, autoridades, choronas, e persoas de toda índole formando parte da comitiva. Ésta adoita deterse nunha praza onde se leva a cabo a lectura de diferentes estrofas ou salmodias, que amosan un carácter burlesco e satírico. Finalmente, o cadaleito coa sardiña no seu interior pode ser enterrado, queimado e mesmo tirado a un río.[12]

Este ritual comezou a implantarse nalgunhas cidades e vilas galegas a partir da segunda metade do século XIX. O motivo esencial foi debido ao desexo de incorporar costumes e tradicións da capital do Estado por parte daqueles grupos sociais que exercían unha maior influencia na poboación.

Polo que respecta á provincia de Lugo, temos constancia da existencia deste ritual na cidade de Lugo e nalgunhas vilas como Burela, Monforte, Vilalba e Viveiro. Noutras, como Chantada e Sarria, a súa implantación foi meramente temporal.

II. O ENTERRO DA SARDIÑA EN LUGO NO ÚLTIMO TERCIO DO SÉCULO XX

1. O Enterro da Sardiña no ano 1985

En Lugo, capital, logo de cincuenta anos de ausencia, volveu a celebrarse o Enterro da Sardiña no ano 1985 da man de ***José Barreiro***, fundador da *«Real Confraría da Parranda»,* e do Departamento de Cultura do Concello. A comitiva saiu do Círculo das Artes ás oito da noite, integrada na súa maioría polos membros da *«Real Confraría da Parranda»*. Abría a procesión *«o gran pendón»,* levando un estandarte cunha caraúta do Antroido, franqueado por dous capuchóns, tamén con sendos estandartes nos que figuraba *«o porco de San Antón»* e *«o burro do Antroido»,* aos que se dedicaban sendos estribillos nas cantigas:

ESTE É O BURRO DO ANTROIDO
LEVÁNTALLE O RABO
E BÍCALLE O COIRO
BÍCALLO BEN
ATA O ANO QUE VÉN.

ESTE É O PORCO DE SAN ANTÓN
DESDE O FUCIÑO
ATA O XAMÓN
TODO ÉL SABE BEN
IN SECULA SECULORUM. AMÉN.

Logo dunha ringleira de confrades ía *O gran Espetón,* representado por ***Antonio Penedo*** [13], o *moro Muza* e os mariñeiros protexendo á sardiña ben ensartada nun tridente. Os incensarios acompañaban a *Dº Carnal* e a *Dª Cuaresma*, sen que faltasen á cita as choronas, que ían de luto, chorando a perda irreparable da sardiña. A continuación, camiñaban as autoridades coas sus elegantes donas e encabezadas polo rexidor da cidade, seguidas da banda e o coro. Pechaba a comitiva o público desexoso de participar no evento.[14]

1.1. O percorrido do Enterro da Sardiña

O percorrido iníciábase na Alameda ao carón do Círculo das Artes, onde se entonaba o primeiro canto, anunciando deste xeito o comezo da escenificación. Logo proseguía por Conde Pallares e a rúa da Cruz, onde adoitaban deterse diante do bar Anda, para dedicarlle a súa peña unha das estrofas do *«Canto Patético»,* interpretado na procesión.

A primeira parada importante tiña lugar na Praza do Campo, onde o *Gran Espetón*, representado por ***Antonio Penedo***, recitaba as primeiras estrofas do Enterro da Sardiña, sendo coreado cun estribillo pola confraría en pleno.

A comitiva fúnebre, logo desta parada, continuaba a súa marcha pola Ruanova ata chegar á Praza da Soidade, onde se detiña de novo para dedicarlle outras estrofas á Praza do Rastro e á capela da Soidade. Así ao ***San Antón Abade*** pedíaselle que resolvera os problemas, que temos no noso Concello.

Logo de cubrir o traxecto por Santo Domingo e a rúa da Reina, a comitiva dirixíase, atravesando a Alameda, ao templete da música, onde se atopaba o cadaleito da sardiña por riba dun catafalco.

Neste lugar, ao igoal que fixera na Praza do Campo e da Soidade, o *Gran Espetón,* ***Antonio Penedo***, recitaba un longo repertorio de «ferretes» onde a crítica ao Concello constituía a nota esencial.

Finalizada a interpretación da última salmodia, o director da confraría ***Pepe Barreiro***, que ía acompañando á banda, vestido de capuchón e cun semáforo en ristre, procedía a enterrar á sardiña entre os lamentos das choronas.

Como colofón ao acto, o alcalde ***Vicente Quiroga*** fixo entrega dunha placa conmemorativa a ***José Barreiro*** no nome da Corporación Municipal, en recoñecemento ao seu labor por recuperar, logo de cincuenta anos, o enterro da sardiña.[15]

Ano 1985. José Barreiro co seu semáforo na man.

Detalle do enterro da sardiña do ano 1985.

A comitiva fúnebre na Praza de España.

Persoeiros do Enterro da Sardiña.

Enterro da sardiña do ano 1985. O moro Muza. Os pescadores acompañando á Sardiña e o numeroso público contemplando o evento.

A Sardiña baixando as escaleiras do Círculo das Artes, entidade colaboradora co evento. Ano 1985.

1.2. Ferretes que recitou o gran Espetón no transcurso do Enterro da Sardiña do ano 1985

1.2.1. CANTO PATÉTICO PARA INTERPRETAR NA PROCESIÓN

Oid los tristes arpegios
de la salmodia (bis)
que anuncian el comienzo
de esta parodia.

ESTRIBILLO. Recita a confraría.
ESCUCHAD MI CANTO.
ESCUCHAD MI CANTO.
Y DE LAS PLAÑIDERAS
SU TRISTE LLANTO. (1)

Están las amas de casa
tristes y mudas (bis)
al quedar la Cuaresma
sen cabezudas. (1) Estribillo.

Quedó el gato mohino
en la cocina (bis)
al no ver en el plato
a la sardina. (1)

Celebra la Cofradía
este esperpento (bis)
al darle a la sardina
el pasamento. (1)

Cantad homiños de Lugo
el sonsonete (bis)
que lleva a la sardina
hasta el templete. (1)

Luce crespones de luto
la Peña Anda (bis)
para honrar el festejo
de la parranda. (1)
Loor a Goya y Luciente
genio del arte (bis)
que nos dejó en prenda
este estandarte. (1)

Se ha muerto la sardina
esta mañana (bis)
al tomar la ceniza
¡qué ceniza! (1)

Gloriemos al rey castizo
Carlos III (bis)
promotor en España
de este entierro. (1)

Mirad la Plaza de Abastos
mustia y silente (bis)
por ser hoy la sardina
la gran ausente. (1)

Con este canto postrero
así termina (bis)
la procesión del entierro
de la sardina. (1)

Un confrade
portando o escarpiante.

1.2.2. ESTROFAS OU FERRETES QUE RECITA O GRAN ESPETÓN NA PRAZA DO CAMPO

¡ Alto ya!, deténgase la gente
en esta típica Plaza;
que por ser rincón famoso
es estación obligada.

ESTRIBILLO. Recita a confraría
ESTE É O BURRO DO ANTROIDO
LEVÁNTALLE O RABO
E BÍCALLE O COIRO
BÍCALLO BEN
HASTA O ANO QUE VEN. (1)

De los negocios de antaño
quedan solamente dos,
la librería de Alonso
y el figón de Ferreirós. (1) Estribillo.

Quieren hoy sus regidores
demostrar sus sentimientos
colocando en sus balcones
lienzos con crespones negros. (1)

Bella plaza porticada
que de Lugo sois ombligo;
zoco, ágora, mentidero
y taberna de buen vino. (1)

Gesto que les enaltece
al honrar así el sepelio
e la honorable sardina
prima hermana del jurelo. (1)

Cuna de cantores,
de un obispo y un poeta, Fray
Plácido Rey Lemos
y Aureliano José Pereira. (1)

Fue en otrora la fuente,
redundante panteón,
donde moró la sardina
en el fondo del pilón. (1)

Plaza alegre y confiada
del amor sois antesala:
a cien metros de la fuente
ya está la «Rinconada». (1)

Pero quiere hoy la Cofradía
que nuestra humilde hermana
tenga por marco el Cantón
y el templete por morada. (1)

Llamado «Barrio Galante»
por «Simón el cagarría»
que en román paladino
barrio es de putería. (1)

Perdona la procacidad
¡oh! glorioso San Vicente.
Por cita tan vergonzosa
sé con nosotros clemente. (1)

Aquí termina esta oda,
nostálgica y parrandera
abandonemos la Plaza
sigamos por la Ruanueva. (1)

O Gran Espetón recitando algúns ferretes na Praza do Campo.

1.2.3.ESTROFAS OU FERRETES QUE RECITA O GRAN ESPETÓN NA PRAZA DA SOIDADE

Ya estamos en el Rastro
o Plaza de la Soledad;
y en esta pobre capilla
ubicado en su celdilla
está San Antonio Abad.

ESTRIBILLO. Recita a confraría.

ESTE É O PORCO DE SAN ANTÓN
DESDE O FUCIÑO
HASTA O XAMÓN
TODO ÉL SABE BEN
INSÉCULA SECULORUM. AMÉN. (1)

Que Patrón es este Santo
de todos los animales
desde el cerdo al ruiseñor
pasando por el Regidor
y todos sus concejales. (1) **Estribillo**.

Queremos pedirle al Santo
-aprovechando este evento-
que resuelva los problemas
que tenemos por docenas
en nuestro Ayuntamiento. (1)

Terminado el breve inciso
continuemos el calvario;
prosiga, la Cofradía,
recite ya la letanía
y eche humo al incensario. (1)

Digamos a la Plaza, adiós
a San Antonio Lacoeiro,
a la iglesia Parroquial,
al Museo Provincial
Y al Carril do Carboeiro. (1)

O alcalde Vicente Quiroga entregando unha placa a José Barreiro pola recuperación do Enterro da Sardiña no ano 1985. Ao seu carón o líder da oposición socialista naqueles intres, Varela Flores.

Ano 2003. Os confrades do Santo Enterro lendo os ferretes, acompañados da orquestra e do público en xeral.

1.2.4.ESTROFAS OU FERRETES QUE RECITA «O GRAN ESPETÓN» NO TEMPLETE DE MÚSICA DA PRAZA DE ESPAÑA.

A todo el pueblo de Lugo
y al personal forastero.
Escuchad con atención a
Vuesto hermano Espetón
el ferrete parrandero.

ESTRIBILLO. Recita a confraría
e o pobo en xeral.

NIN CO ALCALDE QUIROGA
E SEN A XENTE DO BLOQUE
SIGUE SENDO O AXUNTAMENTO
A CASA DE TÓCAMERROQUE. (1)

Dijo el alcalde Quiroga
cuando tomo posesión
hagamos un Lugo nuevo
aunque ello nos cueste un huevo
y sólo nos quede un riñón. (1) **Estribillo.**

Pero la realidad fue otra:
que llegando a estas fechas
Lugo está peor que antes,
y es que estos bergantes
no dan una a derechas. (1) **Estribillo.**

Las calles, llenas de baches,
de tristes noches oscuras;
la ciudad es un muladar,
un paupérrimo aduar,
un almacén de basuras. (1) **Estribillo.**

Le lavaron con premura
la cara al Ayuntamiento,
y es lo que dice la gente:
¿ No sería más urgente
que lo lavasen por dentro? (1) **Estribillo.**

¡Oh Ciudad del Sacramento!
quien te ha visto y te recuerda
en paz, tranquila y serena,
limpia cual áurea patena
hoy llena de fango y mierda. (1) **Estribillo.**

En mayo del ochenta y tres
Lugo estrenaba concejo
con alcalde aliancista,
oposición socialista,
de porvenir muy complejo. (1) **Estribillo.**

Pero hubo total consenso
en las primeiras sesiones;
todo fueron alegrías
se repartieron canonjías
y fijaron mogollones. (1) **Estribillo.**

Poco después del consenso
se trocó en discrepancia
entre Varela y Quiroga,
asunto que aún trae cola
de capital importancia. (1) **Estribillo.**

Desde entonces hasta hoy
son las sesiones del pleno
una enconada batalla,
una auténtica morralla,
una Babel en pequeño. (1) **Estribillo.**

(Babel que tiene su torre
que quedó cual barquillera,
al cometer el dislate
de suprimirle el remate,
que ostentaba por cimera). (1) **Estribillo.**

Cada cual va a lo suyo;
del pueblo, ¡ xa nin se sabe!
Pero en otras elecciones
a esta grey de «mandilones»
los va a votar su padre. (1) **Estribillo.**

Y si os pasó por el magín
el volver a la Alcaldía,
podéis esperar sentados
en esos bancos cagados
del parque de Rosalía. **(1) Estribillo.**

Para hinchar el protocolo
en los actos oficiales,
pretenden estos cipayos
adquirir siete caballos
diestros en aires marciales. **(1) Estribillo.**

Y es opinión general
que para estas andaduras,
se habiliten siete ediles,
pues para los desfiles
no precisan herraduras. (1) **Estribillo.**

Dejad a un lado el boato
protocolo y etiqueta;
Vestir el traje corriente
que así más fácilmente
podréis cambiar de chaqueta. (1) **Estribillo.**

Que más quisiera el pueblo
que esta paz se realizara
en un abrazo sincero
como el de Maroto a Espartero:
¡ El abrazo de Vergara! (1) **Estribillo.**

Sufrido pueblo lucense
aquí acaba el repertorio..
En verdad os prometemos
que el próximo año estaremos
aquí frente al Consistorio. (1) **Estribillo.**

Tres de la tarde, la noche;
tras de la noche, la aurora;
con la luna por testigo,
gritad todos conmigo
¡ Viva la madre superiora! (1) **Estribillo.**

HACED DE NUEVO LAS PACES
Y CUMPLID VUESTRAS PROMESAS;
MIRAD QUE ES MUCHA LA MIES,
NO GOBERNÉIS CON LOS PIES
HACEDLO CON LA CABEZA. (1) **Estribillo.**

RITUAL QUE SE REALIZA NO MOMENTO DO ENTERRO DA SARDIÑA

ESTRIBILLO
(Música de los llorones de los Gavilanes)
No hay por qué sufrir
no hay por qué llorar
por esta sardina
que vamos a enterrar.
No hay por qué sufrir
no hay por qué llorar.
si al final de todo
habrá de resucitar (1)

1ª ESTROFA

Desde Vivero
a nuestro pueblo
otros pescados nos
llegarán
y en la Cuaresma
habrá abstinencia
pulpo y merluzas en San Froilán. (1) **Estribillo.**

2ª ESTROFA

Aquí acaba la parranda
con este cómpito funeral
con la sardina
Cada cual va a lo suyo;
así termina
por este año el Carnaval. (1) **Estribillo.**

2. O Enterro da Sardiña nos anos 1986-1987

No mes de Xaneiro do ano 1986 constituíuse dun xeito oficial na casa do Concello a xestora da *«Confraría do Enterro da Sardiña»*. Estaba formada por ***Alejandro***, en representación do Círculo das Artes; ***Manolo Granxeiro***, ***Juan Méndez***, ***Sevilla***, ***Luís «el gordo»***, ***Antonio Penedo***, ***Jorge Rivera***, ***Gerardo Pardo de Vera***, ***Francisco Rivera e José Barreiro***. [16]

A confraría está rexida por cinco principios básicos: apertura a todos os grupos sociais; ser un bo lucense; posuír sentido do humor; ser afeccionado á música e ao canto; e consolar ao triste.[17]

Denantes do día do enterro realizáronse varios ensaios no Círculo das Artes [18] coa finalidade de que cada confrade soubese o rol que tiña que desempeñar o día propio da celebración do ritual. Este ano houbo dúas modificacións con respecto ao ano anterior.

Unha afectaba ao percorrido do Enterro, que ía ser máis curto, transcorrendo pola Alameda, Conde Pallares, Cruz, Praza da Soidade, Teniente Coronel Teijeiro, Armaña, Dr. Castro, Cantón e templete da Praza de España. *«El recorrido, que se iniciará, como en la anterior ocasión, a la altura del Círculo de las Artes, será más corto, discurriendo por las calles típicas, las del viejo Lugo»*.[19]

A outra modificación estaba ligada á incorporación da carroza fúnebre.*» El «Estandarte Insignia abría la marcha con otros curiosos estandartes; después, las filas de confrades, el «Gran Espetón», la carroza funeraria, los incensarios, la sardina, como «Gran Escarpinante», los marineros, don Carnal, doña Cuaresma, el coro de plañideras, las autoridades, la banda, el coro y todo el público que seguía tras de la procesión»*. [20]

Con respecto ás melodías non hai variacións, agás os ferretes que *«O Gran Espetón»* recita desde o templete da música, e que fan alusión á cidade e aos seus rexidores. Terán unha boa carga de crítica e burla, dirixida preferentemente á corporación municipal, mais sempre nos límites da elegancia e da corrección. Polo que respecta ao *«Canto Patético»*, as melodías que se recitan na Praza do Campo e da Soidade, e a música dos choróns da zarzuela «Los Gavilanes» vai ser a mesma.

2.1.Ferretes do Enterro da Sardiña do ano 1986

Nas estrofas ou salmodias que *«O Gran Espetón»* menciona desde a Praza de España, faise mención á política sen mínimos pactos coa oposición, que poida garantizar, algunha realización práctica para a cidade. De aí que o estribillo cantado por toda a «Confraría do Enterro» sexa o reflexo da actual situación de deficiencia do noso concello.

Ano 2003. Elementos de crítica da comitiva fúnebre.

Ano 2011. Os portadores do cadaleiro da sardiña amosándoo ao público.

Inclito pueblo de Lugo
cachondo y sentimental.
pueblo que hoy se aglutina
para enterrar la sardina
y dar fin al Carnaval.

Como quien somos, cumplimos,
que cumplimos es notorio;
ya estamos en el templete
para lanzar el ferrete
contra nuestro Consistorio

Estribillo:

POR CULPA DA OPOSICIÓN
E DO ALCALDE QUIROGA
É O NOSO AYUNTAMIENTO
PIOR CA CASA DA TROYA (1)

Le dijimos hace un año
al concejo municipal:
haber si sois capaces
de hacer pronto las paces
para bien del personal. **(1). Estribillo.**

También se les rogaba
que no hicieran más el oso;
que gobierno y oposición
zanjaran toda cuestión
en un abrazo amistoso. **(1).**

Pero al hacer caso omiso
a nuestros buenos consejos
a Lugo hacen la puñeta,
sólo van por la peseta
este «fato» de pendejos. **(1).**

Y ante tanta felonía
y la falta de consenso,
a nadie ya causa asombro
que vaya manga por hombro
todo en el Ayuntamiento. **(1).**

Sabido es que el alcalde
en tarde de Abril aciaga
del brazo de Mosteirín,
se fue a Portomarín
e ingresó en la «Alquitara». **(1).**

Con ello quiso Vicente
agradar al señor Fraga
buen quemador de aguardiente,
a quien conoce la gente
por el Rey de la queimada. **(1).**

Entre lo de la «Alquitara»
y la falta de comprensión,
va transcurriendo el mandato
sin hacer nada sensato
en bien de la población. **(1).**

¡ Es la guerra: Más madera!
En el seno de Alianza
estalló la gran movida:
fue la lista sumergida
la que originó la danza. **(1).**

Para lavar el Partido
hizo Carro una gestora
que preparó la colada;
se lo dijeron a Fraga
y a Rita la Cantadora. **(1).**

Tiene que lidiar Quiroga
además de la oposición
un IVA que su partido
como valor añadido
le metió como aguijón. **(1).**

En Madrid sobre un sofá
Felipe y Manolo Fraga
repusieron el Tenorio,
hizo la Brígida, Gregorio:
don Gregorio Peces Barba**.(1)**

En cambio en nuestra ciudad
no fue posible el injerto;
no se encontró la resina,
tampoco la Celestina
que se los llevara al huerto. **(1)**

Se celebra el Corpus Christi
con gran fausto y esplendor,
Quiroga en nombre del pueblo
hará la Ofrenda en gallego
delante del Altar Mayor. **(1)**

Vistieron con nueva gala
a la Guardia Municipal
el día de la Infraoctava.
La gente se preguntaba
si todo el año es Carnaval. **(1)**

Parecía la guardia mora
de la era Franciscana:
con capa, lanza y morrión,
iban en la procesión
como guardia pretoriana. **(1)**

Le seguía la mesnada
con negras batas de cola;
con sus bastones de mando,
y con los ojos en blanco
pensando en la comilona. **(1)**

Pronto se irán al carajo
los satélites y el Astro;
por lo que, el próximo año,
este singular rebaño
irá en busca de otro pasto. **(1)**

A todos como consuelo
les darán un chupa chup
para que sigan chupando;
para que de vez en cuando
vayan a tomar… por Moscú. **(1)**

Sufrido pueblo lucense.
Aquí acaba el repertorio.
En verdad os prometemos
que el próximo año estaremos
aquí frente al Consistorio. **(1)**

Tras de la tarde, la noche;
tras de la noche, la aurora;
con la luna por testigo
gritad todos conmigo
¡Viva la Madre Superiora!

Algúns confrades lendo os ferretes na Praza do Campo

A comitiva fúnebre pola rúa da Raíña.

O Enterro da Sardiña do ano 1987 correu a cargo a nivel organizativo da *«Muy noble confraría da Parranda»,* que contou como no ano anterior co patrocinio do Concello e a colaboración do Círculo das Artes.[21]. Polo que respecta a comitiva da procesión, ao seu percorrido, e ao recitado das salmodias houbo a mesma planificación que nos anos anteriores. Únicamente a novidade recaeu sempre nos «ferretes» que *«O Gran Espetón»* pronunciaba e segue pronunciando todos os anos desde o templete da música e que varian con respecto aos anos anteriores, xa que son un medio indispensable para realizar unha crítica burlona, sarcástica e satírica, mais dentro duns límites, as institucións estatais, autonómicas e locais, sendo estas últimas sobre as que máis se incide.

2.2. Ferretes do Enterro da Sardiña. Ano 1987

Nos ferretes que *«O Gran Espetón»* recita desde a Praza de España faise unha critica a certos políticos como ***Ramón, Mosteirin, Marina Cillero…*** e sobre todo á viaxe que a Corporación Municipal fixo a Arxentina con diñeiro público.

Me han pedido y acepto emocionado
que diga el ferrete en Carnaval.
Hablar aquí me deja acojonado.
Me dispongo a ello, pueblo bien amado,
Si, a oirme, está dispuesto el personal.

Lo hago en verso, que conste ¡ qué carajo!,
que hacerlo en prosa es cosa muy sencilla,
aunque, en verso, me cueste más trabajo.

Quitadle a los disfraces, la polilla:
la vieja que se ajuste su refajo
y el viejo recomponga el calzoncillo
y la niña quinceañera su sostén.
Que no lo haga ya, de tapadillo.
(Pasaba eso en tiempos del Caudillo,
que en gloria esté in saeculorum. Amén).

Que los suegros reajusten la sonrisa
y la suegras se cepillen el bigote
y que el punky se lave la camisa
y, de paso, la cara, de rebote…
¡No hay Dios que los aguante de esa guisa…!

Paso,ahora,pues ya he hecho un inciso
a hablaros de nuestro Ayuntamiento.
¡Atentos, concejales…Os aviso
que voy a hablar. Y bien que lo lamento
el olvidar pediros el permiso.

¿Qué tendrá esta casa y su poltrona
que quien gusta de ella se embrutece
y la ansia y la sueña y se enmemece
e, incluso, -¿lo digo?- se abribona
si, en ella, tras gustarla, no se mece?.

El caso es bien sencillo. Está Ramón
que, lustros y más lustros, la está usando.
La gente ya lo dice: ¿Hasta cuando
gozarás la poltrona, picarón…?
El asiento, Ramón, ¿está muy blando?.

La gozaste, Ramón, en el franquismo.
Con el centro también y aún ahora
que estamos en pleno socialismo.
Es ya hora de dejarla. ¡Es la hora…!
Lo tuyo, Ramón, es de egoismo…¡.
¿Hablar de Mosteirín…? ¡Cosa sabida…!
Alfredo Horacio está en la movida.
Se crece, nos enrosca, nos ahoga
-que lo diga el Alcalde D. Quiroga-
que tiene la lección bien aprendida.

Y, hablando del Alcalde D. Vicente…
¿Qué nos trajo el Alcalde-Presidente
-o qué llevó- en su viaje a la Argentina…?
A ver: ¿ Quién es el guapo que adivina…?
¡ que nos de una respuesta convincente…!.

¿Qué pasó en el Río de la Plata?.
¿No habrá quién lo diga y te delate…?
¡ Ah pillín…! Te quitaste la corbata
y te fuiste a tomar, quizás, un mate
con una tanguista. ¿O fue un cubata…?

Hay quien dice que el edil Granxeiro
bailó un tango canalla, de arrabal
-tocaba el acordeón don Luís Cordeiro-
y Julio Giz, un vaso de ribeiro
se bebía y decía: «No está mal…»

No faltó, tampoco, Sánchez Carro
que fue a la Argentina a dar la lata.
Don Alfredo le trajo a su Cacharro,
por supuesto, le trajo…una corbata.
(Y creo que pilló un buen catarro…).

¿Qué hizo, por la Pampa, la Cillero
y Pepe, el del «staff» y Julio Giz?.
¿En qué se gastó tanto dinero…?
Confiésalo, Vicente, y sé sincero…
El mal olor ya llega a mi nariz…

En este viaje.¡ay! en este viaje
se llenó de mierda todo el Pleno.
Lo que me era en un principio un homenaje
terminó en Brasil, en desenfreno
y eso jode, Vicente, y da coraje.

Esta casa es puro cachondeo.
Yo diría, más bien, que es de locura.
Que os fuisteis a Argentina de burreo.
De juerga. A tanguear. De pendoneo.
Y ahora os pasa el pueblo la factura.

Termino ya. En Lugo es Carnaval.
Enterremos, alegres, la sardina.
Todo se permite y hasta es normal
Contar lo que ocurrió en la Argentina
que fue una honesta bacanal.

Y concluyo. Esto es broma. Estoy de guasa.
La gente de esta casa es buena gente…
a la hora de comer y en su casa.
Y yo –lo juro- un tonto irreverente
que, a veces, sin quererlo, es que se pasa.

Comience la Cuaresma arrepentidos,
Que,yo, arrepentido, estoy también.
Se oyen de los gatos los maullidos
que piden la sardina. Y sus bufidos.

Decid conmigo, ahora… Todos: «Amén».

ANTONIO ESTEBAN. Marzo 1987.

Dous confrades, Manolo e Dorita, amosando a súa crítica.

A comitiva fúnebre accedendo á Praza de España.

3. O Enterro da Sardiña nos anos 1989-1990-1991

No ano 1988 non puido saír o Enterro da Sardiña por problemas persoais dalgúns membros da confraría, que participaban habitualmente.

No ano 1989 ***Manolo Granxeiro***, aceptando o encargo de ***José Barreiro***, foi nomeado presidente da Confraría do Enterro da Sardiña. Os seus membros ensaiaron varios días no Círculo das Artes para ter todo a punto o mércores de cinza.

O Enterro da Sardiña saiu, como todos os anos, ás oito da tarde do Círculo das Artes. Este evento estivo organizado pola *Muy Noble Confraría da Parranda*, colaborando tamén o Concello e o Círculo das Artes. Estivo acompañada, como en anos anteriores, por estandartes, incensarios, mariñeiros, choronas, coro e música. Como figuras notables: *O Gran Espetón, O Gran Escarpinante, Don Carnal e Dona Coresma*. No percorrido, que foi o habitual destes últimos anos cantouse o Canto Patético, tanto na Praza do Campo como na da Soidade. Logo, a comitiva fúnebre accedeu á Praza de España polas rúas de Armañá e Doutor Castro. Alí, o Gran Espetón, que era ***Gerardo Pardo de Vera***, procedeu á lectura dos ferretes. Algúns reflectían o enfrontamento existente entre ***Vicente Quiroga*** *e* ***Cacharro Pardo.***

No me meteré en la obra
ni con él trabajaré,
que para lío me sobra
el que viene con AP [22].

Hombres que blanquean dineros
a base de excavaciones
van a ser los primeros
en pillarse los muñones.

De los negocios subterráneos,
de las economías sumergidas,
de piratas mediterráneos,
y de lealtades fingidas…
y de todo mal,
libranos Don Carnal.

O Gran Escarpinante, o Gran Espetón e varios estandartes.

Ao rematar o enterro a confrade ***Pilar Revilla***, en representación dos demais, impuxo a ***José Barreiro*** a primeira insignia de ouro do Enterro da Sardiña. Xa durante o desfile un confrade adicoulle un ferrete que dicía:

Permitanme si no ofendo
que haga un inciso genial
para elevar a un señor
que es quien mueve el carnaval.
¡Que viva Pepe Barreiro,
que es primo de don Carnal!

No enterro do ano 1990, tanto a organización, como a comitiva, percorrido, canto patético e a música dos choróns dos Gabiláns é a mesma que nos anos anteriores. A novidade radica nos ferretes que *«O Gran Espetón»* pronuncia desde o templete da música, situado na Praza de España.

3.1. Ferretes do Enterro da Sardiña. Ano 1990

Foron elaborados por ***Gerardo Pardo de Vera***, que fixo o papel do *«Gran Espetón»* no presente ano.

Almoneda de librero
será la triste memoria
de este loco Ayuntamiento
que quedará, tras el tiempo
en el desván de la historia.

En alcobas amatorias
de nuestra Diputación
en oscuros entreactos
se cocinaban los pactos
que nos cuestan un riñón

Quiroga se manifiesta
por fin contras sus patrones.
Arruinan su conciencia
y le minan la paciencia
tirando de sus calzones.

Y el romance y la pelota
que pregonó el mutuo afecto
de los chicos quiroguistas
traicionó a los socialistas
que ampararon al Prefecto.

El amor volvió en secreto.
Se pegó el gran revolcón:
Ulloa cambió el pijama,
Cacharro puso la cama
y don Vicente el colchón.

Vecinos, cosas veredes,
que colman vuestras paciencias:
contables muy distraídos,
que ahora llaman los más vivos,
traficantes de influencias

Varios confrades amosan estandartes e outros elementos de critica.

A orquestra do «Enterro da Sardiña».

O Enterro da Sardiña do ano 1991 repetiu a mesma organización, os mesmos criterios para dispoñer a comitiva, o mesmo percorrido e as mesmas cantigas que en anos anteriores. Mesmo os ferretes, que se mencionaban desde o templete da música e que adoitaban ser diferentes aos anos anteriores, neste ano por enfermidade do que os fixo son os mesmos que o ano anterior.

A comitiva fúnebre estivo dirixida polo xerente do Patronato de Cultura do Concello de Lugo, ***Francisco Rivera Cela***, que recitou diferentes salmodias do *«Canto Patético»* tanto na Praza do Campo como na da Soidade. Ao chegaren o desfile funerario á Praza de España, Francisco Rivera citou uns breves pareados adicados ao alcalde e aos concelleiros ***Xullo Méndez e Cándido Sánchez Castiñeiras***. Finalmente, ***Jorge Rivera*** desde o templete da música volveu rememorar os ferretes que o ano anterior elaborara ***Gerardo Pardo de Vera.***

4. O Enterro da Sardiña nos anos 1994 e 1996

Tras un paréntese de dous anos, o Enterro da Sardiña volveu saír no ano 1994, organizado polo *Patronato de Cultura do Concello* e a recén creada *Asociación de amigos do Antroido*. A comitiva fúnebre saiu ás 20,30 horas do Círculo das Artes. O percorrido do enterro, a disposición da comitiva fúnebre, e as salmodias que se pronunciaban nas Prazas do Campo e da Soidade, eran as mesmas de anos anteriores. A única variante eran os ferretes que se cantaban desde o templete da música. Este ano a Asociación de amigos do Entroido cantou unha copla, que pretendía ser un resumo de todo o acontecido na cidade o pasado ano. Así, había referencias a Continente, ás eleccións galegas e ás corruptelas políticas. Tamén houbo algúns ferretes adicados ao edil socialista ***José Antonio Mouronte Neira.***

En la Casa Consistorial
aquello era un infierno
y la cosa iba muy mal
por falta de gobierno.

Y entonces con mucha fe
se esclareció el horizonte
en cuanto los del PP
se atrajeron a Mouronte.[23]

Asimesmo tamén houbo algunhas críticas contra o alcalde Notario.

Que no sólo son tapones
que el desperfecto es muy vario
por muchas de las razones
que nos quiera dar Notario.

Ademais, este evento aproveitouse para establecer un paralelismo entre o Liceo barcelonés e a muralla romana.

Mientras se llora sobre las ruinas (que más bien parecen cenizas de falla),
en nuestra ciudad de Lucus Augusti,
sin que a nadie importe
se cae la Muralla.

Venga usted a Lugo, señorita Alborch.
Venga usted, ministra de sonrisa clara
venga a condolerse, como en Barcelona
al ver el estado de nuestra muralla.

No ano 1995 non houbo enterro, mais si volveu saír cunha climatoloxía adversa no ano 1996, repetindo a mesma organización; os mesmos criterios para dispoñer a comitiva; o mesmo percorrido e as mesmas cantigas, tanto na Praza do Campo como na da Soidade, que en anos anteriores. Varios membros da coral de San Antonio cantaron algunhas coplas referidas aos concelleiros, que integraban o grupo de goberno.

III. O ENTERRO DA SARDIÑA NO SÉCULO XXI

1. Ano 2000

No ano 2000 ***Mercedes Barreiro González***, filla de ***José Barreiro***, e o seu esposo ***Andrés Rubino*** decidiron recuperar a *«Confraría do Enterro da Sardiña»*[24] como fundamento imprescindible para que este peixe puidera seguir enterrándose simbolicamente coma sempre. Inicialmente, contaban co apoio inestimable do concelleiro de Cultura, naqueles intres o ***Sr. Eguibar***, e do Círculo das Artes. Tamén desde o primeiro momento tiveron o apoio de coñecidos; de membros da devandita confraría, e de moitas persoas en xeral, xa que vían con agrado a recuperación dun evento que tivera moita repercusión social na cidade de Lugo.

Pois ben, este mesmo ano, decidiron sacar de novo o Enterro da Sardiña polas rúas da capital lucense. Por tal motivo, comezaron cos preparativos e os ensaios pertinentes. Estes últimos fixéronse, coma sempre, no Círculo das Artes, de onde o mércores de cinza saiu a comitiva fúnebre ás oito da tarde.

O desfile do enterro ía encabezado polo estandarte da *Moi Nobre e Festiva Confraría da Parranda*, que é unha réplica do mascarón pintado por Goya. A continuación, *o «Gran Espetón»,* especie de sumo sacerdote, vestido cunha roupaxe de cor negro -capa e capuchón- e vermello, que é o encargado de recitar os ferretes no transcurso do percorrido procesional e, logo, ao seu remate no templete da música, vai acompañado námbolos dous lados dunha parella de acólitos provistos de incensarios. Logo, vén a sardiña de cartón cravada nun tridente, e en ámbolos dous lados unha parella de confrades cos carteis, que fan alusión ao Círculo e ao Concello, como entidades colaboradoras do evento. Posteriormente, o cadaleito da sardiña levado nas súas andas por seis pescadores cos seus traxes de faena de cor amarelo; vai acompañado de dous confrades, que portan os estandartes alusivos a D. Carnal e a Dª Coresma, e de dúas ringleiras de confrades vestidos con roupas de cor negro. No centro da comitiva fúnebre vai a banda; os seus integrantes van vestidos con roupaxe de cor vermello. Na parte final do enterro adoitan ir os seguintes estandartes: o do gato, coa sua tixola baleira de peixe; outro, coa grella; e finalmente, os do burro e o porco, que levan inscritos dous ferretes que a confraría adoita cantar nas Prazas do Campo e a Soidade, respectivamente.

ESTANDARTE DO BURRO

ESTE É O BURRO DO ENTROIDO,
LEVÁNTALLE O RABO
E BÍCALLE O COIRO,
BÍCALLO BEN,
ATA O ANO QUE BEN.

ESTANDARTE DO PORCO

ESTE É O CERDO DE SAN ANTÓN,
DENDE O FUCIÑO
ATA O XAMÓN,
TODO ÉL SABE BEN,
IN SECULA SECULORUM. AMÉN

O cadaleito da sardiña portado nas andas por catro mariñeiros.

Pechaba a comitiva fúnebre o coro xeral e o público acompañante.

Con respecto ao percorrido iníciábase na Alameda ao carón do Círculo das Artes, onde se entonaba o primeiro canto, anunciando deste xeito o comezo da escenificación. Logo proseguía por Conde Pallares e a rúa da Cruz, onde adoitaban deterse diante do bar Anda, para dedicarlle a súa peña unha das estrofas do *«Canto Patético»,* interpretado na procesión.

A primeira parada importante tiña lugar na Praza do Campo, onde *o Gran Espetón,* recitaba as primeiras estrofas do Enterro da Sardiña, sendo coreado cun estribillo pola confraría en pleno, relacionado co estandarte do burro.

A comitiva fúnebre, logo desta parada, continuaba a súa marcha pola Ruanova ata chegar á Praza da Soidade, onde se detiña de novo. Aquí o *«Gran Espetón»* volvía a pronunciar outras estrofas adicadas á Praza do Rastro e á capela da Soidade, sendo coreado cun estribillo pola confraría en pleno, mais esta vez relacionado co estandarte do porco.

Logo de cubrir o traxecto por Santo Domingo e a rúa da Raíña, a comitiva dirixíase, atravesando a Alameda, ao templete da música. Neste lugar, ao igoal que fixera na Praza do Campo e da Soidade, *o Gran Espetón* recitaba un amplo repertorio de «ferretes» onde a crítica ao Concello era a nota esencial. Finalizada a interpretación da última salmodia, procedíase a enterrar simbolicamente á sardiña entre os lamentos das choronas.

No momento actual, tanto a estructura da comitiva fúnebre como o percorrido que realiza, segue sendo o mesmo. Hai pequenas variacións en canto que a participación e máis numerosa, e logo poden incorporarse carteis alusivos a problemas moi puntuais.

En relación aos ferretes, todos estaban e siguen estando escritos en galego. Sen embargo, no Canto Patético houbo no transcurso destes anos algúns cambios:

Uns estiveron relacionados coa participación de moitos bares, situados no casco vello da cidade. Polo tanto, non resulta estraño que se elaboraran estrofas alusivas a esta colaboración, e que foran recitadas durante algúns anos, ata que se decidiu conceder aos bares colaboradores uns diplomas acreditativos.

1. 1. Coplas adicadas aos bares colaboradores

Paramos a procesión
que ninguén siga (bis)
pois nesta estación,
temos o «VIGAS» (bis)

Chegamos á Catedral
para rezar, (bis)
pero antes no «DANIEL»,
imos parar. (bis)

Bebamos todos no «CAMPOS»
máis no «TOSAR», (bis)
que tamén no «BAR ANTAS»
van convidar. (bis)

Sigamos a andadura
na «NOSA TERRA»,(bis)
que o «MESÓN DA RÚA»
xa nos espera. (bis).

Loce crespóns de loito
a «PENA ANDA» (bis)
para honrar o festexo
da sía «parranda» (bis).

Entramos todos na praza
co San Vicente, (bis)
que aquí tamén «O POTE»
está presente. (bis)

Do «XARRA» e máis do «KOKA»
trae un groliño, (bis)
e pola Rúa Nova
vai a modiño. (bis).

A partir do ano 2009, elaborouse un novo Canto Patético, que recolle algunhas estrofas do anterior.

1. 2. Canto Patético para interpretar na procesión

ESTRIBILLO:

ESCOITADE O MEU CANTO
ESCOITADE O MEU CANTO
E DAS FRIDAS CHORONAS
O SEU TRISTE PRANTO. (1)

Oíde os tristes arpegios
desta salmodia (bis)
que anuncian o comezo
da gran parodia (bis) (1)

Celebra a confraría
este esperpento (bis)
ó darlle á sardiña
o paramento. (1)

O Gran Espetón na comitiva fúnebre acompañado de dous acólitos.

O cadaleito levamos
con gran tristura (bis)
coa cuaresma vaise
tanta fartura (bis) (1)

Facemos o vía crucis
imos rezar (bis)
o camiño da Cruz
hai que empezar (bis) (1)

Baixando a rúa da Cruz
segue o camiño (bis)
para matar a sede
veña un groliño (bis) (1)

É obrigada parada
a Praza do Campo (bis)
xunto ao San Vicente
fai un descanso (bis). (1)

1.3. Estrofas pronunciadas polo « GRAN ESPETÓN» na Praza do Campo

ESTRIBILLO.

ESTE É O BURRO DO ENTROIDO
LEVÁNTALLE O RABO
E BÍCALLE O COIRO
BÍCALLO BEN
ATA O ANO QUE VÉN.(1)

Comer e beber na praza
e forzas coller (bis)
para seguir o vía crucis
sen padecer (bis) (1)

E temos moitas capelas
pra visitar (bis)
que pola Rúa Nova
has de parar (bis) **(1)**

Sigamos a andadura
coa nosa oración (bis)
na Praza da Soidade
colle o porrón (bis) (1)

Morreu a triste sardiña
esta mañá (bis)
o mércores de cinza
vana enterrar (bis) (1)

Cantade homiños de Lugo
a cancioncita (bis)
que ata o novo quiosco
leva a sardiña (bis) **(1)**

1.4. Estrofas pronunciadas polo «GRAN ESPETÓN» na Praza da Soidade

ESTRIBILLO

ESTE É O POCO DE SAN ANTÓN
DENDE O FOCIÑO
ATA O XAMÓN
TODO EL SABE BEN
IN SECULA SECULORUM. AMÉN (1)

Mirade a Praza de Abastos
murcha e silente (bis)
por ser hoxe a sardiña
este estandarte (bis) (1)

Están as donas da casa
Tristes e mudas (bis)
ó quedar a coresma
sen cabezudas (bis) (1)

Quedou o gato amoucado
«n'outa» cociña (bis)
«ó noon» ver no prato
a súa sardiña (bis) (1)

Comeza a abstinencia
con grande door (bis)
enerxía pra pasadla
danos Señor (bis). (1)
Loor a Goya e Lucientes
xenio da arte (bis)
que nos deixou impoñer
este estandarte (bis) (1)

Gloriemos ó rei castizo
Carlos III (bis)
promotor en España
deste enterro (bis) (1)

Co seu canto derradeiro
remata axiña (bis)
a procesión do enterro
desta sardiña (bis) (1)

Comeza a abstinencia
con grande door (bis)
enerxía pra pasadla
danos Señor (bis). (1)

Adeus cachola e dente
chourizo e xamón (bis)
tamén nos despedimos
do bo lacón (bis) (1)

Polo que respecta aos ferretes que *«O Gran Espetón»* pronuncia desde o templete da música da Praza de España[25] varían todos os anos, xa que a nota esencial dos mesmos é a crítica que se fai das autoridades estatais, autonómicas e sobre todo municipais.

1. 5. Ferretes pronunciados polo «GRAN ESPETÓN» na Praza de España. Ano 2000

Nas salmodias ou ferretes, que vai pronunciar *«O Gran Espetón»* na Praza de España, reflíctese unha critica á política municipal e á da Xunta con respecto á ubicación do Hospital Xeral. Unha censura en canto aos problemas existentes no edificio Multiusos da Xunta relacionados coa ventilación. Finalmente, tamén, un xuízo desfavorable con respecto aos terreos da Ronda Norte**…**

A todo pobo de Lugo
ó persoal forasteiro
escoitade con atención
ó voso irmán Espetón
o ferrete parrandeiro

***ESTRIBILLO* (1). Recitar todos**.

NO CONCELLO DE LUGO
NON SE SABE QUEN MANDA
SE OROZCO REXE MOITO
MOITO MÁIS GOBERNA BRANCA

A xente con inquedanza
a negra data esmorece
e queda sempre temerosa
o fatal número trece. (1) **Estribillo.**

Máis ollade para o P.P.
¡ que bo peliño lles loce!
…pois quedáronse de pé
ó quedar só con doce. (1)

E zúmballe o boneco
e o boneco zumba
no Concello de Lugo
o P.P. xa non retumba. (1)

Os partidos progresistas
tralo pacto decisorio
afóutanxe xunta-las listas
para mandar no consistorio. (1)

As virtudes dos partidos
non cambian «nin por esas»
en canto están no cume
presto escuecen as promesas. (1)

E o pobo segue igual
ninguén lle muda o embigo
que unha cousa é predicar
e outra cousa é dar trigo. (1)

Máis con esta nova rúa
de solo xa non hai falla
que moita xente especula
aló pola Garaballa. (1)

Dixeron os que gobernan
que con votos abondosos
en quince ou vinte días
adeus pasos perigosos. (1)

Por riba do Castro de Lugo
furan e fan retratos
das canles e das vivendas
dos sobriños de Pilatos. (1)

Nin a Xunta nin o Concello
poden coa especulación
en temas da construcción
só manda a Asociación. (1)

O novo Hospital Xeral
Non se sabe quen o argalla
xa veredes como ó final
lévano para Baralla. (1)

Non atinan coa solución.
E ármase o gran cacao
nin se fai en Montirón
nin alí en San Cibrao. (1)

No multiusos da Xunta
traballan con mascariñas
¿quizabes mellor non estaban
nas antigas oficinas? (1)

Tamén esixen fiestras
porque aire puro fai falla
poden colle-las carpetas
e traballar na Muralla. (1)

Con tanto mudar de terreo
para o cuartel de San Fernando
se non nos están a enganar
é que nos están toleando. (1)

Faremos unha novena,
un triduo e responsorio
a ver se ó final sae á escena
o prometido Auditorio. (1)

A Ronda Norte de Lugo
endosáronlla a Fomento
pois para pagar as terras
non hai cartos no Concello. (1)

Ó lado, no Monterrey,
indagan vestigios e razas
e os restos cos que topan
son xarras, vasos e tazas. (1)

A Avenida da Coruña
acaban de rematala
a ver se antes de tres meses
non volven xa a furala. (1)

Esteamos sempre unidos
esta é a nosa cidade
e á muralla que a fagan xa
patrimonio da Humanidade. (1)

Cidadáns de Lugo enteiro
acábanse estas letriñas
¡ Ata o ano vindeiro
noutro enterro da Sardiña! (1)

2. Ano 2001

2.1 Ferretes do Enterro da Sardiña

Nas estrofas ás que vai aludir *«O Gran Espetón»* desde o palco dá música da Praza de España, criticanse certos problemas, que afectan á cidadanía de Lugo. Así, faise mención á contaminación do río Miño; á especulación do casco urbano e da ronda exterior; aos obstáculos do Concello para rehabilitar a Praza do Campo; aos problemas de tráfico. Tamén se fai referencia aos problemas entre os políticos do PP. – ***Cacharro e Iravedra- …***

A todo o pobo de Lugo
e ó persoal forasteiro
escoitade con atención
do voso irmán Espetón

***ESTRIBILLO*. (1). Recitar todos.**

ONTE FOROS POPULARES
HOXE BLOQUE E SOCIALISTAS
QUEN GOBERNA ESTE CONCELLO
SEMPRE SON OS CONTRATISTAS.

Na cidade de Lugo
hai moitas caralladas
todo o río leva lixo,
e as casas suxeitadas. (1) **Estribillo.**

Lugo é, sen lugar a dúbidas,
«cuna» de especulación,
das cidades desta España
é innominia e valdón,
non só do casco urbano
e da ronda exterior,
¡ Qué vergoña Carrefour
e o recinto exposición! (1)

Asesinaron con saña
ó sofrido Padre Miño,
deixárono sen carballos,
sucio, agónico e podrido,
coa indefensión dun «niño». (1)

Un pedazo da torta
do noso gran murallón,
reparalo xa costou
medio ovo e un «riñón»,
Supóñase o auditorio
porque chámanlle auditorio,
que o ovo e medio que queda
o «riñón» e o corazón,
non serían suficientes
«pa» desbrozar de follaxe
todo este gran torreón. (1)

Uns dende os Paxariños,
e outros dende a Piringalla,
todos puxeron libriños
no Cumulum da muralla. (1)

No Concello de Lugo
toda a xente se pregunta
¡ Por qué o Alcalde promete
e non dá nada nunca?
Pedimos un auditorio
¿ E para cando será?
entre dimes y diretes
xa quizais non chegará. (1)

As funcións do Auditorio
teñen moitos achegados
pero di a oposición:
«non hai asentos numerados».
é que se fai pequeño,
que fagan outro máis grande
«pa» que entre Lugo enteiro. (1)

Eguibar non ten pelo
de tanto traballar,
que chame a Xoán Méndez
«pa» que lle veña axudar. (1)

Xoán Méndez dí sempre:
«todo é improvisación»
pois que chame aos seus colegas
e menudo colocón. (1)

No PP manda Iravedra,
que moitos males o aflixen.
En cousas desta provincia
Cacharro é o que dirixe. (1)

Como se apelida Arias,
o bo de don Ramón,
que no goberno central
deixárono sen «sillón»,
e así por ese motivo,
está que bufa o señor. (1)

¡ Señores do Concello
que falades tanto!
calade e amañade,
a nosa Praza do Campo,
¡e se asiña non o faceis…!
por tenerla deste xeito
proponemos que se colgue
cada mes a un Concelleiro. (1)

Xentes cheas de coraxe,
de ilusión e de cariño,
abriron con gran valor
e tamén con moito tino,
un local de hostelería,
cheo de gusto e sentido
na zona máis maltratada
desta cidade de Lugo,
despellejada e ruinosa,
na mesma rúa do Miño.
¿Qué pasa cos nosos gobernos
que non nos deixan medrar,
rehabilitando con xeito,
zona tan particular?
¿Ou é que pretenden de novo
o volver a especular? (1)

A Muralla é un Patrimonio
que sempre tivemos en Lugo,
a Unesco quixo que fora,
un ben para todo o mundo,
que é Patrimonio Mundial
a susodita sí nolo dixo,
¡como se non o soubéramos xa! (1)

O ciclo de teatro clásico
e tamén a Caixa Nova,
actualizaron con triunfo,
nesa cousa, que non sei…
porque chámanlle auditorio,
xa o dixo Concha Velasco
chea de frío e rabiosa
Isto si que sigue sendo
un completo matadoiro». (1)

Xa protestan os pedáneos
que non os atende Orozco,
recorren a dona Branca,
«pa» que desfaga os entornos. (1)
Se lle din a Xosé Clemente
estando de profesor,
que Branca lle ía a tomar
diariamente a lección,
mandaría ata á merda
a cadeira e o bastón. (1)

Se Orozco di que si
e Branca di que non
con esta disquisición
vaise o mico de collón. (1)

Pedímoslle a Liñares
que saia axiña á rúa
e que o tráfico amañe
sen chamar tanto á grúa. (1)

De político en discordia
actor de cinematógrafo.
Fraga vai ser contratado
nun papel estelar
para protagonizar
Parque Jurásico 2. (1)

A oposición berra e berra
e non deixa de berrar.
¿Qué fixeron eles antes?
que lle pregunten a Xoán. (1)

No Incio e tamén en Sarria,
xa apareceron dúas vacas
desas que chaman tolas,
mais eso é «una cosita»
que case a ninguén lle importa.[26]
¿Tampouco nos va a importar,
aínda que pode traer cola…,
que no goberno central
teñan outra inoperante,
que non sei si é outra vaca
pero si sei que está tola? (1)

Sufrido pobo lucense
aquí remata o repertorio
en verdade vos prometemos
que o próximo ano estaremos
aquí fronte ó Consistorio.

¡ VIVA O ENTROIDO!

3. Ano 2002

3.1. Ferretes do Enterro da Sardiña

Nos ferretes que *«O Gran Espetón»* vai pronunciar na Praza de España faise unha crítica ao príncipe; ao exceso de coches que se atopan polas rúas; á falta de seguridade en Lugo en canto ao roubo de coches… Pola contra, tamén hai unha louvanza, que recibe a Corporación municipal, por dar luz verde ao problema da Tinería.[27]

A todo o pobo de Lugo
e ó persoal forasteiro
escoitade con atención
do voso irmán Espetón
o ferrete parrandeiro.

***ESTRIBILLO*. (1). Recitar todos.**

O CONCELLO DE LUGO
É O ULTIMO DO CARRO
DIN CA CULPA TENA OROZCO
E TAMÉN PACO CACHARRO (1)

Con afrentas e dislates
non se amaña a situación,
noso pobo necesita
xente de máis comprensión. (1) **Estribillo.**

Hai peixes «Gordos»
que solo miran
o noso ben…
vivindo sempre
do «aire sano»
que nos mantén. (1)

Mouros na Costa
«España va bien»
¿e a nosa Flota
quen a mantén? (1)

Vaino a ter moi difícil,
con o PP candidato
de profesión Zapatero
se non me falla o dato. (1)

Ante o seu novo pisito
o principe sonreíu
¡ Eu me pregunto abraiado!
¿E todo este despilfarro
de onde coño saíu? (1)

Múltiples bravos lles damos
seus fillos agradecidos
a nosa Corporación.
Que despois de tantos anos
parece que conseguíu
o que este pobo quería:
Que toda a Tinería
deixe de ser un rincón
e pola rúa do Miño
se poida pasear un meniño
sen medo nin precaución. (1)

«Levántate e anda»
Lázaro poido escoltar,
Levantado está todo Lugo,
mais andar non se pode andar. (1)

Polas rúas de Lugo,
non se pode camiñar,
de tantos coches que nela
están sempre a aparcar. (1)

Pedímoslle ó señor Liñares,
que arranxe este percal,
que poña aos municipais,
onda eles teñen que estar. (1)

A seguridade que ofrece
este Lugo singular,
¡é que lle rouben o coche
ó concelleiro principal…! (1)

Parece ser que Eva Sanum
xa non vai ser princesita
desamores amañados
eso é o que han tramado
¡ Que llo conten a Rita» (1)

O Buque Insignia de Lugo,
é a Muralla e o Breogán,
por eso Paco Cacharro
non deixa de «traballar»… (1)

E vostede señor Presidente
da gloriosa Reputación,
non faga oídos sordos
ás chamadas de atención. (1)

Se o «Progreso» se nos reduce
para o ano 2010
¿ Que coño fai neste pobo
a Corporación a tres? (1)

En fin, bailen todos, os tres,
PP, PSOE e BLOQUE,
que os lucenses melloraremos
cando a sorte nos toque. (1)

Non fagan caso, señores,
que aquí se vive moi ben,
fai as festas Manolita
e as queimadas D. Manuel. (1)

Todo o Concello quere
sanear a poboación,
e o pobo agradécello
todo cheo de emoción.
Botellas, cacharros e cascos
¡ todos ó contenedor! (1)

Para falar do monumento
da magna Humanidade,
agora xa os lucenses,
presumimos de cidade. (1)

Ser seremos os últimos
en riqueza e benestar,
pero quedamos primeiros
coa Muralla a rebentar. (1)

Que aquí non chega o tren
nin hai comunicación…,
¿Para onde imos marchar?
¿Onde se vive mellor? (1)

A Señora Branca Pazos
que descanse unha miguiña
que tampouco amaña tanto
por ir moito máis asiña,
que coma algo de cocido,
que lle perdoa o Señor
aínda que seña Coresma
logo vén a contrición. (1)

Pero o noso alcalde que teña
coidado co pantalón,
que logo o cinto non lle ata
con tanta satisfacción. (1)

Sufrido pobo lucense
aquí remata o repertorio
en verdade vos prometemos
que o próximo ano estaremos
aquí fronte ó Consistorio.

¡ VIVA O ENTROIDO!

En resumo, podemos dicir que o Enterro da Sardiña amosa certos trazos de liberdade -que algúns poden confundir con irreverencia-, de inversión de roles. É unha oportunidade propicia para manifestar libremente e nun tono humorístico, de bulra, sarcasmo, a crítica as autoridades e normas sociais.

NOTAS

[2] O seu reinado estendeuse desde o ano 1759 ata o ano 1788.
[3] COCHO, Federico.: *O Carnaval en Galicia,* Vigo: Xerais, 1992, páx. 281.
[4] MESONERO ROMANOS, R.: *Escenas matritenses*, Madrid: Espasa Calpe, Madrid, 1986.
[5] MADOZ, Pascual.: *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España, t. X*, Madrid: 1847, páx. 1075, a-b.
[6] BOZAL, Valeriano.: *Francisco de Goya, vida y obras (2 vols.),* Madrid: 2005, páxs. 172-176.
[7] MADOZ, Pascual.: Ob. cit., páx. 1075.
[8] COCHO, Federico.: Ob. cit., páx. 282.
[9] MARIÑO FERRO, Xosé Ramón.: *O Entroido ou os praceres da carne*, Sada (A Coruña): Cadernos do Seminario de Sargadelos, nº 84, 2ª ed. Ed. Castro, 2003, páx. 157.
[10] RISCO, Vicente.: «Etnografía: Cultura espiritual», en *Historia de Galicia*. T. I,Madrid, Akal, 1979, pp. 225-763.
[11] CHIVITE, Taboada.: *Etnografía Galega. Cultura Espritual*, Vigo: Galaxia, 1972, páx.60.
[12] GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio.: *As festas cíclicas do ano*, Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego. Manuais, nº 2, 1991, páx. 49.
[13] Importante carnavalista durante moitos anos no Círculo das Artes, onde gañou moitos premios. Participou nalgún desfile na discoteca de Iguazú.

[14] BARREIRO VARELA, José.: Anecdotario Lucense. Lugo: Biblioteca «El Progreso», nº2, 1993, pax.72
[15] BARREIRO VARELA, José.: Anecdotario Lucense. Lugo: Biblioteca «El Progreso», nº 2,1993, px.73.
[16] Diario « El Progreso», 11-1-1986, páx.4.
[17] Diario «El Progreso», 16-2-1986.
[18] Entidade colaboradora ao igoal que o Concello.
[19] Diario «La Voz de Galicia», 21-1-1986.
[20] Diario «El Progreso», 13-2-1986, páx.4.
[21] Diario «La Voz de Galicia»,5-3-1987.
[22] Diario «El Progreso, 9-2-1989, páx.8.
[23] Dario «El Progreso», 15-2-1994.
[24] Fundada no ano 1985 por José Barreiro, xa finado. Tamén chamada «Moi nobre e festiva Confraría da Parranda».
[25] Algúns anos por obras no templete da música , levouse a cabo nun palco construído ao carón do Concello.
[26] BARREIRO GONZÁLEZ, Mercedes e RUBINO, Andrés.
[27] BARREIRO GONZÁLEZ, Mercedes e RUBINO, Andrés.
[28] Desde o ano 2004 poden participar os cidadáns lucenses nos ferretes, que o «Gran Espetón» vai leer desde o templete da música.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE O TRABALLO

BARREIRO VARELA, José (1993): «Anecdotario Lucense». *El Progreso*, nº2.
BOZAL, Valeriano (2005): *Francisco de Goya, vida y obras* (2 vols.). Madrid.
COCHO, Federico (1992): *O Carnaval en Galicia.* Xerais, Vigo.
CHIVITE, Taboada (1972): *Etnografía Galega. Cultura Espritual*. Galaxia, Vigo.
DIARIOS GALEGOS: *EL PROGRESO* e *LA VOZ DE GALICIA.*
GONZÁLEZ PÉREZ, Clodio (1991): *As festas cíclicas do ano*. Museo do Pobo Galego. Manuais, nº 2. Santiago de Compostela.
MADOZ, Pascual (1847): *Diccionario geográfico, estadístico, histórico de España, t. X.* Madrid.
MARIÑO FERRO, Xosé Ramón (2003): *O Entroido ou os praceres da carne*. Cadernos do Seminario de Sargadelos, nº 84, 2ª ed. Ed. Castro, Sada (A Coruña).
MESONERO ROMANOS, R. (1986): *Escenas matritenses*. Espasa Calpe, Madrid.
RISCO, Vicente (1979): «Etnografía: Cultura espiritual», en *Historia de Galicia.* T. I. Akal, Madrid.
ASOCIACIÓN CULTURAL «VAL DE FRANCOS» (1993): *Máis de media ducia de escritores chairegos e o antroido.* Gráficas Lucenses, Lugo. Coord. Xosé Manuel Carballo.
BLANCO PRADO, José Manuel (2005): «1ª Exposición sobre o Entroido na provincia de Lugo». *Boletín do Museo Provincial de Lugo.* Servicio de Publicacións da Deputación Provincial, páxs. 203-222.
BLANCO PRADO, X.M. e GONZÁLEZ REBOREDO, X.M. (2006): «O Entroido na Ribeira Sacra e en Salcedo. O volante, o peliqueiro e o oso». En *Tempos de Festa.* T.I. Fundación Caixa Galicia, A Coruña, páxs.127-137.
BLANCO PRADO, X.M. e PERNAS BERMÚDEZ, Carme (2009): «Achegas históricas ao Antroido do Val de Francos (Castro de Rei) no século XXI». *Rev. Croa (Boletín da Asociación de Amigos do Castro de Viladonga), nº 19*, páxs. 58-84.
BLANCO PRADO, X.M. (2009): «O Entroido na Diócese de Lugo. Achegas históricas ao Entroido na Ribeira de Chantada». En *Lucensia* (Biblioteca Seminario Diocesano), nº 39, Lugo, páxs. 363-370.
BLANCO PRADO, X.M. (2010): «O Entroido na Diócese de Lugo. Achegas históricas ao Entroido na freguesía del Salcedo». En *Lucensia* (Biblioteca Seminario Diocesano), nº 40, Lugo, páxs. 163-172.

BLANCO PRADO, X.M. (2012): «2ª Exposición sobre o Entroido na provincia de Lugo». En *Boletín do Museo Provincial de Lugo.* Servizo de Publicacións da Deputación Provincial. No prelo.
BLANCO PRADO, J.M e PERNAS BERMÚDEZ, Carme (2012): «O Entroido Ribeirao. Santiago de Arriba (Chantada) (Lugo)». En *Croa (Boletín da Asociación de Amigos do Castro de Viladonga), nº 22*, páxs. 78-105.
BLANCO PRADO, X.M. (2012): «O Entroido na Diócese de Lugo, III, O Xoves de Compadres e o Xoves de Comadres nas Terras de Lemos». En *Rev. Lucensia*, nº 45, páxs. 378-389.
BLANCO PRADO, X.M. (2013): *O Entroido en imaxes: mostra fotográfica da provincia de Lugo*. Deputación de Lugo. Vicepresidencia. Rede Museística Provincial.
BLANCO PRADO, José Manuel (2014): Autor da foto da portada do libro «O Teatro no Entroido de Salcedo (A Poboa de Brollón)», Deputación Provincial de Lugo, 2014.
BLANCO PRADO, X.M. (2015): «Aportacións sobre o Entroido Lucense». En *Anuario Brigantino* nº 36, Betanzos (A Coruña), páxs. 495-513.
CARO BAROJA, J. (1983): *El Carnaval.* Taurus, Madrid.
COCHO, Federico (1992): *O Carnaval en Galicia.* Xerais, Vigo, 2ª ed.
GATO SOENGAS, Antonio (1992): *O Entroido de «Casa de Naia»*. Lugo, Deputación Provincial.
GONDAR PORTASANY, Marcial (1993): «As máscaras do Poder. A linguaxe do carnaval». En *Crítica da Razón Galega. Entre o nós-mesmos e nós-outros. A Nosa Terra*, Vigo, páxs. 161-166.
GONZÁLEZ REBOREDO, X.M. e MARIÑO FERRO, X.R.: *Entroido en Galicia.* A Coruña, Deputación, 1985.
GONZÁLEZ REBOREDO, X.M. (1997): *Guía de festas populares de Galicia.* Galaxia, Vigo.
LISÓN TOLOSANA, C. (1971): *Antropología Cultural de Galicia.* Ed. Siglo XXI, Madrid.
LISÓN TOLOSANA, C. (1974): *Perfiles simbólico-morales de la cultura gallega.* Akal, Madrid.
MARIÑO FERRO, X.R. (2003): *O Entroido ou os praceres da carne.* Ed. do Castro, Sada, 2ª ed.
RISCO, Vicente (1979): «Etnografía: Cultura espiritual». En *Historia de Galicia,* t. I. Akal, Madrid, pp. 225-763.
SABELA FIGUEIRA TENREIRO (2008): «O Antroido onte e hoxe. Achegas ao estudo desta festividade na Terra Chá». *Revista de Investigación de Galicia Encantada*. Revista electrónica de investigación / ISSN 1887-2859. Lugo.
TABOADA CHIVITE, Xesús (1972): *Etnografía Galega. Cultura Espritual.* Galaxia, Vigo.
VÁZQUEZ RODRÍGUEZ, Xosé Manuel (1995): «O entroido nas ribeiras de Chantada. A persistencia da festa». En *Boletín do Museo Provincial de Lugo,* t. VII, vol. 2, pp. 249-258.

NOTA DE AGRADECEMENO
Este traballo sería bastante difícil de levar a cabo se non fose pola colaboración aberta e xenerosa de ***Mercedes Barreiro González*** e do seu esposo, ***Andrés Rubino Fernández.***

Glaciar Benito Moreno. Foto: Christof Berger.

Riesgos globales ubicuos en España

DELFÍN MARIÑO ESPIÑEIRA*

Sumario

Son abordadas las amenazas externas de carácter global que dan lugar a riesgos concretos en España, y sus plazas de soberanía, con diversa probabilidad de materialización. Entre ellas cabe citar el Calentamiento Global derivado del Cambio Climático, la Contaminación Marina causada por los flujos de residuos plásticos, industriales, urbanos, agrícolas, y navieros, además de la Contaminación de Cursos de Agua dulce y Acuíferos Terrestres.

Abstract

External threats of a global nature that give rise to specific risks in Spain, and squares of sovereignty, with different probability of realization are dealt with. They include Global Wrming resulting from Climate Change, the Marine Pollution caused by flows of waste plastic, industrial, urban, agricultural, and shipping, as well as the Contamination of Fresh Water Courses and Ground Aquifers.

INTRODUCCIÓN

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE),el término 'ubicuo' va ligado a la facultad divina de estar en todas partes a la vez, y aplicado a lo humano se acepta como virtud personal de movilidad constante, o no estar quieto en parte alguna. Aplicado al planeta que habitamos, la movilidad constante de los gases contaminantes y las partículas provenientes de los motores de combustión interna, las centrales energéticas, la minería y la industria, así como toda clase de residuos, producidos en los diversos continentes e islas, pasan a la atmósfera, a los cursos de agua y al océano, es decir; se tornan 'ubicuos'.

---

* **Delfín Mariño Espiñeira** es Ingeniero de Telecomunicaciones, Teniente Coronel del Cuerpo de Ingenieros Politécnicos (Ejército de Tierra, especialidades; Construcción, y Telecomunicaciones), y ex-Consejero Técnico del Ministerio de Presidencia del Gobierno. Tras su jubilación, en 2016, forma parte del voluntariado de Alianza por el Clima, y colabora con la Tertulia de Pensamiento Estratégico. Ha publicado tres artículos en el Anuario Brigantino, sobre el 'Pasatiempo' de Betanzos.

Entre otras amenazas, estas emisiones alteran las concentraciones de gases de 'efecto invernadero' causantes del Cambio Climático, con el indeseado y amenazador Calentamiento Global.

A los efectos del presente trabajo, son 'ubicuos' aquellos riesgos que provenientes de amenazas externas, p.e. una crisis bancaria internacional (Bolsa de New York, Honkong, etc.), o un corte abrupto de circuitos satelitales (GPS, TV, Comunicaciones, etc.), o de transporte (bloqueo del canal de Suéz, etc.), entre otros, con independencia de su origen y causas (el Cambio Climático entre ellas), España solo puede mitigar actuando en su territorio y con sus propios medios.

Por otra parte, las amenazas globales aquí abordadas no son nuevas. Se conocen desde que las ciudades comenzaron a experimentar los efectos de la contaminación del aire producida por el consumo masivo del carbón para uso doméstico, el transporte y la industria. Los paisajes devastados por la extracción minera eran ya conocidos en la Europa del siglo XIX, además de la contaminación industrial, que el mismo Julio Verne describe en 1879 con su novela 'Los Quinientos Millones de la Begún'.

Pese a los turbios vaticinios finiseculares, la creencia en la inagotable capacidad del ingenio tecnológico alcanzó un furor inusitado en las décadas iniciales de la 'Guerra Fría', cuyo clímax fue marcado por la campaña 'Átomos para la Paz'. Coincidiendo con la adolescencia del autor de estas líneas, la campaña 'Átomos para la Paz' pronosticaba un futuro de aplicaciones sin fin para la emergente cornucopia energética, que iba desde barcos movidos por minicentrales nucleares, pasando por aviones, locomotoras, automóviles, cocinas, lavadoras, televisores y... mecheros de lujo. El más reciente eco de aquellos entusiasmos progresistas rebotó en la saga cinematográfica 'Regreso al Futuro', cuya tercera entrega (1990) situaba en 2015 a su protagonista callejeando sobre un patín de levitación magnética. Entrado el año 2015, varios seguidores del 'Regreso' consultaron los catálogos de Internet para solicitar el prometido patín, y no dieron con tal oferta. Su desencanto fue objeto de burla, pero la esperanza nunca se pierde.

Semejante desfase entre futuribles y realidades la ofrecen las ciudades actuales, las del siglo XXI, comparadas con las imágenes que de ellas se publicaban en la revistas ilustradas desde principios del siglo XX; coches volando desde las azoteas, tubos transportadores, urbanizaciones marcianas y lunares, y un largo etcétera que tal vez interesase a quienes hayan comprado una parcela selenita, que los hay. La capacidad real del planeta Tierra para materializar los sueños de la Humanidad, sean patines de levitación magnética como colonias siderales, es finita.

La más destacada disciplina en asumir la finitud del planeta que habitamos es la Geoestrategia. Desde su nacimiento tuvo en cuenta la limitación y distribución geográfica de los recursos naturales, objeto de la codicia imperial e impulsora de sus planes de conquista. No así los creyentes en el progreso técnico-científico, grandes detractores de cualquier mención a los confinamientos impuestos por los límites planetarios. El anunciado fracaso de la 'Guerra de la Galaxias', patrocinada por el Presidente norteamericano Ronald Reagan, obedecía al más crudo sentido común respecto de la capacidad del dólar para superar los límites del planeta. Más de uno ha pensado que el auténtico adversario de la vertiginosa carrera de Hitler hacia el Este fue...la exigua capacidad de Alemania para extraer y procesar el petróleo necesario, pero esa es otra historia más dentro de la Geoestrategia.

No solo son finitos los recursos del planeta, también lo es su capacidad para reciclar los residuos procedentes de su explotación. Y esta limitación del reciclaje natural de los

residuos de las acciones humanas también debe ser tenida en cuenta por la Geoestrategia, pues forma parte de las las Amenazas Globales. Lo que sigue puede ser considerado un somero buceo sobre tan profunda transición académica.

PERFIL DE LOS RIESGOS GLOBALES UBICUOS EN ESPAÑA

Entre las amenazas globales externas de carácter ubicuo que dan lugar a riesgos concretos en España, y sus plazas de soberanía, con diversa probabilidad de materialización cabe citar el Cambio Climático derivado del calentamiento global, la Contaminación Marina causada por los flujos de residuos plásticos, industriales, urbanos, agrícolas, y navieros, además de la Contaminación de Cursos de Agua dulce y Acuíferos terrestres. La causa de estas amenazas proviene del incremento exponencial de la población humana, gracias al imparable avance industrial desde finales del siglo XIX y el incesante consumo de materias primas, lo que lleva asociada otra mayor; el Agotamiento de las Reservas Naturales del Planeta Tierra.

Sobre la dependencia energética de España respecto de los combustibles fósiles, con el 40% de las importaciones provenientes de Argelia (tan bien conocida como su previsible agotamiento a medio plazo), cabe añadir que los riesgos globales 'ubicuos' asociados a esta enorme vulnerabilidad incluyen los que puedan afectar al Norte de África. Cabe destacar que el efecto de encadenamiento geográfico de los riesgos globales contribuye, de manera impalpable, a su 'ubicuidad'. Prosigamos con las demás amenazas.

Por ser el sector pesquero español uno de los principales del mundo en volumen de capturas, como en el consumo de la mayor variedad de especies marinas, el riesgo de agotamiento de los caladeros resulta especialmente dañino para el futuro de las familias que viven directamente del mar y de la comercialización internacional de los productos derivados. Los consumidores, a su vez, padecerían una insufrible escasez alimentaria.

Respecto del Calentamiento Global experimentado en los glaciares terrestres cuyo descenso causa, paso a paso, la subida del nivel del mar, el sector turístico español resulta especialmente afectado en las zonas costeras. El litoral español, sea peninsular o isleño, constituye el mayor atractivo para los millones de visitantes foráneos que acuden a sus playas año tras año. Grande es el riesgo que corre la extensión y calidad de las instalaciones turísticas españolas frente a una constante subida del mar, con su acompañamiento de galernas invernales más destructivas año tras año.

La Dependencia Tecnológica cada vez más visible, en intensidad y extensión, de sistemas de gestión global de servicios, como el transporte, las comunicaciones, la distribución de electricidad, la banca y el comercio, también aporta un plus de riesgos ubicuos. La tan de moda ‘ciberseguridad’ es solo una llamada de atención para afrontar tal clase de amenazas, aunque de nada sirve contra la variedad de residuos de cohetes espaciales, satélites artificiales fuera de uso, campos de meteoritos erráticos, y fallos de control de constelaciones artificiales tipo GPS, que pueden colisionar entre sí. España quedaría afectada por una interrupción severa de tales servicios satelitales, sea en el corto, medio, o largo plazo. La combinación de las amenazas globales arriba señaladas, o una desafortunada e imprevisible coincidencia de errores al tratar de controlar una ‘situación de crisis’ provocada por alguna de ellas, constituye una fuente considerable de riesgos ‘ubicuos’.

A España le afecta la ubicuidad de los riesgos derivados de las amenazas que implican tanto la existencia de Arsenales de Armas Atómicas como el despliegue de Plataformas de

Misiles Atómicos en océanos y bases terrestres, así como las Centrales Nucleares y los Depósitos de Residuos Radiactivos, no solamente como país perteneciente a la OTAN, sino también por la presencia de centrales nucleares en su territorio.

Con la política de 'disuasión nuclear' en curso, practicada por las, ¿nueve?, potencias atómicas actuales, el hecho a destacar es que resulta ineficaz para frenar la imparable proliferación de materiales radiactivos, ni la de instalaciones de proceso de enriquecimiento. Hace ya tiempo que la Geoestrategia dejó de ocuparse de un 'impensable' conflicto nuclear entre aquéllas potencias y/o sus respectivos aliados, y se dan a olvido posibles efectos de 'ubicuidad' sobre España tan diferentes como una conflagración atómica en Nepal, o en África Central. Por lo que el puro instinto de supervivencia parece ser la vía por donde ha discurrido el asendereado tránsito que aisla las explosiones de Hiroshima y Nagasaki, en agosto de 1945, del presente.

Si se prescinde de los millones de millones de dólares gastados hasta la fecha para tener bajo control tan letal armamento en los Arsenales Nucleares y el despliegue de sus Plataformas (sobre 300 millones de dólares al día, solo en servicios de mantenimiento), y se corre un tupido velo sobre los centenares de miles de víctimas que padecen los efectos derivados de aquéllas explosiones y de las innumerables pruebas nucleares que le siguieron, podría parecer un resultado muy alentador. Pero ese panorama cambia de aspecto bajo la creciente 'ubicuidad' del riesgo.

La Cruz Roja Internacional ya declaró en 2013 que no existe capacidad alguna para prestar asistencia en caso de una explosión nuclear, a lo que se añade la percepción de que dado el caso, ninguna de las potencias atómicas daría el primer paso para reconocer su autoría, ni menos aún apelar al Derecho Internacional para afrontar semejante crisis. Cada nación deberá afrontar por sus propios medios la parte que le afecte en esas circunstancias, España entre ellas.

También produce riesgos clasificables como ubicuos la extrema vulnerabilidad de ciertas zonas de nuestro planeta frente a las amenazas arriba mencionadas. En España ya estamos bajo la presión de Migraciones Masivas desde África y Oriente Medio, debido a conflictos violentos, agudizados por la sequía, en torno a determinados cursos de agua en Siria, Mesopotamia y el Sahel. A los enclaves norteafricanos de Ceuta y Melilla, además de Canarias y las costas peninsulares en torno al Estrecho de Gibraltar, arriban cada día centenares de refugiados en condiciones de extrema necesidad, supervivientes de un viaje donde algunos dejan su vida. Tanto la vigilancia y el control de ese tráfico vergonzoso, como los servicios de auxilio y acogida requeridos por sus víctimas, exigen recursos hospitalarios, asistenciales, y administrativos cada vez más gravosos para el erario público español. A su vez, muchos de los refugiados que por vía legal son devueltos a sus países de origen, contribuyen a incrementar ése tráfico, sea reincidiendo en el temible viaje o dando ánimos a los que todavía no lo han intentado.

El tan publicado 'efecto llamada' resume la indeseada consecuencia del gasto que se invierte en hacer mas eficaz la asistencia, lo cual muestra que no se está siguiendo el camino adecuado para contener esa amenaza. No obstante, la capacidad estimada de España para compensar su caída poblacional, bastaría para incorporar hasta 10 millones de emigrantes. Quede así la parte relativa a los riesgos.

LA ESTRUCTURA ESPAÑOLA DE SEGURIDAD

Mediante la Ley Orgánica de Seguridad Nacional, aprobada en 2015 dentro del marco de la Estrategia de Seguridad Nacional 2013, se define la estructura institucional que aborda las Amenazas Globales. El principal objetivo de esta ley es definir la Seguridad Nacional como un nuevo campo de actuación público que agrupará y coordinará toda la política relacionada con los objetivos, recursos y políticas ya existentes en materia de seguridad.

La responsabilidad de las actuaciones se deberá compartir entre las Cortes y los restantes órganos constitucionales, las distintas Administraciones territoriales, el sector privado y la sociedad civil. La Ley Orgánica de Seguridad Nacional pone especial rigor en la coordinación entre las distintas Administraciones estatal, autonómica y local a los efectos de hacer frente a las amenazas derivadas de la actual situación global. En sus 12 páginas aborda la necesidad de una 'Cultura de Defensa', o de 'Seguridad Nacional', que implique a la ciudadanía, también mencionada como 'Sociedad Civil'.

Los ámbitos de especial interés para la Seguridad Nacional son «aquellos que requieren una atención específica por resultar básicos para preservar los derechos y libertades, así como el bienestar de los ciudadanos, y para garantizar el suministro de los servicios y recursos esenciales». Entre ellos menciona: ciberseguridad, seguridad económica y financiera, seguridad marítima, seguridad del espacio aéreo y ultraterrestre, seguridad energética, seguridad sanitaria y preservación del medio ambiente». Constituye, por tanto, el marco legal de referencia para afrontar los riesgos debidos a las Amenazas Globales Ubicuas objeto de esta ponencia.

El Informe Anual de Seguridad Nacional de 2016, que constituye la tercera entrega desde su primera edición en 2013, sobrepasa las 150 páginas recogiendo los diversos progresos obtenidos en la materialización de las actuaciones ordenadas por la Ley Orgánica de Seguridad Nacional. Son mencionadas en el citado Informe varias de las amenazas arriba descritas, si bien conviene señalar aquéllas que todavía permanecen ausentes:

-Ante la Dependencia Energética, no se menciona la Transición Energética hacia energías autóctonas renovables.

-No se menciona el Cambio Climático, ni el papel de la actual Oficina de Cambio Climático en la posible estrategia a seguir

-No se trata la Dependencia Tecnológica como amenaza

-No se trata la Amenaza Nuclear como generadora de riesgos

-No se articula una 'Cultura de Seguridad' en la 'Sociedad Civil'

-No se definen Índices de Control de Riesgos para evaluar la Estrategia de Seguridad Nacional

Asumiendo que la Ley Orgánica de Seguridad Nacional de 2015 es el instrumento que debe regular el proceso de maduración de la Estrategia de Seguridad Nacional publicada en 2013, con 69 páginas, cabe esperar un progresivo enriquecimiento de su contenido. En

tanto se produce tal mejora de la Estrategia, pueden señalarse algunos conceptos dignos de consideración para afrontar los riesgos globales ubicuos.

El primer paso, y más básico, sería distinguir entre el concepto de MITIGACIÓN de las Amenazas Globales Ubicuas que afectan a España, y el de ADAPTACIÓN a los riesgos derivados de aquéllas. Por ejemplo, mitigar la Dependencia Energética implica la promulgación de una Ley de Transición Energética, en consonancia con la Ley de Cambio Climático actualmente en gestación. Respecto de las medidas de adaptación, resulta decisivo incluir el concepto de 'RESILIENCIA' en la Estrategia de Seguridad Nacional. La inclusión de un apartado diseñando la estrategia de comunicación de sus contenidos sería muy oportuna.

Del inglés *resilience,* derivado del latín *resiliens, -entis,* participio presente de *resil?re* 'saltar hacia atrás, rebotar', 'replegarse', la RAE define el término 'resiliencia' como; 'capacidad de adaptación de un material, mecanismo, o sistema para recuperar su estado inicial cuando ha cesado la perturbación a la que había estado sometido'. Además, el mantenimiento de la capacidad de operar incluso durante la fase de recuperación, merecería figurar en la definición.

Aplicada esa definición al 'Sistema' de Seguridad Nacional' y a las crisis, o 'perturbaciones', derivadas de la Amenazas Globales Ubicuas, viene como de molde señalar la necesidad de una 'Red Nacional de Resiliencia' entre las herramientas que deben añadirse a dicho sistema. Esta Red Nacional de Resiliencia sería el objeto a conseguir con la 'Cultura de Seguridad' todavía por crear desde la promulgación en 2015 de la Ley Orgánica de Seguridad Nacional.

Como en otras muchas cosas relativas a seguridad nacional, ha sido Israel uno de los primeros estados en decidirse por la creación de una 'Red de Resiliencia Civil' para materializar la 'Cultura de Seguridad' que no terminaba de cuajar en los sectores privados y organizaciones cívicas. Poco hay que inventar por parte española para poner al día la estructura nacional de seguridad, tan solo imitar al más avanzado con oportunidad e inteligencia.

CONCLUSIÓN

Mucho es lo que la Geoestrategia ha venido aportando a lo largo de la Historia sobre el acceso a los limitados recursos del planeta Tierra, y las oportunidades para que la lucha por su control no llegase al exterminio de la especie humana. Toca incluir en tal disciplina el pensamiento que se debe ocupar de las consecuencias que tiene para la humanidad las amenazas causadas por los residuos continentales, oceánicos y atmosféricos, provenientes de la masiva explotación de los recursos, y que el planeta no puede mitigar de manera natural.

A modo de práctica sencilla de la transición del pensamiento estratégico hacia los nuevos desafíos, quedan sucintamente descritos los Riesgos con que las Amenazas Globales Ubicuas presionan sobre España. El cambio de énfasis puesto en el concepto de 'resiliencia' frente al más abstracto de 'seguridad' es, posiblemente, la modesta aportación de este trabajo.

08.03.2017

Con Betanzos siempre presente

EDUARDO JOSÉ FUENTES ABELEDO*

Nota introductoria

En esta aportación se presentan varios textos escritos por el autor en los últimos meses, tanto en lengua castellana como gallega. Nacieron con la pretensión de comunicar a amigos y amigas ideas, reflexiones, sentimientos, emociones y relatar experiencias de diversa índole. Varios de estos amigos son betanceiros y me han hecho consciente de que en la mayoría, de una u otra forma, se hacía referencia a Betanzos (sus gentes, su patrimonio, su historia, sus paisajes…) y me han instado a que se publiquen en este querido Anuario. Y ha sido sobre todo su director, y entrañable amigo Alfredo Erias, quien ha propiciado que ahora se haga pública una pequeña selección de los mismos a través de este medio. Agradezco a Alfredo su consideración y delicadeza para apreciarlos dignos de que sean aquí presentados.

Caricatura de Eduardo Fuentes. Obra de X.M. Andrade.

AGOSTO

DE LA FELICIDAD

¡Qué agradables se tornan las horas compartiendo mesa y tarde con familiares queridos en casa de amiga común! Los recuerdos de personas amadas, algunas ya desaparecidas, de anécdotas de la infancia, de emociones en espacios compartidos que guardamos como tesoros en nuestra memoria, nos unen, nos hacen cómplices y nuestras miradas, nuestros gestos, se manifiestan abiertos, confiados y sinceros en la tarde gozosa de Agosto. Y surgen las risas, y también algunas lágrimas porque somos conscientes ya de tantas cosas, de tantas satisfacciones, pero también de errores e ilusiones frustradas, del amor de quien nos quiso, y a quien quisimos, pero a quien ya no podemos abrazar, del paso del tiempo.

*** Eduardo José Fuentes Abeledo es Profesor Titular de Universidad en el Departamento de Pedagogía y Didáctica de la Universidad de Santiago de Compostela.**

Pero el futuro, como se evoca ahora tantas veces, es nuestro. Sí, es nuestro, volveremos a tu mesa -¡gracias, gracias, querida anfitriona! Y volveremos a ser felices en esas horas de la fiesta, ajenos a la malquerencia, al desamor, y a la violencia explícita u oculta; desdeñando el desprecio, la envidia, la amargura y el aburrimiento; en batalla con la infelicidad, la frialdad, el desapego, la indiferencia, la antipatía, la aversión, la malicia, la desatención, la falta de respeto, la humillación, el encono, el rencor, el resentimiento, la venganza, la mala voluntad. Y disfrutaremos de la generosa vianda, del buen vino y del abrazo abierto y afectuoso. Y volveremos a la hospitalidad de Betanzos y sus gentes, mientras nos acaricia la brisa mariñana y se desata la alegría del gentío que disfruta de un día de Caneiros.

ACERCA DE LA ENVIDIA

Hace unas horas he disfrutado de una agradable conversación con un querido amigo de la infancia betanceira al que no veía desde hace tiempo. El encuentro fue casual y pleno de expresiones de afecto sincero y comunicación fluida, espontánea, abierta, auténtica, estimulante y rica de matices. Ni el fragor de la ciudad nos sustrajo del placer de disfrutar de una caña de cerveza en la terraza veraniega, y de abordar varios temas con intercambio de información y pareceres. Uno de los más interesantes resultó ser el de la envidia en las relaciones humanas que provocó en mí algunas reflexiones posteriores de las que me hago eco en este texto.

Ambos amigos coincidimos en que la envidia es siempre insana y que no ha de confundirse con la admiración hacia el otro. Bien es cierto que mi amigo y yo no la definimos en nuestra conversación mañanera, pero creo que ambos compartimos la idea de que se trata de un sentimiento de tristeza por el bien ajeno –bien que puede adoptar múltiples formas: fama, prestigio, buenas relaciones sociales, dinero, por ejemplo-. La envidia dificulta o impide expresiones de gratitud o afecto hace el envidiado, e incluso el irrefrenable impulso de arrebatarle ese bien o de provocarle daño. Esa intención de hacer daño puede ejercerse de muchas y variadas maneras. Por ejemplo, murmurando cosas negativas del envidiado para destruir la imagen positiva que pueda tener ante los demás, desprestigiándolo, empequeñeciendo cualquier mérito o cualidad que pueda reconocérsele, poniendo en entredicho cualquier logro, cualquier acción positiva, o atribuyendo éxitos a la casualidad o a los apoyos de otros –económicos, materiales o de otro tipo- y no, por ejemplo al esfuerzo, al sacrificio o al talento del envidiado. También humillándolo con el oculto propósito de que caiga en desgracia, de que se convierta en un desdichado, él, y con el deseo en muchas ocasiones, de que esa caída implique a las personas cercanas a quienes más quiere el envidiado.

La falta de aceptación de sí mismo del envidioso, el deseo de constituirse en el preferido –de los padres, de los amigos, de la comunidad, del entorno profesional- le conduce al displacer, al malestar y al sufrimiento, que se agranda con la presencia del envidiado, que llega a resultarle insoportable, interpretando torcidamente cualquier acción y expresión del mismo.

El envidioso puede llegar a odiar de forma muy radical, un odio que, en realidad, está intrínsecamente unido al odio a sí mismo del propio envidioso que no se acepta. En determinadas circunstancias hace visible ese sentimiento con manifestaciones de hostilidad, de ira, con palabras hirientes e incluso con violencia física, incorporando ofensas de diversa índole. La impotencia y el resentimiento afloran, sin poder controlar la obsesión oculta, revelándose inútil el fingimiento –el envidioso suele procurar que no se

le adjudique mala intención, o incluso en determinados casos, puede llegar a destacar de forma exagerada los méritos del envidiado empujado por el remordimiento-. Aunque esto no se revela siempre así, lo que acontece de forma más habitual es la presencia de multiplicidad de estrategias para destruir la imagen del envidiado, con un afán, en ocasiones obsesivo y empujado por una rabia vengadora, de que el «bueno» ante ojos de otros, el «exitoso», «el que tiene prestigio», sea «desenmascarado» y «caiga en desgracia» ante los demás. Con esta dinámica de relación en la que el envidioso no soporta la imagen que ve de sí mismo a través del envidiado, la comunicación auténtica se vuelve imposible entre ambos, emergiendo el deseo de destrucción del objeto-espejo.

Creo que la primera reflexión sobre la envidia me surgió, siendo muy niño, ante la imagen que reproduzco acompañando este texto. Se encontraba formando parte de las láminas de una colección de «Historia Sagrada» incorporada a un artilugio mecánico que los alumnos podíamos observar en las «Escuelas García Hermanos» de Betanzos en la década de los sesenta del pasado siglo. Láminas y mecanismo todavía se conservan y pueden contemplarse en el Museo de las Mariñas de la villa betanceira. La lámina representaba el momento del asesinato de Abel por su hermano Caín. Acción nefanda que siempre interpreté como consecuencia de la irrefrenable envidia de este último hacia Abel. Pero también siempre pensé que, pese a la muerte de Abel, Caín seguiría sufriendo porque la imagen de su hermano no desaparecía, pues continuaría dentro del propio Caín.

En estos días de zozobra nacional en los que en el ámbito político emerge de continuo un obsesivo afán de buscar solo lo malo en los otros, sin hacer un balance más equilibrado de aspectos negativos y positivos, quizás convenga reflexionar sobre las actitudes cainitas que tanto daño provocan, y tan terribles consecuencias tuvieron en nuestra trágica historia del siglo XX. Y, en relación con ámbitos más personales, examinar con sentido crítico la presencia de la envidia en nuestro propio contexto, en nuestra propia realidad.

A mi amigo, cuando disfrutemos del paseo en su barca por la hermosa ría de Betanzos que él me ha prometido, voy a proponerle un tema de conversación que tenga que ver con las emociones y sentimientos positivos. Así compensamos.

¡FORZA DÉPOR!

(En recuerdo de José Luis Pandelo Carro, amigo betanceiro, siempre en el corazón)

Desde hace tres temporadas asisto a los partidos del Deportivo de A Coruña en el estadio de Riazor. Durante el resto de mi vida jugué al fútbol, ahora sólo observo el juego como espectador. Al fin y al cabo el fútbol es, ante todo, un juego que nos devuelve a ese lado lúdico de la vida que nunca deberíamos abandonar. También me atrae por lo que implica de esfuerzo colectivo, de entrega y compañerismo, de aceptación –y superación- del fracaso, y de alegría en el triunfo -¡qué momento mágico, vivido desde niño, cuando sucede el milagro del gol!-. Ahora, me detengo también en comprender a fondo las tácticas desplegadas, además de observar con atención las filigranas, destrezas, malabarismos y astucias de unos y de otros. Disfruto cuando brota el buen fútbol, y me levanto del asiento y grito alborozado cuando el Dépor marca un gol.

El viernes pasado, durante el primer partido de esta liga 2016-17, los dos goles deportivistas fueron marcados por jugadores coruñeses (Pedro Mosquera y Lucas Pérez). Leo en la prensa que es preciso remontarse a septiembre de 1971 para recordar algo semejante. Fue en un partido ante el Córdoba en el que Manuel Ríos Quintanilla («Manolete»), y Antonio Eduardo López («Beci»), dos coruñeses también, marcaron un

Equipo juvenil del R.C. Deportivo de A Coruña en la temporada 1975-76.
Fila superior y de izquierda a derecha: Campos, Guillermo Santamariña Núñez, Tasende, Manolete (entrenador), Bulnes, Novás, Pardo, Manuel Diz. Fila inferior y de izquierda a derecha: Luis Ucha (Ayudante del entrenador), Losada, José Luis Pandelo Carro, Eduardo J. Fuentes Abeledo, Pan, Cambón, Fernando y Serafín.

gol cada uno. Junto con el gol del alicantino Cervera, ambos tantos sirvieron para salir victoriosos de la contienda (3-2 fue el resultado final). Manolete, un buen jugador que llegó a la selección nacional y a militar en otros equipos importantes como el Valencia, marcó aquel día de cabeza.

Al leer la prensa con comentarios de aquellos dos jugadores de los años sesenta y setenta del pasado siglo, los recuerdos afloran. Aún retumban en mi cabeza los gritos de Manolete cuando, pocos años después de aquel partido con el Córdoba en Riazor, como entrenador de uno de los equipos de juveniles del Deportivo en el que milité en la temporada 2015-16, me gritaba en un partido: «Recule Abeledo, recule». También mi extrañeza ante su interés, cuando nos desplazábamos en autobús, por saber en qué libro de lectura andaba enfrascado. Aún recuerdo su sorpresa por el título de la obra que me acompañó en uno de los desplazamientos. Se trataba de las memorias de Pablo Neruda («Confieso que he vivido»), publicadas en 1974 por Seix Barral, y que comprara en la Librería Arenas, en una tarde de entrenamiento en que me acerqué antes del comienzo por el local ubicado en los Cantones de la ciudad coruñesa. Al reencontrarlo ahora en mi biblioteca, evoco las emociones de las primeras páginas al viajar, de la mano del escritor, a tierras del Sur de América: «COMENZARÉ POR DECIR, sobre los días y años de mi infancia, que mi único personaje inolvidable fue la lluvia. La gran lluvia austral que cae como una catarata del Polo, desde los cielos del Cabo de Hornos hasta la frontera».

Mi sorpresa es que entre dos páginas del libro he encontrado un pequeño billete de autobús de color naranja en el que están impresas varias frases y números: «Empresa <<El Oriente>>. Nº 60176. Línea Coruña-Betanzos. Serie E. 23 Ptas. Billete a presentar a petición de cualquier empleado». Claro, corresponde a uno de esos días de partido de fin de semana en que yo aprovechaba el lento traslado desde Betanzos a A Coruña para leer.

Sí, yo también, como Neruda, «confieso que he vivido» y que en aquella época fecunda de mi adolescencia, pasaba de las emociones poéticas, a luchar denodadamente por ganar el partido con mi Dépor, en compañía de los queridos amigos betanceiros Guillermo Santamariña Núñez y José Luis Pandelo Carro, también fichados por el equipo de la capital, y de otros jugadores venidos de diferentes lugares de la provincia, pero sobre todo de la ciudad herculina. Como ayudante del entrenador, contábamos con Luis Ucha, siempre pendiente de nuestras necesidades. Desde Betanzos, viajábamos un día para entrenar y luego, durante la temporada, a jugar los partidos de liga los fines de semana. Entrenábamos en aquel legendario campo de «Maratón», tras el estadio, hoy ya desaparecido. Y los días de partido, nos conjurábamos en el vestuario, vestíamos «medias» azules hasta la rodilla, sin sonrojo, y calzábamos botas negras con «tacos». Ya no éramos nosotros quienes «montábamos» el equipo –como aquel glorioso «Cruz Verde», o el recordado «Santo Domingo», ambos de Betanzos-. Estábamos integrados en el histórico Dépor, y hasta teníamos carnet de jugador para entrar gratis a los partidos del equipo profesional con el que, alguna vez, también entrenamos.

Hace unas semanas me encontré en A Coruña con Luis Ucha, ayudante del entrenador Manolete en el equipo juvenil de aquella época. Hacía tiempo que me prometiera bucear en sus archivos por si encontraba una foto de aquel cuadro de juveniles en el que militáramos los tres amigos betanceiros junto a otros queridos compañeros. Y hace unas semanas me ha regalado un pequeño tesoro: dos fotografías de aquel equipo del Deportivo de A Coruña en el que jugamos. Una de esas fotografías acompaña este texto. Sirva este escrito como un homenaje al fútbol, un deporte que tantos aprendizajes y amistades proporcionó a mi padre –portero en el Sada, entre otros equipos- y a mí, y a tantos otros y que hoy, sobre todo a ciertos niveles, desgraciadamente se mueve por derroteros a veces escasamente deportivos y respetables. Aún así, el fútbol me atrae, y aunque hace pocos años he dejado de practicarlo, comparto emociones con otros seguidores y seguidoras blanquiazules en las bancadas de Riazor. Por ello en cada partido, absorto ahora en la observación del juego, y comunicándome con quien comparto amores, alzo mi voz y grito: ¡¡FORZA DÉPOR!!

Elena Abeledo y Juan Fuentes, bailando en el salón del antiguo Liceo.

SEPTIEMBRE

COA MIÑA NAI POLOS CAMIÑOS DE VIUXE

No tempo sen luz, de dor e sufrimento, da man nos fomos polos camiños de Viuxe. E chegamos ó pozo de auga fresca, e subimos ás fermosas cerdeiras da infancia, e oímos a luz na noite estrelada.

Meu pai levouna ao Salón do Liceo, onde a festa de Betanzos. E bailaron de novo, moi ledos, como todos os días aqueles.

Agora, cada mañá, el murmúrame por teléfono: «vou onde están as bolboretas da man amiga, e o meu amor». E cóntame, despois, que oe a luz nos ollos de Elena, aquela luz de Viuxe.

CARTA A ROSA MONTERO: CONFESIONES SOBRE LA CARNE, Y EL TIEMPO.

Corría 1975 y se escapaban mis quince años adolescentes. Poco después se publicaba el primer número de «El País» y tú, nueve años mayor que yo, ya formabas parte de la redacción del periódico que acompañó tanto tiempo mi formación intelectual, y hasta sentimental, y la de tantos españoles de ese tiempo de cambio, lucha y esperanza.

En 1979, publicaste tu primera novela madrileña y la devoré en el autobús entre Betanzos y A Coruña, en el finisterre atlántico en donde también surgían aires de cambio ´-la «movida» también eclosionó aquí, aunque un poco más tarde, con sus explosiones de rebeldía juvenil, de esplendores y también de desquicies, y algunos desastres-.

Buscábamos un orden nuevo, en todos los órdenes. Un impulso que se percibía ya unos años antes, con fuerza inusitada en algunos ambientes, como los de aquel Madrid que conocí de cerca un verano del 75 acogido en casa de mis queridos tíos Maruja y Primi, y de la mano de mi primo y su pandilla de amigos y amigas por los ambientes libertarios de Cuatro Caminos –¡qué cañitas refrescantes en aquel axifisiante verano meseteño, y qué boquerones deliciosos nos tomábamos por las cafeterías del barrio!-. En la librería «Fuentetaja», nos saciábamos de libertad en una época en que los ataques, también físicos, a los espacios y a personas relacionadas con la cultura eran moneda corriente –la terrible lucha entre tradición ilustrada y fascismo, en aquel tiempo, en nuestro país, manifestación también de la lucha entre involucionistas frente a demócratas, reformistas y radicales-.

Algunas mañanas, muy temprano, me escapaba a explorar en soledad la pinacoteca del Prado o el increíble «Museo de Ciencias Naturales». Por las tardes, acompañado de la música de Aute, me sumergía en la lectura. A la noche, descubrir el mundo con la pandilla de mi primo se convirtió en una aventura apasionante, penetrando en recodos inexplorados del alma y del cuerpo, en algunos rincones escondidos de aquel expectante y en ocasiones atrevido Madrid de mediados de los setenta. Otros días, más sosegados, conversaba con mis tíos y mi primo, esperando que el calor disminuyese en aquel espacio de antigua corrala, minúsculo y entrañable reducto, maravilloso refugio de tantas y tantos en la capital, acogedor de naufragios familiares en las tierras del norte y posibilitador de curas, proyectos e ilusiones, de esperanza.

Y, como te decía, conocedor de aquel Madrid, todavía en la dictadura, en el que tú creciste e iniciaste tu estelar carrera como periodista y novelista, ¡cómo comprendí lo que reflejaste en aquella iniciática «Crónica del desamor»!. Aquel retrato de una época de cambios, de crisis, tensiones y desazón, e ilusiones, y que tú quisiste centrar en un puñado de mujeres que buscaban el sentido de la vida intentando liberarse de corsés sociales y empoderarse de su propio cuerpo, de decidir qué hacer con sus relaciones con los otros, qué hacer con sus relaciones sentimentales, de sentirse libres para explorar su sexualidad en un contexto de derechos y libertades limitadas, de convencionalismos casi siempre axfisiantes. Te hiciste cronista de aquellos amores que solían desembocar en la frustración, en el dolor, en la tristeza, en el «desamor», en el extrañamiento con el otro, en la infelicidad, en la soledad. Pero también, de la reflexión sobre la lectura, cabía pensar en abrirse a la esperanza, de rebelarse contra ese desamor, de huir de la rutina y correr libre por el camino del encuentro gozoso para reencontrarse con uno mismo, con el otro o los

Rosa Montero y Eduardo Fuentes el día de la presentación de «La Carne» en A Coruña.

otros, de entrar de la mano de la ternura y el cariño, de la eclosión de la vida llena de sentido, afecto y disfrute carnal y espiritual. O, cuando menos, así quise interpretar tu «Crónica del desamor». Y por ello, se la regalé a personas amigas. Este jueves pasado, he comprado en la librería «Arenas» de A Coruña tu último libro. El último libro de Rosa Montero: «La Carne» (Editorial Alfaguara). Confieso que no he podido abandonar la lectura hasta terminarlo ayer por la noche. Y tantos años después de «Crónicas del desamor», decides que el personaje principal tenga sesenta años y lo bautizas con el nombre de «Soledad». Tengo que confesarte que pensé inmediatamente en la «soledad» de las mujeres de tus «Crónicas». Y Soledad, tampoco está contenta con su vida y, además, ¡es consciente ya de tantas cosas a sus sesenta años! Y, a la vez, sigue ilusionándose, luchando contra los ataques del tiempo. El goce sexual y la comunicación íntima, la búsqueda del amor, constituyen un deseo permanente en su vida aunque ya adviertes en el primer párrafo del libro que:

«La vida es un pequeño espacio de luz entre dos nostalgias: la de lo que aún no has vivido y la de lo que ya no vas a poder vivir. Y el momento justo de la acción es tan confuso, tan resbaladizo y tan efímero que lo desperdicias mirando con aturdimiento alrededor» (p. 9)

Y, como anuncias en el título del libro, te centras en ella, en «la carne», en todas sus dimensiones y expresiones. Comparto tu convicción. Sí, la carne nos determina mucho, la carne se nos va deteriorando con el paso del tiempo, pero ¡nos permite gozar tanto! ¡

Disfrutamos tanto cuando encontramos con quien compartir espacios de ternura, de cariño, de sensualidad y sexo! ¡Y qué animales tristes nos volvemos cuando no nos sentimos acogidos, queridos y no podemos, sabemos o queremos dar y ofrecer! ¡Qué dolor, qué daño, o qué goce y qué maravilla! ¡Y qué tormento, y miedo, y desesperación si, cuando nos hacemos mayores y, conscientes de que la vejez acecha, y la muerte, se constata que hay vacíos, y que hay cosas que va a ser difícil, o imposible, poder vivir, cuando son tan importantes en la vida que la vale la pena vivir! ¡Pero, qué alegría cuando aparece la luz, aunque sea fugaz, y se vive –cuando estalla un «escándalo de miel» como exclama Gioconda Belli-, tocando la gloria, con pasión, con entrega, dando sentido a la existencia en dimensiones trascendentales, abriéndose al otro, y al mundo, a la libertad y a la alegría!.

En unas declaraciones recientes sobre «La carne» dices que no entiendes como a nadie se le ha ocurrido antes un título así. Vale la pena leer el libro «El tiempo y la carne» del poeta ourensano Tito Suárez Pérez:

«Un BESO en la frente, de la frente al pecho,
del pecho al vientre, del vientre a tus muslos y pies,
y de los pies… a la tierra, al agua de mi sed».

«VERDE, TU SANGRE. Tierra, tu cuerpo. Rojos, los ojos. Aire, tu carne. Tus hijos, tú… el tiempo».

«EN LA OFRENDA de cada día, en una mirada
o la sonrisa, cuando nos hiere la vida o es lo que
queremos… tu silencio es el eco de la alegría».

«EN ELLA me suspendo y me consuelo; le da aliento
a mis días, y a la muerte, veneno; lo más grueso con
ella se calma, lo más ligero se envuelve.
Tu risa hace que me tome la vida en serio».

O también, recordando ese primer párrafo de tu libro, releer los versos de la poeta dominicana Deidamia Galán:

Proceso de cura
Hoy volví a pensar en ti.
Es difícil después de todo:
las calles que te muestran
rebosante de sonrisas
con tu acento impregnado
en el mismo centro de mis cejas.
Y yo, que finalmente opté por olvidarte,
me he echado encima la peor tarea.
He mentido muchas veces cuando escribo,
también a veces imagino cosas
(al final la memoria me traiciona
y por eso la fecha en las fotos

en los poemas, las agendas…)
… pero no pueden ser mentira los sudores
y las risas contigo,
comiendo juntos,
durmiendo juntos,
Pidiéndote que ya no más
cuando lo que quería era que te quedaras
para siempre».

Este jueves recibimos tu visita en la ciudad atlántica. Acudiré para escucharte, Rosa, y seguir pensando en «la carne», y el tiempo. Pero, confieso, no creo que me atreva a preguntarte nada en público, tanto tiempo después de las «Crónicas del desamor», de aquel Madrid de represión y mentiras, pero de ilusión y enormes esperanzas, huyendo de los miedos, y ya con tanto tiempo transcurrido, con alegrías, pero también con frustraciones en el alma y el cuerpo, consciente de la trascendencia de «la carne», y del paso del tiempo, y sus consecuencias*.

OCTUBRE

FUE AYER, EN BETANZOS, CON AMIGOS DEL SESENTA

Con tantas cosas ya en la mochila del tiempo, la alegría del encuentro en esa «Casilla» de la nostalgia, subiendo por aquella «carretera de Castilla». Y observas y experimentas el abrazo afectuoso y reconfortante, el reconocimiento y afecto mutuos, la complicidad. Con el deseo de compartir, con la sonrisa amplia, auténtica, fluye el diálogo sobre los recuerdos del ayer y las perplejidades, los gozos y las sombras del presente y la esperanza del bienestar futuro. Y en otro espacio betanceiro, ya casi mítico también, estalla de nuevo la alegría mientras se tararean las canciones de siempre, las melodías que acompañaron nuestra infancia y juventud compartidas, con letras que repetimos de memoria mientras bailamos y nos miramos, comprendiéndonos, y queriéndonos. Gracias, amigas y amigos de la generación del sesenta por hacer posible la preservación de este tesoro en nuestras vidas.

---

* La escritora nicaragüense Gioconda Belli publicó «Escándalo de miel» en 2011, en Barcelona, en la editorial Seix Barral. En la primera página del libro cita unas palabras de César Vallejo:

«Oh, escándalo de miel de los
Crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
Y hembra es el alma mía».

El poeta ourensano Tito Suárez Pérez publicó el año 2012 en «Euraces Editora» (de O Puleiro, Celeiros -Chandrexa de Queixa, Ourense-), su libro de poesía «El tiempo y la carne». En las páginas 20, 21 y 23 aparecen los versos que he reproducido en el texto.

En su primer libro la dominicana Deidama Galán publicó en Santo Domingo (República Dominicana) poemas bajo el título «De ciudades y nostalgias». En esa ciudad que me sabe a azúcar moreno, la editorial Santuario en 2011 se hizo eco de sus palabras. En la página 40 de la obra aparece el poema «Proceso de cura» que reproduje en líneas anteriores.

Grupo de betanceiros nacidos en 1960, celebrando su encuentro anual.

NOVIEMBRE

EL TÍO PEPE

Mi tío Pepe Espiño era una persona discreta, prudente, cortés, educada. Siempre dispuesto para colaborar con los suyos, no dudó en emplear su tiempo en enseñarme a «escribir a máquina» en aquella «Hermes Baby» moderna, portátil, que mi padre comprara en el establecimiento del Señor Cardelle, muy cerca de casa, en nuestro Valdoncel. ¡Cómo llamaba la atención aquella máquina de color naranja entre las omnipresentes «Olivetti» de gris y negro! En pocas semanas mi tío Pepe, paciente con mi inquietud de los ocho años, me dejó preparado para que practicase el tecleo copiando los libros que yo iba comprando con los ahorros de los domingos, peseta a peseta: «La Vuelta al mundo en ochenta días», «Miguel Strogoff», «Un capitán de quince años» …

Fue mi tío Pepe quien me instó a adquirir algunos buenos hábitos de higiene dental todavía poco asentados en aquellos años sesenta de mi infancia, y una de las personas que me estimuló para reflexionar sobre buenas costumbres y forjar mi carácter.

El tío Pepe estaba suscrito al «Readers Digest» y, cuando me acercaba por su casa, mientras la tía Marisa me obsequiaba con el exquisito jamón curado en las tierras de sus suegros de Queirís, yo disfrutaba leyendo las páginas de aquella revista y comentaba con el tío algunos artículos. En la época del servicio militar, el tío Pepe se preocupó por mi destino e incluso me visitó en León aquel año de tareas en el ejército, primero en el Campamento de «El Ferral del Bernesga» y después en las oficinas del Gobierno Militar.

Muy respetuoso con los demás, odiaba los chismorreos y habladurías. No era hombre de comidillas, maledicencias ni murmuraciones. Le gustaba aportar al bien común pero sin

Lidia y Santi González con Eduardo Fuentes descubriendo el lavadero público de los hermanos García Naveira.

protagonismos. Consciente de la finitud de todo ser humano deseaba, cuando llegase la hora de partir, hacerlo con discreción. Y así se fue, silenciosamente, dejando tras de sí un ejemplo de fortaleza, de reciedumbre sin aspavientos, de comportamientos y actitudes de buena convivencia y solidaridad.

Siempre quise mucho a mi tío Pepe, siempre fue un referente vital. Y hoy, en la vorágine de este tiempo convulso y de vidas agitadas, aceleradas, recuerdo su paciencia para colocar mis dedos infantiles en aquella hermosa «máquina de escribir», sus consejos, sus cuidados con mi abuela Antonia, su delicadeza y sensibilidad con los familiares, su apoyo y su oposición frontal a la crítica perversa y dañina hacia el otro, a la murmuración y descrédito de los demás.

Descanse en paz mi querido tío Pepe Espiño.

DICIEMBRE

CUÉNTAME CÓMO TE HA IDO

¿Con qué sonrisa te recibe la mañana?
¿Qué mirada inunda de vida tus ojos?
¿Qué palabras llenan tus días?
¿Qué silencios enriquecen tu alma?
¿Qué caricias despiertan tu calidez?
¿Qué sonidos alimentan tu sosiego?
¿Cómo te acoge el manto de la noche?

TOCA

No dejes pasar la oportunidad de abrazar a quien quieres.

Entre otras cosas, algún día, ya no podrás hacerlo.

ENERO

CONTRA O ESQUECEMENTO: BELEZA, HARMONÍA E MEMORIA

Todo foi fácil, fermoso, auténtico.

Despois de observar a coqueta ponte das Cascas e rozar coas mans o granito do vello escudo betanceiro, avanzaban collidos da man, a piques de pisar o prado no que as lavandeiras, dende principios do século XX, botaban a clarear e secar sabas e roupa.

O home preguntoulles como facían eles para lavar a camiseta, o calzón … Os nenos responderon que usando a lavadora.

E como farían nos tempos en que aínda non se contaba con esa máquina?

O home lembrou cando, de neno, chegou á súa casa familiar, no Valdoncel, a primeira daquelas lavadoras. Os pais dos raparigos lembraron que nas súas terras do interior onde moran, alá nas aldeas da infancia, á beira dos ríos cantareiros, nunha humilde regata, ou nos pilóns, as esforzadas mulleres fregaban con xabón, batían e torcían as roupas sucias.

Atrevéronse,e penetraron con devoción e afán de novos descubrimentos naquel alto edificio. «LAVADERO GRATUITO», anunciábase en letras maiúsculas na fachada. Que raro!

E descubriron outro espazo da memoria no segundo día de aventura por Betanzos. Naquel lugar, bañado polas augas do agarimoso Mendo, toparon o refuxio cuberto das lavandeiras, aquel agasallo dos benfeitores irmáns García Naveira no 1902.

No interior pecharon os ollos e escoitaron a música do río e o eco das mulleres mentres batían a roupa nas lousas de granito dalgunha das dúas filas de lavadeiros de diferente altura. Elas lavaban a roupa das súas casas, pero moitas tamén traballaban para casas acomodadas da vila aportando dese xeito á pobre economía familiar.

Tamén imaxinaron as súas risas e conversas cómplices á hora de poñer o tendal ou de recoller e dobrar. E pensaron naquelas mulleres traballadoras quentando o almorzo e escorrentando a friaxe na lareira do baixo, e paseando con coidado na planta do tendal.

Foi este frío sábado, con quentura de corazón. Instantes de beleza, harmonía e memoria! En Betanzos.

INSTANTES PARA RESISTIR

Facía frío na tarde de inverno. Alí estabamos, a carón da humilde igrexa da aldea, os tres amigos, corenta anos despois. Acompañamos na última viaxe a María e, de pé, seguimos conversando longo. Eu lembraba como ela, sentada na vella banqueta de madeira, coas súas mans de nai, creaba aqueles queixos brancos, branquísimos. O fillo, con mirada profunda, contou como mais dunha vez tivo que rescatala durmida, dobrada pola canseira, mentres a aboa, cega e encamada dende había tempo, resistía acubillando aos pequenos para darlles calor. Eran tempos difíciles para saír adiante.

El marchou á casa familiar, para acompañar aos seus. E nós, noutra aldea de infancia, refuxiámonos no caldo e continuamos a recoñecernos naqueles adolescentes cheos de preguntas, de ilusións, e de incertezas. E saímos reconfortados a facer o camiño por Presedo, aquel mesmo camiño que andabamos nas noites de agosto hai mais de corenta anos. Pescudando o ceo, como faciamos entón, apareceu unha daquelas estrelas que iluminaba a noite. Mirámonos, e sorrimos á vida, acompañándonos.

Eduardo Fuentes y Alfredo Erias en Presedo
(Mesón-Museo Xente no Camiño).

MARZO

BELLEZA AL ATARDECER

Desde niño me gustaron muchas tardes de diario en las calles de mi pueblo.

Tardes de observación, silencio, paseos y belleza en el norte atlántico.

«Observa, observa en las calles, durante el crepúsculo de un día nublado, la belleza y la ternura desparramadas por los rostros de hombres y mujeres» (Leonardo da Vinci).

BERRO DE SILENCIO NA CIDADE

Na tarde de domingo acolleume o silencio na cidade onde agora habito.

Foi no adro alto, alí onde as rúas estreitas de lousa antiga.

E sentinme lonxe, moi lonxe de tanta canseira estéril, de tanto balbordo desconcertante.

Acudide, acudide pronto á cidade de pedra vella e sabia!

As portas están abertas.

A todos, que amades eses doces silencios e o ar mareiro que acompaña.

CON MIGUEL HERNÁNDEZ, AYER, ESTA TARDE Y SIEMPRE

Fue un sábado de marzo, poco tiempo después de morir el dictador. Por la mañana, temprano, me acercara a la entrañable «Papelería Lugami» de Betanzos con los ahorros de las últimas semanas. En un expositor descubrí un libro en cuya portada aparecía el rostro de un hombre con unos ojos grandes y mirada penetrante, transparente, bondadosa. No lo pensé más. La obra acababa de publicarse en la Editorial Plaza y Janés: «Miguel Hernández. Poemas».

Y retorné, contento y anhelante, al nido alegre, acogedor y lleno de vida que mis padres construyeran en la calle Valdoncel.

Mi madre llenaba de luz y sosiego la estrecha y pequeña estancia de la cocina, en la que yo pasaba tantas tardes, junto a la ventana, estudiando con los libros y cuadernos sobre la pequeña mesa verde, metálica y plegable que mi padre comprara en Madrid y que en verano usábamos para comer en la playa.

Aquel día, mientras mamá preparaba el cocido, abrí el ejemplar y comencé la lectura por los últimos versos. Quedé deslumbrado. Me movía por la cocina y salía al pasillo mientras caminaba sin parar y pronunciaba en voz alta las palabras del poeta para que volasen libres y las escuchase mi madre. Recuerdo el primer poema que encontré al abrir el libro y que ahora releo conmovido al encontrar el ejemplar en mi biblioteca, ya con las hojas amarillentas y apergaminadas:

«Vuelo.
Sólo quien ama vuela. Pero ¿quién ama tanto
que sea como el pájaro más leve y fugitivo?
Hundiendo va este odio reinante todo cuanto
quisiera remontarse directamente vivo.
Amar… Pero ¿quién ama? Volar… Pero ¿quién
vuela?
Conquistaré el azul ávido de plumaje,
pero el amor, abajo siempre, se desconsuela
de no encontrar las alas que dan cierto coraje.
Un ser ardiente, claro de deseos, alado,
quiso ascender, tener la libertad por nido.
Quiso olvidar que el hombre se aleja encadenado.
Donde faltaban plumas puso valor y olvido.
Iba tan alto a veces, que le resplandecía
sobre la piel el cielo, bajo la piel el ave.
Ser que te confundiste con una alondra un día,
te desplomaste otro como el granizo grave
(…)».

Y supe que Miguel Hernández se desplomara definitivamente en 1942, a los 31 años, abandonado a su suerte, vomitando sangre, en la cárcel, como tantos otros prisioneros enfermos y perseguidos por el franquismo. Nada decía de esto mi libro de «Literatura» de ese curso escolar -sexto de Bachillerato- aunque, léase con atención, sí comentaba aquel manual que con el escritor de Orihuela «la poesía española da un giro polar y adquiere el rumbo que hoy lleva» (Calderón y Carreter, 1975, p. 365). No entendí el uso de la palabra «polar».

En las clases del Instituto no pude aclarar nada, pues no llegamos al penúltimo Capítulo en el que se abordaba la «Generación del 27». Tampoco me atreví a preguntar a la profesora si podía tratarse de un error, intencionado o no. Quizás quisiera decirse «popular» pues percibía en algunos poemas la unión y el amor hacia lo vivido, lo cercano de su mundo, de

su tierra alicantina (la higuera, las norias, los pozos, el hortelano, el cabrero, el niño yuntero...), y también ponía en verso el «viento del pueblo» («... Entregad al trabajo, compañeros, las fuentes:/que el sudor, con su espada de sabrosos cristales,/con sus lentos diluvios, os hará transparentes,/ venturosos, iguales»).

Fue unos meses después, en Madrid, en la Librería «Fuentetaja», cuando supe de la vida del poeta, y de su tristeza y desconsuelo en la cárcel, alejado de su amada Josefina y de su hijo.

El eco de muchos de los versos, llenos de pasión y fuego, de encuentro gozoso de cuerpos, resonaban en mi corazón adolescente con fuerza y luminosidad cargada de ternura, lejos de resonancias gélidas. El poeta, incluso sufriendo mucho encarcelado, mantiene la esperanza de que recuperará el tiempo del amor.

«Canción última.
Pintada, no vacía:
pintada está mi casa
del color de las grandes
pasiones y desgracias.
Regresará del llanto
adonde fue llevada
con su desierta mesa,
con su ruinosa cama.
Florecerán los besos
sobre las almohadas.
Y en torno de los cuerpos
elevará la sábana
su intensa enredadera
nocturna, perfumada.
El odio se amortigua
detrás de la ventana.
Será la garra suave.
Dejadme la esperanza».

Aquel verano de 1976 me estremecí pensando en el poeta y en su intenso dolor del alma y del cuerpo en los años de prisión. De la soledad, pobreza y enfermedad de tantos días, ya terminada la guerra incivil. A su esposa ni siquiera le permitieron velar el cadáver de su amado. Y pensé en tantas heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida. Como escribió Miguel Hernández:

«Llegó con tres heridas.
Llegó con tres heridas:
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.
Con tres heridas viene:
la de la vida,
la del amor,

Portal del edificio de Valdoncel 16, evocado en el texto.

la de la muerte.
Con tres heridas yo:
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor».

Miguel Hernández murió hace hoy 75 años rodeado del calor y el respeto de sus compañeros de prisión, roto por no poder hacer realidad sus esperanzas, sus sueños, aquellos sueños que expresó en palabras dirigidas a su amada: «Me paso las horas muertas pensando en ese hijo y en ese porvenir que hemos de traerle, tú con tus cuidados, yo con mis esfuerzos. Quiero un porvenir hermoso para nuestro hijo».

Pero la luz del poeta no se apaga. Leo a Miguel Hernández esta tarde, tantos años después de aquel invierno de 1976 en la cocina de la calle Valdoncel de Betanzos, y escucho, mientras miro el océano, los discos de Joan Manuel Serrat y Paco Ibáñez dedicados al poeta. Y el 20 de Abril, en el teatro Jofre de Ferrol, le pediré al segundo de los cantautores que nos recuerde sus poesías. Y volveré a pensar, como Miguel Hernandez en este país nuestro, y en nuestro mundo, perplejo de dudas, con odios florecientes, ausencia de diálogo, dientes que se afilan y sonrisas que desfallecen, una vez más.

«Tristes guerras.
Tristes guerras si no es amor la empresa.
Tristes, tristes.
Tristes armas
si no son las palabras.
Tristes, tristes.
Tristes hombres si no mueren de amores.
Tristes, tristes»

Desde este balcón atlántico, quiero recordar también las palabras de Vicente Aleixandre pronunciadas ante la tumba del poeta de Orihuela:

«Tú, el más puro y verdadero,
Tú el más real de todos,

Tú el no desaparecido»*

---

* Referencias.
·Hernández, Miguel (1975). Poemas. Barcelona: Plaza y Janés.
·Correa Calderón, E. y Lázaro Carreter, F. (1975). Curso de Literatura. 6º de Bachillerato. Salamanca: Ediciones Anaya.
·Hernández, Miguel (1979). Poesías completas. Madrid: Aguilar.

En los jardines del Pazo de Mariñán.

ABRIL

AMANECIÓ TU PRIMAVERA

Buscas el aire, la luz…, el agua pura de la fuente anhelada. Más sólo bebes polvo y ceniza, ¡tantos días! No, ellos nunca apagaron tu herida.

Ayer, con las campanas soñadas tan cerca, brotó el agua clara y el sol inundó de abril las horas enteras. Sí, ayer amaneció tu primavera.

EN EL PORTAL DE VALDONCEL 16, BETANZOS

Retorno en la silenciosa tarde de abril al portal del Vandoncel 16, aquel regazo acogedor de castaño, vidrio y mármol en la memoria de la infancia. En ese espacio oigo la hermosura insustituible del fragor de la infancia. Vuelvo al tiempo de bullicio entre juegos con los amigos y las amigas de siempre. ¡Aquella concentración para no fallar mientras agitamos las cartas de las «familias del mundo»! Decidme, ¿quién se enamorara de la joven bantú?; ¿quién se atrevió con las inyecciones en el aprendizaje del cuerpo?; ¿qué comprendimos al identificar los cartones del «buen comportamiento»? En aquel espacio del Valdoncel también fuimos aprendiendo a ganar y a perder, a reír y a llorar, a conocernos y a conocer a los demás, a querer y sufrir.

Aquel portal fue laboratorio, patio común y refugio. Corríamos a recogernos con nuestros enseres y mercancías si aparecía la nube llorona. Nadie deseaba desperdiciar los tesoros con los que mercadeábamos en la acera. A nuestros mostradores de cajas de cartón volvían tras el intempestivo chaparrón.

En él también encontró refugio mi bicicleta adorada con la que volaba a Miño, el Pedrido, Gandarío, Mariñán, a tierras de Viuxe, de Abegondo… Aquella bicicleta amarilla, preciosa como el oro, que un día desapareció y recuperé semanas después del robo, mudada de color.

En Espenuca.

Hoy recuerdo ese portal, esa entrada a nuestro íntimo rincón de magia, sueños y alegría compartida con los seres queridos que nos acompañan siempre.

Salvemos también del olvido nuestros espacios hermosos.

EN MARIÑÁN

Fue en aquella tarde juvenil, junto al embarcadero del pazo. Con brisa de ría mariñana, Betanzos al fondo, pensé en mis días futuros leyendo a Cernuda («gozar sin remordimientos», escribiera el poeta). A él retorné con esta luz de generosa primavera, tantos años después.

«Hay destinos humanos ligados con un lugar o paisaje. Allí en aquel jardín, sentado al borde de una fuente, soñaste un día la vida como embeleso inagotable. La amplitud del cielo te acuciaba a la acción; el alentar de las flores, las hojas y las aguas, a gozar sin remordimientos.

Más tarde habías de comprender que ni la acción ni el goce podrías vivirlos con la perfección que tenían tus sueños al borde de la fuente. Y el día que comprendiste esa triste verdad, aunque estabas lejos y en tierra extraña, deseaste volver a aquel jardín y sentarte de nuevo al borde de la fuente, para soñar otra vez la juventud pasada»*.

MAYO

ESPENUCA

He vuelto, con mano amiga que sabe escuchar mi corazón.

De aquella tarde de infancia resuenan las voces alegres de mis hermanas, mis tías Marisa y Pila, del tío Pepe, el tío Quique, Rocío, Quiquiño, la abuela Antonia, el abuelo Abeledo, de mamá y papá … Era hora de merienda.

Allá abajo Chelo, escondido entre el verdor tan amado. Rincones con blanco de espuma entre la inmensidad pétrea y poderosa.

En lo más alto sonó la campana, y el viento silbó con fuerza después de tanta ausencia.

¡Ah, Espenuca! Bebimos de nuevo en tu ancestral magia y relampagueó con fuerza tu íntima luz, esa claridad que viene de tan lejos.

* Cernuda, L. (1977). *Ocnos seguido de Variaciones sobre tema mexicano*. Madrid: Taurus.
El fragmento pertenece a «Jardín antiguo», texto integrado en esta joya de prosa poética del escritor sevillano (nacido en 1902 y muerto en el exilio en 1963). La obra tuvo su primera edición en 1942.

ENTIDADES CULTURAIS E DEPORTIVAS...

LABORATORIO

fundación CIEC

Arte en movimiento e inspiración constante
Centro especializado en el estudio de la Gráfica artística

La Fundación CIEC ofrece una gran variedad de actividades formativas y expositivas en este campo con clases, talleres, colección, exposiciones temporales, visitas guiadas y didácticas, conferencias y conciertos en los amplios espacios de su sede situada en el casco histórico de Betanzos. En la planta principal están los talleres para la práctica de la Litografía, Calcografía, Serigrafía y Xilografía, sus derivaciones y los últimos avances aplicados a la estampa, con zonas de estudio y de trabajo que cuentan con el equipamiento, maquinaria y herramientas necesarias para el buen desarrollo de las actividades, junto a la Sala Luis Seoane y la Sala Amadeo Gabino. A ésta se une la planta superior que alberga una selección de la amplia «Colección CIEC», la Sala Jesús Núñez, la Sala de Exposiciones Temporales, biblioteca, oficina y espacios didácticos para visitas y otras actividades culturales.

Todo esto convierte a este Centro Internacional de la Estampa Contemporánea en un espacio generador de cultura que cada año trae y atrae a artistas y visitantes de todo el mundo, desde que en 1985 el artista y creador Jesús Núñez optase por su ciudad natal para organizar los Cursos Internacionales de Verano «Gráfica».

Estos cursos estivales celebran en 2016 la edición número XXXII, contando nuevamente con monográficos sobre las diferentes técnicas en los que a lo largo de dos semanas un profesor invitado muestra su quehacer artístico. A ellos asistieron 59 artistas en formación de procedencias tan dispares como Chile, Italia, México o Portugal y comunidades españolas como Andalucía, Canarias, Cataluña, Castilla La Mancha, Euskadi, Galicia, Madrid y Navarra.

1. Grabado aditivo contemporáneo. Carborundum y resinas bi-componentes sobre soportes plásticos. Prof. David Arteagoitia.
2. Litografía en piedra. Prof. Omar Kessel.
3. Fotograbado. Prof. Fátima Conesa.
4. La plancha perdida y sus diferentes soportes. Prof. Omar Kessel.
5. Serigrafía. Prof. Mariano Durante.

A esta formación se suma la XIV edición del Master de la Obra Gráfica contando con la presencia de una docena de profesionales entre profesores y conferenciantes, procedentes de Escuelas, Facultades y Talleres de reconocimiento internacional, y con 63 participantes de Argentina, Brasil, Colombia, Francia, EE.UU. e Italia, y de comunidades como Canarias, Cataluña, Castilla La Mancha, Castilla León, Euskadi, Extremadura, Madrid y Valencia. Alumnado y profesorado comparten clases y creación gráfica durante ocho meses en los que se especializan en las cuatro grandes técnicas, completadas con otras paralelas como visitas guiadas a otros centros de arte, conferencias, presentaciones de libros, conciertos, etc apoyando el arte y la cultura que se hace y/o muestra en Galicia.

El alto nivel artístico alcanzado con esta programación se muestra en cada reconocimiento o distinción presente y futura, como por ejemplo un primer premio, un accésit y cuatro selecciones en el Premio Jesús Núñez; 2 selecciones en el Certamen Carmen Arozena; dos selecciones en el OpenPortfolio Bilbao, dos selecciones en el Festival Cubos del FIG, una selección en el Xuventude Crea; y dos ediciones de estampas en colaboración con el Consello Social de la Universidad de A Coruña, con motivo de la clausura de la Cátedra Inditex –UDC de R.S. y de felicitación navideña, entre otros muchos. Y así nos apoyan las instituciones en este campo formativo, como la Diputación de A Coruña o Gadisa, que renovaron su apoyo otro más, tal y como lo hizo también el Ayuntamiento de Betanzos en talleres didácticos y encuentros artísticos.

Calcografía. Enero-Febrero. Tita Fraga, Omar Kessel, David Arteagoitia e Iván Araújo.
Xilografía. Marzo- Abril. Fernando Evangelio, Omar Kessel y Alejandro Rodríguez León.
Litografía. Mayo-Junio. Valle Baranda, Omar Kessel y María Gambín.
Calcografía. Octubre –Noviembre. Tita Fraga, Omar Kessel, David Arteagoitia e Iván Araújo.

Desde la inauguración de su Colección en el año 2003, la Fundación CIEC continúa mostrando en sus diferentes salas una selección de la obra gráfica que posee, tanto de jóvenes valores como de artistas de reconocido prestigio, haciendo de cada visita una experiencia única. Esta Colección crece cada año gracias a donaciones y depósitos de profesionales, profesorado y alumnado de los cursos. Desde ahora los visitantes podrán disfrutar de nuevas incorporaciones, como las de Fernando Evangelio, Alejandra Lago o Carlos Scannapieco, entre otros.

Durante 2016 su Sala de Exposiciones Temporales ha acogido nuevas muestras de artistas con una amplia vinculación con la gráfica y que mostraron sus últimos trabajos o amplias trayectorias, visitando el CIEC, y compartiendo una jornada con el alumnado de los cursos y un encuentro con el público en sus inauguraciones.

V Encuentro Alfara Oviedo-CIEC Betanzos. / / Obras premiadas y seleccionadas del Premio Internacional de Arte Gráfico Jesús Núñez 2014. Enero-Febrero.

David Arteagoitia. Path & Other series. Marzo-Abril.

David Maes. Retratos. Mayo-Junio.

Grabadores del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Agosto.

Iván Araújo. «El bodegón como pretexto». Agosto-Septiembre.

Alejandra Lago. «Series inhabitadas e Hyphe». Octubre-Noviembre.

RegalArte. Colectiva. Diciembre.

Y las exposiciones continuaron. Estudiantes del Máster´16 se encargaron del montaje de las colectivas que mostraban una selección de sus trabajos anuales en el mes de Junio en espacios como la Sala Jesús Núñez del Ayuntamiento betanceiro, la Librería Biblos y el Mercado de antigüedades del Edificio Matadeiro.

Favorecer los encuentros creativos entre artistas para que trabajen juntos en un tiempo y en un mismo espacio es primordial en nuestra sede, y también fuera de ella. Esto fue así con artistas en formación del CIEC y de Alfara Studio de Oviedo en estancias de trabajo en los talleres que Alfara posee en La Encina de San Silvestre, Salamanca, trabajando juntos la primera quincena de Septiembre, a los que este año se sumaron por vez primera dos estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de Altea. En este sexto encuentro las selecciones fueron María Arce, Lucía Moya, Mikel Pejenaute, Bernat Puig, Rosalía Verbeek, Rut Zabala, Paula Valdeón, Lucas Salinas, Naia Brito, Alejandro Padrón, Olalla Valdés y Alex Moltó, mostrando posteriormente sus creaciones en las salas de ambos centros.

Con este mismo ánimo de apoyar el arte gráfico y los artistas asiste a ferias de arte como el FIGBilbao, Festival Internacional de Grabado celebrado del 17 al 22 de Noviembre, al que asistió con un stand en el que presentó nuevos proyectos, actividades y sus diez años del Premio Jesús Núñez, y en la que se becó a nuevos artistas para realizar un curso de formación en sus talleres. Además, la dirección del CIEC asistió como jurado del Art Awards School de París el 11 y 12 de Enero y a su inauguración del 17 al 20 de Marzo y a los Premios Xuventude Crea el 24 de Octubre, en colaboración con la Dirección Xeral de Xuventude de la Xunta de Galicia que se inauguraron el 23 de Noviembre.

Como cada año desde su creación la Didáctica del CIEC organiza programas de visitas didácticas destinadas a que centros formativos de toda Galicia conozcan el centro, la obra gráfica, las diferentes técnicas y además realicen una pequeña estampa en los talleres. Así, visitaron los talleres grupos de jóvenes de A Coruña, Cambre, Ferrol, Laxe, Miño, Mugardos, Narón, Santiago de Compostela, Vimianzo, Cambados, Lugo e Italia, alcanzando en ocasiones el centenar en una jornada. Gracias al convenio de colaboración con el Ayuntamiento de Betanzos estas jornadas se amplían con las «III Entradas Interactivas» con actividades creativas, experimentales y charlas encuentro con artistas para cientos de escolares de todos los centros betanceiros.

Con el propósito de acercar el arte gráfico al público y fomentar la afición fueron numerosas las visitas guiadas impartidas por perso-

nal técnico especializado del centro, en las que además de historia de la Fundación y comentarios de las obras expuestas, siempre se realizan demostraciones técnicas en los talleres, para conocer in situ los trabajos que realizan los artistas. También dentro de éste ámbito admite escolares en prácticas con el fin de que conozcan lo que aquí se hace y nuevas salidas profesionales, y así lo hizo en el Colegio Nuestra Sra del Carmen de Betanzos, dos de sus estudiantes realizaron prácticas en los talleres durante el mes de Octubre. Y más en Betanzos, con Cruz Roja, la Asociación contra el Cáncer, Turismo, Bienal de Balconadas, con jornadas artísticas y actividades de difusión. Y con la TVG, que vino a grabar programas como «El gato con botas» en el que entrevistó a Miguel Anxo Prado el 2 de Septiembre, y con el de Pemón Bouzas, que entrevistó al músico betancerio Javier Ares Yebra el 7 de Diciembre.

La cultura de base continuó con formación juvenil bajo el programa «Os máis novos gravan en Betanzos», con talleres de un día, semana o mes con lecciones gráficas adaptadas a las diferentes edades, en las que trabajaron el color, la litografía y calcografía, encuadernación y edición de un cuento escrito e ilustrado por cada participante.

La programación de la Fundación CIEC se amplía con jornadas de encuentros artísticos y culturales. El 22 de Junio reunió música y grabado con una proyección de obras del artista y antiguo alumno Ali Ali con su cuento «Suleiman y Salúa» con textos de Francisco X. Fernández Naval leído por el crítico musical Julián Carrillo acompañados de los violinistas Deborah Hamburger y Ludwing Duricheng, con Jenni Rahunen canto y acordeón y todo bajo la coordinación técnica de Berthold Hamburger en una jornada única con más de un centenar de asistentes. Y el 11 de Noviembre repitió experiencia musical con el guitarrista Javier Ares Yebra, que presentó algunos temas de su trabajo recién editado «Travesía», que convocó a numerosos aficionados y estudiantes de música.

Y el Premio Jesús Núñez y su XI edición que convoca la Diputación de A Coruña en reconocimiento a Jesús Núñez y la Fundación CIEC que ésta organiza siendo sede de recepción, envío y custodia de las obras, encargándose además de su difusión, inventariado almacenaje, montaje, jurado y becas de los dos accésits. En 2016 el Jurado, reunido el 1 de

Diciembre en la sede de la Fundación, y compuesto por Goretti Sanmartín, Vicepresidenta de la Diputación; Maite Martínez de Arenaza, artista y directora de La Taller, Bilbao; Ana Soler, artista y profesora de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra; Doroteo Arnáiz, artista, Pedro Galilea, Director del CIEC y Jesús Núñez, artista y Presidente del CIEC, otorgaron el primer premio a la obra del artista David Calle, accésits a las obras Carmen Jiménez y Michel Paul y una Mención de Honor a Rubén Morales. Además de las premiadas, fueron veintiuna más las seleccionadas para formar parte de la exposición itinerante que viajará por diferentes ciudades gallegas, en concreto las de MingYi Chou, Israel Rodríguez, Carmen Dengra, Rocío Rivas, José María Gomez Torregrosa, Marta Barragán, María Arce, Saskia Rodríguez, Jesús Mateos Brea, Francisco Mayor Maestre, Silvia Pascual Horas, Isabel Fuentes, Carmen Isasi, Antonio Diu, Stella Kamazón, Wenceslao Robles Escudero, Miguel Villarino, Álvaro García Lema, Gloria Alonso, Vicenzo Grosso y Karol Pomykala.

La edición anterior del Premio itineró este año por ciudades gallegas como Sada, Melide, Boiro, Cedeira, Cee, Pontedeume, Arteixo, Malpica y Ribeira.

Vengan y conózcannos. Vuelvan y visítennos. Somos arte gráfico contemporáneo.

mariapena.fundacionciec.com

CORAL POLIFÓNICA DE BETANZOS

A Coral Polifónica de Betanzos fundada en marzo de 1969, ten como fins o cultivo da música polifónica e o desenrolo de actos socio-culturais e tamén benéficos. Para levar a cabo estos fins, a Coral investiga, estimula, patrocina e organiza actividades socio-culturais, especialmente musicais.

Unha actividade importante que se está realizando continuamente, é a de ir polos nosos pobos para contactar cas nosas xentes, principalmente persoas maiores, para buscar e recuperar o enorme repertorio popular que nos deixaron os nosos antepasados o largo de tantos e tantos anos por medio da tradición oral, para que non se olviden e que poidan cantarse e así seguir difundindo o coñecemento da enorme e fértil cultura musical que no pasado tiveron as nosas xentes.

Cada ano, a Coral, organiza, colabora e participa en diversos actos culturais, sociales e benéficos: Con motivo do aniversario do nacemento de Rosalía de Castro (en febreiro), con motivo do aniversario da fundación da Coral (en marzo), o Pregón de Semana Santa e Concerto de Música Sacra, actos con motivo do día das Letras Galegas (en maio), Festas Patronales co Concerto «Cidade de Betanzos»(no que participan as tres Agrupacións musicais de Betanzos: Agrupación Carlos Seijo, Banda de Música e a Coral), e as Misas Solemnes de Santa María e San Roque, Patrono principal de Betanzos, Festa da Virxe dos Remedios, Festa da Virxe do Pilar, patrona da Garda Civil, Festival Santa Cecilia (48 edicións), e Festas de Nadal e Aninovo.

A Coral realiza intercambios culturais con Corales galegas, de outras comunidades españolas e do extranxeiro, organízanse viaxes de interese histórico-cultural, e actos sociales como o entroido, celebración da conmemoración do aniversario, a exaltación e promoción do viño do país de Betanzos, festa da exaltación do pimiento (denominación de orixe), xira fluvial a «Os Caneiros» polo río Mandeo, magosto, Santa Cecilia, Patrona da Música, Nadal, fin de ano…

Resumen das actuacións que se realizaron e das actividades socio-culturales e benéficas que se organizaron no ano 2016

REUNIÓNS:

-Realizáronse 3 Asembleas Xerales Ordinarias: 1: A da Coral en Xaneiro; 2: a de FECOGA (Federación Coral Galega) en Abril en Silleda e 3: a da Federación Galega de Círculos e Casinos culturales en xuño, en Viveiro.

-7 reunións da Xunta Directiva.

-Reunión da Xunta Directiva da Coral con representantes de GADISA para unha colaboración de GADISA coa Coral

ACTIVIDAD MUSICAL:

A Coral realizou 32 actuacións: 16 Concertos (8 en Betanzos e 8 fora de Betanzos)

16 Misas cantadas: 8 en Betanzos e 8 fora de Betanzos.

Estreáronse duas cancións: De Ronda e Vive Jesús.

Presentáronse varias cancións populares para ser interpretadas polo público asistente o final de cada Encontro de Corais: Arroz con chícharos, Solamente una vez, ¿Bailaches Carolina?, Yo vendo unos ojos negros, Cun sombreiriño de palla.

Déronse dous compoñentes de alta na Coral e un de baixa.

OUTRAS ACTIVIDADES:

3 Encontros de Corais: En marzo (aniversario): Orfeón Valdeorrés, Coral Alecrín de Brión (Ferrol) e Coral de Betanzos. En novembro (Festival Santa Cecilia): Coral de Melide, Coro Voces del Bierzo e Coral de Betanzos. En decembro (Nadal): Corales de Mera, Carral e Betanzos.

PREGÓN DE SEMANA SANTA, pronunciado por D. Jesús Fernández González, Obispo Auxiliar de la Diócesis de Santiago de Compostela, e Concerto de Música Sacra pola Coral de Betanzos.

Xira a «Os Caneiros».

Presentación do Programa do 48 Festival Santa Cecilia.

2 Exposicións: Unha de CERÁMICA: «Tres patas para un banco», e outra de DEBUXO: «BETANZOS SEGÚN SE MIRE», do artista betanceiro Luis Galán

Concerto de Música e Danza: Grupo «Tango en Galicia»

Concerto de Guitarra e Violín: Eulogio Albalat e Ruslan Asanov.

Concerto de Música Popular: Trovadores de Ares, Rondalla e Coro.

Concerto de Piano e Soprano: «DÚO MARA».

3 Excursións:

-1ª: de 5 días: Peñafiel, Burgo de Osma, Soria, Medinaceli, Almazán, Monasterio de Piedra, Teruel, Albarracín…

-2ª: de 2 días: Salamanca, Toro, Zamora; motivo: Exposición «Edades del Hombre».

-3ª: de un día a Ourense e Celanova.

7 Reunións de confraternidade de componentes e familiares, con motivo de: Carnaval, Aniversario da Coral, Día do Socio, Magosto, Santa Cecilia, Nadal, despedida do ano…

Enviáronse cartas informativas os Socios, comunicando: Información do que se tratou na Asemblea Xeral Ordinaria, Composición da Xunta Directiva, Actuacións e actividades musicales, Actividades sociales, Programa dos actos do Aniversario da Coral, Programa dos actos do Festival Santa Cecilia, Felicitación de Nadal, Lotería…

HOMENAXE Á CONSTANCIA: Impúxose a Insignia de Ouro a Enrique Vía Amor, polos 15 anos de permanencia na Coral, e a Insignia de Prata a Ana Belén Veiga Pita, polos 5 anos de permanencia.

Adquiriuse unha cámara fotográfica.

Adquiriuse un novo ordenador.

Instaláronse luces e interruptores para mellorar a iluminación do Local Social.

O artista local Luis Galán obsequiou a Coral con varios debuxos enmarcados que foron presentados na sua Exposición realizada no 48 Festival Santa Cecilia.

Adquiríronse a Luis Galán outros dous debuxos da sua Exposición.

Actuacións e actividades realizadas no ano 2016:

2 de xaneiro. Betanzos**.** Residencia de Maiores, Irmans García Naveira. **Concerto de Nadal e Aninovo**, para as persoas maiores residentes. Tamén participaron todos os presentes cantando panxoliñas coa Coral.

15 de xaneiro: Betanzos. Local Social da Coral. Reunión da Xunta Directiva:

Balance das últimas actividades. Informes varios...

22 de xaneiro. Betanzos**.** Local Social da Coral. **Asemblea Xeral Ordinaria.**

Faise a lectura da acta Asemblea Xeral Ordinaria anterior pola Vice-Presidenta, Mª del Carmen Álvarez Alonso, por ausencia da Secretaria Mª Pilar González López, que é aprobada por unanimidade. A Presidenta, Lourdes Vázquez Gómez fai un resume do que é a Coral, en atención os novos compoñentes e informa das actuacións e actividades realizadas no ano 2015. Preséntase balance económico por parte de Mari Carmen Bayo Rodriguez, por ausencia da Tesoreira, Ana Belén Veiga Pita, que tamén é aprobado. Realízanse as votacións para nombrar Presidente, e sale reelexida, unha vez máis, Lourdes Vázquez Gómez.

2 de febreiro. Betanzos. Local Social da Coral. **CONSTITUCIÓN DA XUNTA DIRECTIVA** da Coral.

A Presidenta Lourdes Vázquez Gómez nombra a Xunta Directiva. Vicepresidenta: Mª del Carmen Álvarez Alonso. Secretario: Fulvio Bordón Froglia. Tesoreira: Mª del Carmen Bayo Rodríguez.

Vocales: Gloria Julia Ínsua Díaz, Isabel Orgeira Moreira, Carlos Roibás Santalla, Ana Belén Veiga Pita. Director Musical: Manuel López Castro.

Constituída a Xunta Directiva, acordase elexir representante ante o Concello a Lourdes Vázquez Gómez, representante ante a Deputación a Mª del Carmen Álvarez Alonso, representante ante a Xunta de Galicia, FE CO GA, e a Federación Galega de Círculos e Casinos Culturais, a Manuel López Castro.

2 de febreiro. Betanzos. Local Social da Coral. Reunión da Xunta Directiva da Coral para programar as actividades de carácter xeral para 2016: Actos para a celebración do 47 aniversario, Pregón de Semana Santa e Concerto Sacro, festa do día do Socio. Colaboración co Concello na celebración do día das Letras Galegas, viaxes culturáis, xira a «Os Caneiros» participación e colaboración co Concello nas Festas Patronales da Cidade, colaboración coa Cofradía dos Remedios na Novena da Virxe dos Remedios, colaboración ca Garda Civil na Festividade da sua Patrona, a Virxe do Pilar, 48 Festival Santa Cecilia, Festas de Nadal e Ani Novo, Concerto de Nadal no Centro Pai Menni e na Residencia de Maiores… Reunións sociais de confraternidade, no entroido, aniversario, pimentada, chocolatada, magosto, Santa Cecilia, Nadal, despedida de ano…

Acordouse renovar e mellorar o alumbrado eléctrico do Local Social da Coral, adquirir un Ordenador novo, por haberse estropeado o anterior, e comprar tamén unha cámara de fotos.

5 de febreiro. Betanzos. Local Social da Coral. **Reunión social de confraternidade** dos Compoñentes da Coral e familiares para celebrar a tradicional Festa do Entroido.

Conmemoración do 47 aniversario da Coral

3 de marzo. Betanzos. Local Social da Coral. **Día do Aniversario da Coral.** Reunión dos Compoñentes da Coral, familiares e acompañantes para conmemorar 47 aniversario da Coral. Interpretáronse as cancións do primeiro Concerto da Coral e terminouse con un pequeno ágape, aportación dos Compoñentes.

12 de marzo. Betanzos. Aula de Cultura LICEO. **ENCONTRO DE CORAIS**.

CONCERTO CONMEMORATIVO do 47 Aniversario da Coral. Participan: Orfeón Valdeorrés, Coral Polifónica «ALECRÍN» de Brión, Ferrol, e Coral Polifónica de Betanzos.

Este Concerto realízase en Intercambio Cultural da Coral de Betanzos co Orfeón Valdeorrés e a Coral Alecrín de Brión, Ferrol.

13 de marzo. Guiliade. Local Social de Casa Carlos. **Reunión social de confraternidade** dos Compoñentes da Coral, familiares e acompañantes, para celebrar o **47 Aniversario da Coral.**

15 de marzo. Betanzos. Sala de Exposicións do Edificio Liceo. I**nauguración da Exposición Artesanal de CERÁMICA: «Tres patas para un banco».** Traballos realizados por **Laura Delgado Lodeiro,**

Luisa Ramos Méndez e Fani Sánchez Barreiro. Aberta do 15 de marzo o 3 de abril.

19 de marzo. Betanzos. Igrexa de Santiago. **PREGÓN DE SEMANA SANTA,** pronunciado por **Monseñor JESÚS FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Obispo Auxiliar da Diócesis de Santiago de Compostela.**

Ao Sr. Obispo entregóuselle como recordo, unha figura de San Roque da Cerámica de Sargadelos.

A continuación do Pregón, a **Coral de Betanzos,** interpretou un **Concerto de Música Sacra.**

4 de abril. Silleda. Casa da Cultura. **Asemblea Xeral Ordinaria** de FECOGA (Federación Coral Galega). Participan membros da Xunta Directiva da Coral de Betanzos.

16 de abril. Betanzos. Local Social da Coral. FESTA DO **DÍA DO SOCIO. Reunión de convivencia,** con ágape incluido, para **homenaxear os Socios,** como mostra de agradecemento e cariño pola sua constacia e colaboración. Participaron mais de 100 Compoñentes e Socios, e sorteóuse un fin de semana para duas persoas nunha casa rural.

23 de abril. **Betanzos.** Igrexa de Santo Domingo. Misa cantada pola Coral coa participación dun Grupo de nenas e nenos do Colexio de Educación Especial, con motivo da **Festividade de San Benito Menni**, fundador das Irmans Hospitalarias, do Centro Pai Menni de Betanzos.

23 de abril: Coruña. Salón de Actos do «Sporting Club Casino de A Coruña». 32 Asemblea Xeral Ordinaria da Federación Galega de Círculos e Casinos Cultarais.

Participa o Director Musical da Coral de Betanzos, como membro da Xunta Directiva da Federación.

14 de maio**.** Padrón. Actos con motivo do «día das Letras Galegas». Praza de Macias. **Concerto Coral.**

Participan: Coral de Betanzos, Coral Barcarola de Pontecesures, Coral Padronesa e Banda Municipal de Música de Padrón.

Esta actuación realízase en Intercambio Cultural da Coral de Betanzos e a Coral Padronesa.

18 o 22 de maio: SORIA, TERUEL. Viaxe de interese histórico e cultural, aproveitando actuacións da Coral, visitando con guías oficiales, Peñafiel (Valladolid), Bodega Legaris (de moderna instalación), Burgo de Osma (cidade episcopal, con Catedral moi interesante, declarada conxunto artístico), Soria (visitando a Ermita e gruta de San Saturio, Patrón de Soria, e outros monumentos importantes), Medinaceli, Almazán, Monasterio de Piedra (Zaragoza), Albarracín, Teruel (con visita o mausuleo dos Amantes de Teruel, e outros monumentos de estilo mudéjar), Medina del Campo….

O día 18 os compoñentes da Coral interpretaron diversas cancións na Bodega Legaris de Peñafiel.

Este mesmo día interpretaron cancións de Polifonía Sacra na Catedral de Burgo de Osma.

O día 19 cantaron na Basílica de Medinaceli, acompañados polo Órgano de tubos.

O día 20 interpretaron varias cancións no Monasterio de San Juan de Duero en Soria.

E o día 21 cantaron na Catedral de Teruel.

O domingo 22, celebrouse a Misa Dominical en Valcarce, presidida por Manuel López Castro, director da Coral, e cantada polos compoñentes que participaron nesta viaxe.

24 de maio. Betanzos. Gadisa. Reunión de membros da Xunta Directiva da Coral con representantes de Gadisa, para unha colaboración de Gadisa coa Coral de Betanzos.

5 de xuño. Viveiro. XXII Romaría da Federación Galega de Círculos e Casinos Culturais, organizada coa colaboración do Casino de Viveiro. Visita guiada polo «casco vello» de Viveiro.

Misa Solemne na Igrexa de San Francisco. Comida no Casino de Viveiro.

Actuación dun Grupo Musical. Participan membros da Coral de Betanzos.

10 de xuño. Betanzos. Local Social da Coral. Reunión da Xunta Directiva da Coral.

Valoración das actividades realizadas. Programación de actividades

25 de xuño. Guitiriz, Lugo**.** Igrexa Parroquial. **Concerto** da Coral Polifónica de Betanzos, con motivo das Festas Patronáis de Guitiriz. Esta actuación realizouse por invitación do Concello de Guitiriz.

25 de xuño. Guitiriz, Lugo. Igrexa Parroquial. Misa Solemne, cantada pola Coral de Betanzos con motivo das Festas Patronais.

2 e 3 de xullo. Zamora, Toro**: Exposición de Las Edades del Hombre: «AQUA».**

Viaxe de interese Histórico-Cultural, para visitar con guías oficiales, as Cidades de Zamora (con visita especial a Catedral) e Toro, e a Exposición de Las Edades del Hombre: «AQUA», na Colexiata de Santa María, e na Igrexa do Santo Sepulcro de Toro.

O día 2 os componentes da Coral, ofreceron un breve Concierto de Música na Catedral de Zamora

O día 3 realizouse unha visita a presa de Aldeadávila (Salamanca) para realizar un paseo fluvial en Catamarán, con guía, polo río Duero, contemplando as Arribes e outras maravillas da natureza.

O día 3, na Igrexa do Convento da Concepción en Villafranca del Bierzo, celebrouse a Misa dominical, presidida por Manuel López Castro, director da Coral, e concelebrada por un Sacerdote Jesuíta.

Foi cantada polos compoñentes da Coral.

16 de xullo. Mugardos. Festas de Veran. Igrexa de San Xiao. **CERTAMEN DE CORAIS**:

Participan: Coral Casino de Franza, Coral Polifónica Casino Mugardés, Rondalla Mugardesa, Coral Polifónica Santa María de Cambre e Coral Polifónica de Betanzos. Organiza o Concello de Mugardos.

23 de xullo. Melide. **2º Festival de Habaneras: «Camiño de Santiago».**

Participan: Coral Polifónica de Betanzos, Orfeón de Castrillón (Asturias), Coral Polifónica Municipal Atalaia de Laxe e Coral de Melide.

Esta actuación da Coral de Betanzos, realízase en convenio da Deputación de A Coruña coa Coral de Melide.

25 de xullo. Arteixo. Igrexa Parroquial Apóstolo Santiago (a nova). Misa Solemne cantada pola Coral de Betanzos con motivo das Festas Patronais.

Actuación realizada en convenio coa Deputación de A Coruña e o Concello de Arteixo.

31 de xullo. Betanzos. Xira Fluvial a «**OS CANEIROS»**. Romaría popular en lanchas polo río Mandeo, para Compoñentes da Coral, acompañantes, socios, amigos... Música, baile, gastronomía típica..., «queimada»

13 de agosto. Betanzos. Igrexa Conventual de San Francisco. **Concerto «CIDADE DE BETANZOS»**.

Participan tres Entidades Musicais de Betanzos: Agrupación «Carlos Seijo», Banda Municipal e Coral Polifónica, con actuación individual de cada Entidade e actuación conxunta da Banda e a Coral.

15 de agosto. Betanzos. Festas Patronales. Festividade de Santa María, Co-Patrona de Betanzos.

Igrexa de Santa María do Azougue. Misa Solemne cantada pola Coral de Betanzos.

16 de agosto. Betanzos. Festas Patronales. **Festividade de San Roque, Patrón principal de Betanzos.**

Igrexa de Santo Domingo. Misa Solemne, cantada pola Coral de Betanzos, e **FUNCIÓN DO VOTO**: Ofrenda de agradecemento dos betanceiros o seu Patrón San Roque.

28 de agosto. Cordeiro, Valga (Pontevedra). Igrexa Parroquial de Santa Comba de Cordeiro. Misa Solemne celebrada por Manuel López Castro, con motivo dos seus 50 anos sacerdotales, e cantada pola Coral de Betanzos e a Coral «Santa Comba» de Cordeiro, das que é o seu director.

Todos os participantes e asistentes reuníronse en un ágape fraterno despois da Misa.

7 de setembro. Betanzos. Igrexa de Nosa Señora do Camiño e Santuario de Nosa Señora dos Remedios.

Misa cantada pola Coral de Betanzos, con motivo do último día da Novena en honor a Virxe dos Remedios.

11 de setembro. Ourense e Celanova. Viaxe de interese histórico cultural para visitar, con guía oficial, a cidade das Burgas, Ourense, e a vila de Celanova.

Na Catedral de Ourense tódolos participantes neste viaxe participaron na Misa dominical, que foi presidida polo Coengo Mestre de Capela da Catedral de Ourense e concelebrada por Manuel López Castro, director da Coral.

A Misa foi cantada polos compoñentes da Coral.

11 de septembro: As Pontes: XIII Romaría

de FE CO GA. Participan uns 500 compoñentes de 22 Corais

Federadas, que interpretaron conxuntamente varias cancións acompañados pola Banda de Música de As Pontes. Tamén participaron compoñentes da Coral de Betanzos.

7 de outono. Betanzos. Local Social da Coral. Reunión da Xunta Directiva da Coral.

Valoración das actividades realizadas, e programación das actividades do 4º trimestre, especialmente, da programación do 48 Festival Santa Cecilia

12 de octubre. Betanzos. Igrexa de Santo Domingo. Misa Solemne, cantada pola Coral de Betanzos, con motivo da Festividade da Virxe do Pilar, Patrona da Garda Civil.

48 Festival Santa Cecilia

12 de novembro: Betanzos. Local Social da Coral. **Inauguración do 48 Festival Santa Cecilia**.

Presentación do Libro-Programa dos actos do 48 Festival Santa Cecilia.

12 de novembro. Betanzos. Local Social da Coral. Festa Tradicional do Magosto, para compoñentes, familiares, socios, acompañantes, invitados…

13 de novembro: Betanzos. Aula de Cultura Liceo. Espectaculo de Música e Danza de Tango Arxentino.

Grupo «TANGO GALICIA».

15 de novembro. Betanzos. Teatro Alfonsetti. Concerto de Música Clásica. Dúo de Guitarra e Violín.

Eulogio Albalat, de Coruña (guitarra), e Ruslan Asanov, de Samarkand, Uzbekistán. (violín)

17 de novembro. Betanzos. Edificio Edificio Liceo. Sala de Exposicións.

Inauguración da **Exposición «Betanzos, según como se mire»**, do deseñador e debuxador betanceiro, (non debuxante), LUIS GALÁN.

«*Lo mires como lo mires, lo que importa es como lo ves.*

Y si lo ves como yo lo veo, es mi Betanzos lo que tú ves, aunque lo mires del revés».

A Exposición estivo aberta ó público do 17 o 30 de novembro. Foi moi visitada e valorada.

18 de novembro. Betanzos. Actuación polas Rúas e Calexas de Betanzos, do Grupo de Música Popular

«Trovadores de Ares (Rondalla e Coro).

18 de novembro. Betanzos. Aula de Cultura Liceo.

Recital de Música Popular polo Grupo «**Trovadores de Ares»** (Música e Coro).

20 de novembro. Betanzos. **Homenaxe a constancia.** Reunión de convivencia dos Compoñentes da Coral e familiares para a entrega da **Insignia de Ouro** os Compoñentes que cumplen 15 años de permanencia na Coral entrega da **Insignia de Prata** os Compoñentes que cumplen 5 años.

Este ano, a Insignia de Ouro foille entregada ao Tenor Enrique Vía Amor, e a Insignia de Prata a Soprano Ana Belén Veiga Pita.

22 de novembro. Festividade de Santa Cecilia, Patrona da Música.

Betanzos**.** Igrexa de Santiago. Misa Solemne, cantada pola Coral Polifónica de Betanzos e aplicada polos compoñentes, socios e colaboradores da Coral falecidos.

26 de noviembre. Betanzos. Aula de Cultura Liceo. CONCERTO. **Encontro de Corais**. Participan:

Coral Polifónica de Melide, Agrupación Coral «Voces del Bierzo» (Ponferrada, León) e Coral Polifónica de Betanzos. O Final do Concerto, os Compoñentes das tres Corais e o público asistente, cantaron xuntos duas cancións: Yo vendo unos ojos negros e ¿Bailaches, Carolina?

27 de novembro. Betanzos. Teatro Alfonsetti. **Clausura do 48 Festival Santa Cecilia**.

CONCERTO DE MÚSICA DE CÁMARA. **Dúo Mara.** Piano e Voz. Paula Gago (Piano), Esperanza Mara (Soprano). Solistas e Profesoras da Escola de Música do Concello de Valga (Pontevedra).

9 de decembro. Betanzos. Local Social da Coral. Reunión da Xunta Directiva da Coral.

Balance das últimas actividades realizadas e programación das últimas.

Convocatoria da Asemblea Xeral Ordinaria para o 27 de xaneiro de 2017.

17 de decembro**.** Betanzos. Teatro Alfonsetti. **Encontro de Corais.** Concerto de Nadal. Participan:

Coral Polifónica de Mera. Coral Polifónica «Aires de Carral» e Coral Polifónica de Betanzos.

O final do Concerto, os compoñentes das tres Corais e o público asistente cantaron xuntos duas panxoliñas: Cun sombreiriño de palla» e «Noite de Paz».

21 de decembro**.** Betanzos. Centro Pai Menni». Concerto de Nadal, para as nenas e nenos do Colexio de Educación Especial Nosa Señora do Sagrado Corazón das Irmáns Hospitalarias

Tamén participaron as nenas e nenos do Centro, cantando coa Coral varias panxoliñas.

29 de decembro. Betanzos. **Local Social da Coral.** Reunión Social de confraternidade dos Compoñentes da

Coral e familiares para celebrar o Nadal e a despedida de ano.

Intercambios Culturales pendentes con:

-Orfeón Lugués.
-Coral Renfe de Monforte.
-Coral do Liceo de Ourense.
-Coral de Foz
-Coral de Barreiros (Lugo).
-Coral Voces del Bierzo de Ponferrada, León..
-Coral La Salle de Santiago.
-Coral de Mera
-Coral «Aires de Carral»
-Coro Amigos del Bierzo»
-Coral de Maside

«*A boa música enaltece a alma e alegra o corazón*»

Coral Polifónica de Betanzos

ASOCIACIÓN CULTURAL EIRA VELLA

Ao longo do ano 2016 esta asociación realizou as seguintes actividades públicas:

Recital do poeta brasileiro Luciano Maia

O venres 8 de xaneiro tivo lugar na sala Azul do edificio Arquivo un recital poético do brasileiro Luciano Maia, que servíu tamén de presentación do seu novo poemario «Aldea lonxana», editado pola Asociación Cultural Eira Vella e impreso no Brasil por desexo do próprio autor. «Aldea lonxana» inclúe «Dez poemas galegos» escritos na ortografía oficial do galego, ademais doutro medio cento de poemas en grafía portuguesa. Luciano Maia (1949), avogado, mestre en literatura, membro da Academia Cearense de Letras e cónsul honorario Romanía en Fortaleza, é autor dunha extensa obra poética que abrangue máis dunha vintena de títulos.

Ofrenda ás vítimas betanceiras de 1936

Un ano máis a Asociación Cultural Eira Vella organizou un acto de lembranza ás vítimas betanceiras da represión franquista de 1936-1939, ao que convidou especialmente aos seus descendentes e familiares.

O acto, que contou con música, lectura de poemas e ofrenda floral, tivo lugar o xoves 14 de abril, aniversario da II República, ás sete da tarde diante da placa que lembra os nomes das

36 vítimas á entrada do Museo das Mariñas, copia da existente no Centro Betanzos de Buenos Aires, e colocada por iniciativa da devandita asociación no ano 2007 ao abeiro da Lei da Memoria histórica.

A Asociación Cultural Eira Vella considera que a cultura debe estar comprometida coa recuperación da memoria, co coñecemento do pasado máis próximo e o esclarecemento da verdade histórica e dende o ano 2007 ven desenvolvendo actos nese sentido e realizando anualmente esta ofrenda aberta a toda a cidadanía.

As letras de Manuel María

Para conmemorar o Día das Letras Galegas adicado a Manuel María, a asociación programou dous actos na sala Azul do Edificio Arquivo. Así, o mércores 25 de maio proxectouse o vídeo «Peregrinaxes», con intervención do escritor Lois Diéguez, guionista do mesmo e vencellado dende a adolescencia ao poeta chairego. E o xoves 26 de maio tivo lugar a conferención do escritor e crítico Miguel Mato sobre a obra de Manuel María.

Manuel María, quen tivo unha grande relación con Betanzos dende a súa mocedade, plasmada en varios poemas nos que canta á cidade, fora no seu día o «padriño» da A. C. Eira Vella ao participar no primeiro acto realizado por esta asociación en marzo de 1993 arredor doutro poeta tamén moi vencellado a Betanzos como foi Xosé María Díaz Castro.

Presentación de A Xanela nº 41

O sábado 25 de xuño a sala Azul do edificio Arquivo acolleu a presentación do número da Primavera de A Xanela, revista cultural das Mariñas, que acadou o número 41. A cantante Uxía, acompañado polo guitarrista brasileiro Serxio Taunus, foi a encargada da celebración musical, na que cantou varios temas do poeta Manuel María.

A cantante de Mos, renovadora da canción tradicional galega, gravou recentemente «Uxía canta a Manuel María», un disco compacto que recolle o concerto celebrado na casa Museo da Fundación Manuel María o día do 86 cumpreanos do escritor.

A revista A Xanela estivo nesta ocasión dedicada en boa parte ao poeta Manuel María, persoeiro celebrado na edición das Letras Galegas deste ano. Traballos de Alfonso Blanco, Manuel López Foxo, Lois Diéguez, Miguel Mato e Xesús Torres, inciden en diversos as-

pectos da obra e personalidade do poeta chairego. A revista recolle tamén traballos de creación e opinión de varios autores, moitos deles colaboradores habituais da revista que a Asociación Cultural Eira Vella ven editando dende 1996: Gabriela Rodríguez e Xoán Carlos Domínguez (poesía), Víctor Tizón (humor e comic), Xosé Mª Veiga e Juan Sobrino («O noso patrimonio»), Manuel Fiaño (narrativa), Manuel B. Dans (Opinión), Baraxeiro («Música» e «Publicacións»), así como o poeta portugués Eduardo Olímpio e o brasileiro Luciano Maia, e as ilustradoras Sabela Arias e Olaia.

Mostra de cerámica

Do 13 de outubro ao 10 de novembro (aínda que logo se alongou varios días máis) a sala de exposicións Jesús Núñez do edificio Arquivo do Reino foi testemuña da nova mostra de cerámica de Carme Romero, quen baixo o título «Meigas, sabias e mulleres boas» presentou as súas últimas creacións. O día da inauguración Carme Romero e Pérez Porto (ambos ceramistas), así como Candela (filla de Carme), interpretaron e cantaron varias cancións tradicionais galegas.

ASOCIACIÓN DE MULLERES RURAIS E DE CONSUMO « LIAFAIL»

A muller, e en concreto a muller rural, é unha garantía para o equilibrio territorial, ó mesmo tempo que o soporte esencial da diversificación das actividades económicas.

A muller rural desenrola a súa vida en varios aspectos ou ámbitos: como traballadora das labouras do campo, como encargada da alimentación y cuidado da familia, como educadora, administradora, artesana, representante de comunidades, etc.

Desde a nosa asociación pretendemos cumplir o obxetivo de formar a estas mulleres á vez que ofrecerlles actividades de ocio, nunha situación de igualdade con respecto ás mulleres que no pertencen ó mundo rural, producindose así unha contínua confraternización entre ámba-las dúas.

Ó longo do ano 2016 tiveron lugar as seguintes actividades:

Artísticas e culturais :

Pintura al óleo, taller de Cestería, Taller de Labores, Taller de bolillos, Taller de Manualidades, Obradoiro Infantil de Inglés, bailes de salón, Informática(internet).

Ademáis, como tódolos anos, participamos nas tradicionais procesións de Semana Santa.

Visitas culturais :

VIAJE A PORTUGAL (VILANOVA DA CERVEIRA E VALENÇA)

Confraternidade :

comida – Aniversario no mes de febreiro.

comida – Fin de curso no mes de xuño.

Servicios Sociais :

En Decembro, como en anos anteriores, levamos a cabo a Operación Quilo-Litro na que se recolectaron alimentos para doar ás familias máis desfavorecidas do concello.

Varios :

Festa Infantil de Navidad, na que os maís pequeniños recibiron a Papá Noel.

Festa Infantil de Antroido, na que os nenos disfrutaron dunha tarde de ledicia.

Degustación postres típicos Carnaval

Festa do Magosto

Lotería. Como tódolos anos puxemos á venda a lotería das «Mulleres Rurais» coa intención de repartir ilusión ás socias.

ESCOLA MUNICIPAL DE FOLCLORE

Dentro de la Escuela Municipal de Folclore (EMuF), se desarrollaron varias actividades a lo largo del curso: grupos de aprendizaje de bailes tradicionales, gaita, percusión (bombo, tamboril, pandeiro, castañolas...), pandereteras-cantareiras y agrupación instrumental.

Desde el mes de octubre del 2015 hasta el mes de junio del 2016 se impartieron clases todos los lunes, miércoles, viernes y sábados de las semanas lectivas, y con un total de 235 matrículas, cuyo reparto fue el que sigue:

Grupos de baile tradicional: 90 asistentes.

Grupos de gaita: 52 asistentes.

Grupos de percusión tradicional: 30 asistentes.

Grupos de pandereteras-cantareiras: 54 asistentes.

Agrupación instrumental: 9 asistentes.

Estas actividades docentes fueron impartidas por 3 profesoras/es. Además de la actividad docente, y como muestra y estímulo para sus miembros, la Escuela durante el año realizó actuaciones y participó en diferentes certámenes, tanto como Escuela, con sus diferentes grupos correspondientes con las actividades que en ella se desarrollan, como a través del Grupo Azougue, y el resumen de lo hecho en estos campos durante lo curso 2015-2016 es el siguiente:

Diciembre 2015

-Día 19: La Escuelala Municipal de Folclore participó no acto institucional, en el que se dió el nombree de: Manuel Rilo Pardo « O vello Rilo» a una aula de la Escuela Municipal de Folclore, dichoo acto tuvo lugar a las 12:00 h.

A dicho acto estaban invitados los familiares directos y Xesús Torres Regueiro, finalizó el acto nuestro profesor de la Escuela, Pedro Lamas, tocando con la gaita del Vello Rilo alguna de sus piezas

-Día 19: Dentro del XXXIII Programa de Festejos navideños y Aninovo, la Escuela Municipal de Folclore participó organizando un breve concierto de «panxoliñas», desarrollado en el atrio de Santo Domingo y en el Belén mecánico del edificio Liceo.

-Día 23: Dentro del XXXIII 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.

Febreiro 2016

-Día 5: Fiesta de carnaval en la EMuF

Marzo 2016

-Día 28: Actuación del grupo Azougue, en la fiesta del barrio de la Magdalena.

Abril 2016

-Día 9: IV Encuentro Gaitero en Betanzos, con un pasarrúas desde el Centro Cultural San Francisco, hasta el aula de Cultura Julio Cuns donde a las 13:00 h tuvo lugar una actuación del alumnado de la EMuF y de Banda de Gaitas e Escola de pandeiretas do Padroado da Cultura do Concello de Narón.

- Día 23: Actuación de distintos grupos de la Escuela y el grupo Azougue con motivo de la fiesta en la honra de San Benito Menni del Centro Padre Menni.

Mayo 2016

-Día 1: Por la mañana: «Los Mayos en Betanzos». A las 12:00 h partiendo del Centro Cultural San Francisco, tuvo lugar el «Canto de los mayos» por cuenta de parte del alumnado de la Escuela Municipal de Folclore de Betanzos (EMuF) y alumnos decolegio de primaria Vales Villamarín haciendo paradas en la Plaza de la Constitución, y en el atrio de Santo Domingo.

-Día 14: Visita a Narón con los grupos de pandereta, gaita y percusión de la EMuF.

-Día 14: Conferencia de Pablo Carpintero Arias: «As gaitas de fol do noroeste peninsular», no cine Alfonseti ás 20.30 h.

-Día 21: A las 20:00 h. Concierto de la Agrupación Instrumental Untia, de la Escuela Municipal de Folclore (EMuF), para la presentación del disco de dicha agrupación. En el Aula de Cultura Julio Cuns del edificio Liceo.

-Día 28: Actuación en el Mercado de Abastos de Betanzos

Junio 2016

-Día 12: Clausura de la Escuela de las actividades del curso 2015/2016 en el Aula de Cultura Xulio Cuns del Edificio Liceo a las 11:30 h.

En este acto se hizo una pequeña muestra de algunas de las cosas que el alumnado de la Escuela aprendió durante el curso.

Julio 2016

-Dia 9: Actuación del Grupo Azougue en la XVIII Feria Franca Medieval de Betanzos.

-Día 23: «XX Festival folclórico Día de Galicia», que organiza el Ayuntamiento de Betanzos a través de su Escuela Municipal de Folclore.

- Grupos participantes:

«GRUPO DE DANZA DE LA ASOCIACIÓN CULTURAL DE DANZA DE EL ESPINAR», provincia de Segovia.

GRUPO «AZOUGUE» DE LA ESCUELA MUNICIPAL DE FOLCLORE DE BETANZOS

Agosto 2016

-Días 14, 15 y 16: Participación de la Escuela Municipal de Folclore y del Grupo Azougue en las Fiestas Patronales de Betanzos San Roque 2016.

En estos días hicieron unos pasacalles donde acompañaron a la corporación municipal en la coronación de las reinas y en la función del voto. Participaron en la procesión de Santa María y bailaron

en la plaza de la Constitución el día de San Roque.

-Día 24: Actuación del Grupo Azougue en san Martiño de Tiobre, la Romería de San Paio

Septiembre 2016.

-Día 8: Participación en la procesión de los Remedios del grupo Azougue.

-Dia 17: Actuación, del grupo de música de Azougue, en la IV Muestra de productos de la comarca y vinos de la tierra.

-Día 23, 24 y 25: Viaxe cultural del grupo Azougue a Madrid.

A lo largo del curso se desarrollaron varias colaboraciones, con talleres de música y baile gallego.

CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MÚSICA CARLOS LÓPEZ GARCÍA-PICOS

Na sala de xuntas do Conservatorio Carlos López García-Picos de Betanzos,o luns 21 de setembro de 2015,reúnese o claustro de profesores a fin de ultimar os preparativos do novo curso 2015-2016.

Na mesma data mantense unha primeira xuntanza por parte da dirección e do profesorado cos pais do alumnado, coa finalidade de informalos da posta en marcha do novo curso e tratar xa de concretar os horarios de clase dos diversos instrumentos.

A data do comezo do curso 2015-2016 queda fixada para o luns 28 de setembro de 2015.

O número de alumnos matriculados,incluindo os de Iniciación á Música é de 78,distribuidos nos seguintes cursos :

Iniciación á Música.....	17
1º L.O.E.....	21
2º L.O.E.....	17
3º L.O.E.....	7
4º L.O.E.....	16
TOTAL.....	78

As materias regradas que se imparten son :

LINGUAXE MUSICAL (1º,2º,3º e 4º de L.O.E.)

EDUCACIÓN VOCAL (1º,2º,3º e 4º de L.O.E.)

INSTRUMENTOS :

VENTO MADEIRA : (Clarinete,Frauta Traveseira,Saxofón e Oboe.)

VENTO-META: (Trompeta, Trombón, Trompa e Tuba.)

CORDA FREGADA :

(Violín,Violoncello,Viola e Contrabaixo.)

GUITARRA

PERCUSIÓN

PIANO

O número de profesores e de 7.

CONCERTO DA ILUSIÓN.

Tivo lugar o sábado 5 de decembro de 2015 ás 20:30 h. da tarde,na Igrexa de Santa María.

Neste concerto,a cargo da Banda Municipal de Música, entraron a formar parte da mesma 6 novos integrantes, alumnos do noso Conservatorio:

DAVID CASAL (bombardino)
RAÚL COSTA (saxofón)
NURIA ROJO (clarinete)
DAVID BLANCO (trompa)
LOURDES NIETO (violoncello)
VALENTINA SILVA (violoncello)

CONCERTO DE NADAL.

Tivo lugar o martes 29 de decembro de 2015 ás 20:30 h. na Igrexa de San Francisco, intervindo a Banda Municipal de Música xunto co Coro de alumnos do Conservatorio Municipal, sendo do agrado do numeroso público asistente.

CONCERTO DE FIN DE CURSO.

O mércores 15 de xuño de 2016, na Aula de Cultura Xulio Cuns de Betanzos, celebrouse o Concerto de Clausura do curso 2015-2016 coa participación da maioria do alumnado. Presenciaron o acto as autoridades municipais e numeroso público asistente que recoñeceu con grandes aplausos o esforzo,dedicación e calidade amosada polos intérpretes.

A Dirección.

BANDA MUNICIPAL DE MÚSICA DE BETANZOS

Actuaciones:

5 de Enero participación en la Cabalgata de Reyes.

20 de Marzo Procesión Domingo de Ramos

24 de Marzo Procesión Jueves Santo.

25 de Marzo Procesiones Viernes Santo

Concierto Homenaje al Socio en el mes de mayo.

5 de Junio Procesión de Corpus Cristi.

25 de Junio XVIII Encuentro de Bandas, con la participación de la Banda de Música de Arca.

13 de Agosto Concierto Ciudad de Betanzos junto a la Coral Polifónica de Betanzos y la Agrupación Carlos Seijo.

14 de Agosto Pasacalles acompañando a la comitiva municipal en la coronación de la Reina de las fiestas.

15 de Agosto Pasacalles acompañando a la corporación municipal y a continuación la procesión en honor a San Roque.

16 de Agosto Pasacalles acompañando a la corporación municipal a la Función del Voto.

8 de Septiembre Procesión de Nuestra Señora de los Remedios.

18 de Septiembre Procesión de Nuestra Señora de la Angustia.

12 de Octubre concierto Homenaje a la Virgen del Pilar patrona de la Guardia Civil en el Aula de Cultura en la Sala Julio Cuns.

20 de Noviembre Concierto de la Ilusión con la incorporación de nuevos miembros en la Iglesia de Santa María.

25/26 y 27 de Noviembre viaje a Villamayor, Salamanca, participando en un Concierto de Intercambio junto la Banda Municipal de Villamayor, coincidiendo este con la celebración de Santa Cecilia, patrona de los músicos.

28 de Diciembre Concierto Extraordinario de Navidad junto al coro de alumnos del conservatorio Carlos López García-Picos.

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DO CASCO HISTÓRICO DE BETANZOS

Outubro 2016:

No mes de outubro de 2016 comezamos a manter xuntanzas entre a Asociación de Amigos do Casco Histórico e todo o comercio e hostelería da zona antiga de Betanzos, co propósito de sumar esforzos e traballar conxuntamente nunha proposta de calado para o Nadal de 2016.

Novembro 2016:

Continuamos as xuntanzas entre a Asociación, comercio e hostelería, unindose a Igrexa coas parroquias de Santiago e Santa María do Azougue, e tamén o Concello de Betanzos para traballar, xa en firme a proposta dun Nadal moi animado e, sobre todo, moi engalanado no casco histórico.

O aporte do comercio e da hostelería é enorme e fundamental, diríamos que imprescindible para lograr ir adiante con esta gran proposta e iniciativa que fixo de Betanzos ser un dos cascos históricos máis e mellor engalanados e con máis actividades de Nadal en Galicia.

Por outra banda, dende a directiva da Asociación de Amigos do Casco Histórico, decídese reactivar o estudo da situación das casas no casco histórico para actualízalo e para pasar notificación ó Concello para informar da situación actual de degradación de determinadas zonas.

Decembro 2016:

Dentro das actividades do Nadal no casco histórico tivemos as seguintes: un concurso de decoración de fachadas, promoción do comercio do casco, cacahuetes naPraza da Constitución, a Papá Noel polo casco, Charlie e a fábrica de chocolate, o Apalpador e xogos tradicionais na Praza da Constitución, puxemos en marcha un banco de xoguetes para que os nenos puidesen pasar o tempo xogando mentres os maiores podían facer tranquilamente as súas compras no casco histórico, obradoiros de Nadal (da man de Cruz Vermella de Betanzos), bailes para os nenos (da man de Salsa Nova) e toda a aportación que fixo o Concello de Betanzos en temas loxísticos e facilidades e apoio pleno a toda esta iniciativa con unha iluminación de Nadal acorde ós tempos de hoxe e moi chamativa.

Grazas a todos cantos traballamos nesta campaña: Comercio, Hostelería, Asociación de Amigos do Casco Histórico, Concello de Betanzos, Salsa Nova, Cruz Vermella Betanzos…etc… fixemos unhas festas de Nadal das máis bonitas, chamativas e vivas no Casco Histórico de Betanzos en moitos anos.

CÁRITAS INTERPARROQUIAL DE BETANZOS

Cuando en la pasada semana conocimos el informe de MANOS UNIDAS sobre el hambre en el mundo, uno tiene que hacerse cruces al conocer la falta de solidaridad que el «mundo rico» tiene con el llamado «mundo pobre». En el llamado «mundo rico» tiramos al año una cantidad de comida que serviría para dar de comer a más de 800 millones de personas. No me he equivocado, aunque a Vd., querido lector, le pueda parecer que sí.

Vivimos en un mundo que ha perdido los valores éticos más fundamentales (no hablemos ya de los valores cristianos). Hablemos de los valores en general. Estamos acostumbrados a mirar para otro lado, incluso a mostrar hastío, cuando alguien con sentido de la solidaridad nos habla de las necesidades de muchos seres humanos, lejanos geográficamente, pero al fi n y al cabo hermanos nuestros, que están metidos de lleno en la necesidad más absoluta.

También aquí, en nuestra tierra. Familias desestructuradas por la falta de trabajo, porque la droga ha tocado a alguno o a varios miembros de las mismas, personas durmiendo debajo de los puentes, otros viviendo en chabolas sin las mínimas condiciones, o por cualquier otra causa, de las muchas que podríamos enumerar.

Desde CARITAS estamos atendiendo en Betanzos a más de 100 familias, las cuales se encuentran en alguno de los casos que acabo de enumerar. Afortunadamente, podemos facilitarles lo más indispensable para su subsistencia (comida, ropa, vivienda, luz, agua, medicamentos, búsqueda de trabajo, etc. etc.). Sin embargo, queremos ayudar más y mejor. Y podremos hacerlo, si todo el pueblo colabora con nuestra actividad.

Un solo euro mensual que aportemos cada vecino nos reportaría un financiamiento vital para poder llegar al acondicionamiento de viviendas en estado deplorable; constituir una cooperativa que, a los sin trabajo, les permita plantar patatas, cebollas, verduras y otros alimentos básicos para su consumo, además de verse dignificados en su autoestima, porque, al menos, lo que consumen sería producto de su trabajo.

¿Seremos capaces? Depende de nosotros, de nuestra buena voluntad. Un grano no hace granero, pero ayuda al compañero. ¡Ojalá que, entre todos lo consigamos! Dios y nuestra conciencia nos lo agradecerán eternamente.

No quiero terminar, sin enviar nuestro agradecimiento a todos los que de una u otra forma nos ayudáis, socios, donantes, voluntarios, centros comerciales, Unidad Parroquial, etc. Sin vuestra colaboración, nuestro trabajo, no podría cumplir nuestros objetivos.

CAPTACIÓN DE RECURSOS:
INGRESOS
Cuotas Socios.....……4.543•
Donativos .....12.375,81•
Colectas en Iglesias .....5.341,64•
Subvención Diocesana Santiago 4.000•

Subvención Ayuntamiento de Betanzos 4.500•
Beneficio Concierto Leo Nucci 11.110•
Beneficio Representación Teatral 1.350•
Beneficio Venta Lotería Navidad 3.600•
Otros Ingresos Varios..... 222.60 •
TOTALINGRESOS.....57.043,05•

ATENCION PRIMARIA-AYUDAS
Ayudas en Alimentos.....10.575,15•
Ayudas en luz, agua y gas..... 4.237,17•
Aportación Ayuda para Haití...1.000•
Ayudas en Alquileres.....12.955•
Educación–Material Escolar..... 587.33•
Otras Atenciones, (Emergencias Familiares, Hipotecas, Cursillos, Seguridad Social…) 9.235,24•
TOTAL ATENCIONES.....38.589,89•
GASTOS GENERALES Gastos Corrientes, Mantenimiento Instalaciones, Material Centro, Otros Gastos Varios ..... 8.062,66•
TOTAL GASTOS GENERALES 8.062,66•
TOTAL AYUDAS Y GASTOS 46.652,55•
DIFERENCIA: FONDO DE EMERGENCIAS. 10.390,50•

OTROS DATOS
Nº VOLUNTARIOS DEL GRUPO: 25
Nº DE FAMILIAS ATENDIDAS: 111
NUMERO DE ATENCIONES: 7.500
NUMERO DE HOMBRES: 400
NUMERO DE MUJERES: 405
NUMERO DE ESPAÑOLES: 485
NUMERO DE INMIGRANTES: 263
NUEVOS USUARIOS: 34
EDAD MEDIA PERSONAS ATENDIDAS: 45 A 64

ROPERO: Entregadas más de 3.000 piezas de ropa.

ALIMENTOS: Entregados más de 15.000 K.

CAMPAÑA SOLIDARIA DE NAVIDAD 2016 RECOGIDA DE ALIMENTOS: 7.500 Kgs.

NUMERO DE SOCIOS: DICIEMBRE 2015: 92

Darío Amor Edreira.

Director de Cáritas Interparroquial de Betanzos.

AGRUPACIÓN MUSICAL «CARLOS SEIJO»

Día 17 de junio actuación fin de curso de los alumnos de las clases.

Día 13 de agosto concierto de la agrupación titular en la Iglesia de San Francisco, en el concierto Cidade de Betanzos.

Día 10 de septiembre excursión a los Cañones del Sil para componentes y familiares.

Día 16 de diciembre chocolatada para alumnos, componentes y familiares.

Día 23 de diciembre concierto de los alumnos de las clases en el Asilo de ancianos.

Día 30 de diciembre concierto de la agrupación titular en el local de la Asociación de vecinos de Ferrol o Vello, actuación solicitada a la diputación por la Rondalla Sonidos del Alba de Caranza.

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA CONTRA EL CÁNCER

Como miembros la Asociación Contra El Cáncer de Betanzos, nos complace presentar, en este Anuario Brigantino, las actividades realizadas en el año 2016:

-4 de febrero. Se instaló, con motivo de la celebración del **día mundial contra el cáncer**, una mesa informativa en la Plaza García Hermanos.

-31 de marzo, día mundial contra el cáncer de colon. Se repartieron manzanas en Los Soportales, tratando de concienciar a los betanceiros de la fundamental importancia de una alimentación sana.

-31 de mayo, día mundial sin tabaco. Se repartieron folletos y dvds en los que explicaban métodos que pretenden ayudar a la erradicación de este hábito nocivo.

-29 de septiembre. Se celebró, en la notaría de D. Óscar López Doval, el sorteo de los regalos donados por los comerciantes y empresarios de Betanzos, entre los adquirentes de las rifas vendidas a lo largo del verano. La entrega de los premios se produjo el 14 de octubre en la sede de la Asociación.

-19 de octubre, día mundial contra el cáncer de mama. Se repartió, en la Plaza García Hermanos, información sobre la detección y prevención de esta enfermedad.

-1 de noviembre. En este día se celebró la cuestación anual en todo Betanzos, con una participación de casi un centenar de personas

que arrojó una cifra de recaudación de 3.336,67 euros. Ésta será destinada a la ayuda de personas que padecen esta enfermedad, así como a la colaboración con los equipos de investigación, cuyo trabajo es fundamental para nuestra lucha.

-Por último, durante el **otoño** se han vendido participaciones de la Lotería de Navidad, las cuales han sido agraciadas con el reintegro. En este punto nos gustaría dar expresamente las gracias a los numerosos betanceiros que, dando nuevas muestras de su generosidad, han renunciado a cobrar su premio en favor de la Asociación.

Así pues, sólo nos queda agradecer nuevamente la colaboración de nuestros vecinos, y corresponder a ella en la medida de nuestras posibilidades, poniéndonos a su disposición para lo que puedan necesitar de nosotros.

CRUZ ROJA BETANZOS

«Juventud, el presente que construye el futuro».

2016 resume el trabajo y actividades de todos/as los/as que hemos formado parte de Cruz Roja Betanzos en este año: voluntariado, colaboradores/as y usuarios/as unidos reforzando y ampliando programas y proyectos en pos de un mundo mejor, y creando otros nuevos como el proyecto PINEO, espacio de participación infantil y juvenil a través del ocio y tiempo libre para jóvenes de entre 8 y 17 años, para que al tiempo que se divierten vayan tomando conciencia social, y que cuenta ya con 21 participantes.

Socorros y Emergencias. Cruz Roja comienza con las coberturas de dispositivos de atención socio-sanitaria en actos o lugares de riesgo previsible. Estos preventivos de CRE Betanzos abarcan no sólo su territorio, sino también toda la comarca y más, dado que colabora con otras Asambleas, ayuntamientos, instituciones, centros o asociaciones, en eventos multitudinarios como fiestas, conciertos, competiciones deportivas, etc con el fin de velar por el buen desarrollo de los mismos, superando el centenar de coberturas. En Abegondo en partidos de fútbol del Fabril, campeonatos gallegos de patinaje, pruebas deportivas y Día de la Familia; en Bergondo en festivales folk; en A Coruña boxeo, regatas y partidos en el Estadio de Riazor y en el Coliseum con motivo de la Copa del Rey de baloncesto; en Aranga en fiestas; en Bergondo en verbenas y celebraciones de fin de curso; en Boimorto en el Festival de la Luz; en Coirós en

campeonatos de trial y patinaje; en Curtis en rallies; en Ferrol en pruebas deportivas; en Mera en campeonatos de Judo; en Mesía en comidas de mayores y carreras pedestres; en Miño en fiestas locales, regatas y carreras populares; en Oleiros en rutas en moto; en Oza Cesuras en comidas de mayores, campeonatos caninos, romerías, ferias y verbenas; en Paderne en carreras de orientación; en Sada en raids, competiciones de patinaje, emergencias y Fiestas del Carmen; en Santiago de Compostela en partidos de fútbol, minibásket y Fiestas del Apóstol; y ya en Betanzos alertas climatológicas, marchas ciclistas, carreras solidarias, rutas, competiciones de ciclismo, patinaje y atletismo, conciertos, procesiones, Fiestas de San Roque, Caneiros y Feria Franca Medieval.

Durante estos actos masivos se desenvuelven actividades de colocación de pulseras a los más pequeños/as para que en caso de pérdida puedan ser localizados de manera fácil y rápida, superando las 300 por día en las fiestas patronales de Betanzos, o las 1.000 en Festival de La Luz de Boimorto.

La prevención es importante, y por ello es vital para Cruz Roja la promoción y formación en primeros auxilios dirigidos a la ciudadanía, como las impartidas por voluntariado de Socorros en centros formativos como el IES de Curtis el 11 de Enero, IES Isaac Díaz Pardo de Sada 15 y 22 de Febrero, IES As Mariñas 11 y 12 de Mayo y CEIP San Marcos de Abegondo 24 de Octubre.

Intervención Social. Área en la que los programas se multiplican dadas las necesidades actuales, principalmente en tareas de asesoramiento, acompañamiento y orientación en temas de retorno, reagrupación familiar, educación, recursos sanitarios, sociales y laborales para la integración de inmigrantes. Y en el espacio de búsqueda de empleo EBAE, facilitando medios e información a 18 usuarios/as. O también prestando productos de apoyo como sillas de ruedas, camas articuladas o muletas a 8 convalecientes.

Así es también en el Aréa de Mayores, en la que se realizan acompañamientos a citas médicas, este año a 5 usuarios/as, y también en domicilios a 2 usuarios/as, y actividades de dinamización en ocio y tiempo libre en la Residencia García Hermanos para grupos de 40 participantes todas las tardes de los martes, destacando la excursión al Estadio de Riazor a ver un partido y dos talleres de iniciación a la informática con 24 asistentes. La teleasistencia domiciliaria contó con 179 usuarios/as en la comarca, ampliándose también a mujeres víctimas de violencia de género.

El Reparto de Alimentos dentro del Programa FEAD (2015-2019) en Abril, Mayo, Julio y Noviembre llevó 14.796 kg a 718 usuarios/as. En Enero, Abril, Julio y Diciembre también se realizaron repartos procedentes de otras donaciones que llegaron a 253 familias, y en colaboración con el Ayuntamiento de Betanzos hubo 5 entregas más a 265 familias. A éstos, y gracias a la donación de la Editorial SM, se sumaron libros de lectura a 28 menores de entre 0 y 14 años.

Además de las ayudas periódicas, CRE Betanzos presta atención urgente a necesidades básicas de familias en situación de extrema vulnerabilidad, con ayudas económicas, en concreto 16 para luz, 8 para gas, 6 para agua, 5 para medicamentos, 3 para gafas y 1 para odontología, junto a 150 vales de alimentación familiar y 6 de ayudas a la prevención de la exclusión escolar.

«Preescolar na Cruz Vermella» tuvo periodicidad semanal dirigida a menores de 3 años con actividades lúdico educativas en Oza (12 familias) y Cesuras (7 familias), y la Escuela de Padres/Madres a 8 usuarios/as el 18 de Noviembre, y talleres de Economía Doméstica el 15 de Junio, 29 de Septiembre y 7 de Octubre a 46 usuarios/as.

Plan de Formación. En el campo de la formación externa Cruz Roja abarca la inclusión, la participación social y la población en general, con 21 cursos ofertados sobre ámbitos tan variados como la prevención de accidentes domésticos para mayores y primeros auxilios en Abegondo; manipulación de alimentos, primeros auxilios y monitor/a de comedor escolar en Bergondo; manipulación de alimentos, relajación con mandalas, informática para mayores de 55 años, alimentación saludable, prevención de conductas violentas, socorrismo y primeros auxilios, conducta PAS y AVA, mobilización de paciente y prevención de lesiones, globoflexia, maquillaje infantil en Betanzos; y primeros auxilios en Sada. Hay que destacar las dos acciones formativas para desempleados (AFD) de Dinamización comunitaria con un total de 398 horas y formación profesional para el empleo de 628 h de Julio a Octubre.

Para formar hay que formarse, por lo que personal y voluntariado también asisten a cursos, 20 en este 2016 en temas de Desarrollo Local – RRHH, metodología y aplicación en el Centro de Formación de CRE Coruña, forma-

ción básica institucional, formación y voluntariado, intervención social, proyectos mayores, Ebaes, inclusión social, captación de fondos, TAD, medio ambiente y formación, coordinación operativa y comunicaciones, implantación del nuevo programa de mayores, desfribilación semiautomática externa, Jornadas XAC-jóvenes como agentes de cambio, malos tratos a personas mayores, violencia de género y Escuela de Otoño en los que participaron 40 voluntarios/as. A ellos se unieron encuentros de voluntariado Provincial en Ordes el 28 de Mayo y Autonómico el 11 de Junio en Ribadavia a los que asistieron 6 betanceiros/as, y Local el 11 de Junio con una salida a los Caneiros, y el 22 de Octubre en su sede con 24 participantes, acudiendo también a las «Xornadas de Educación non formal- Ágora Xove» que tuvieron lugar en el Espazo Xove de Betanzos el 28 de Octubre.

CRUZ ROJA JUVENTUD. Referente para el voluntariado joven de CRE, dirige acciones a los mismos colectivos, niños/as y jóvenes de hasta 30 años, con acciones de carácter preventivo, educativo, participativo y de desarrollo en temas de salud, género y coeducación, medio ambiente, ocio y tiempo libre, formación, emergencias, cooperación internacional e intervención social.

Desde 1998 está en marcha el Apoyo Escolar, atendiendo a la supervisión y control de menores de Betanzos y su comarca con supervisión y refuerzo de sus estudios. En este curso escolar 15/16 las clases fueron lunes, miércoles y jueves en dos turnos a 20 estudiantes para ayudar en tareas, motivar para tener una actitud positiva de cara a la escuela, aumentar conocimientos, mejorar hábitos de lectura, escritura y vocabulario, educar en la convivencia, controlar el absentismo escolar, prestar ayuda a las familias en temas de apoyo a los hijos/as y realizar un seguimiento escolar y familiar, fomentando conocimiento, método y otros aspectos como el juego, comunicación y respeto a los demás. Todo completado con meriendas saludables, actividades extraescolares como piscina, pintura o informática, excursiones a Marcelle o a Coruña con el grupo PINEO al cine y recorrido por el centro.

La Campaña de Juguetes es otro de los pilares de esta institución en Betanzos con la que, gracias a comerciantes y particulares, regalos y juguetes no bélicos llegan a familias con menos recursos y se sensibiliza a la ciudadanía sobre las situaciones de desigualdad que nos rodean. 42 niños/as de Betanzos, 5 de Abegondo, 41 de Bergondo, 11 de Coirós, 2 de Monfero, 22 de Miño, 25 de Curtis, 16 de Oza Cesuras y 3 de Paderne fueron los Ayuntamientos destinatarios de esta campaña. Estas recogidas se realizan en los comercios, en la sede y en lugares como el Carrefour de Oleiros en el que en Septiembre se recogió material escolar.

En el ámbito más joven el Grupo PINEO Betanzos con 21 jóvenes de entre 8 y 15 años, realizó 9 actividades de carácter ludico- educativas junto a voluntariado de la institución, salientando la participación en la fiesta de fin de curso de Voz Natura y en los juegos tradicionales en la Feria Franca Medieval betanceira.

CRJ celebró también campañas de sensibilización con motivo del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, este año bajo el lema «8 Motivos para la igualdad»; Día Internacional contra la violencia de género en el IES de Curtis a 166 estudiantes de FP, ciclos medios de FP y 2º, 3º y 4º de ESO; Día Mundial de la Lucha contra el SIDA en el IES As Mariñas con un stand informativo para 500 alumnos/as, y talleres de Educación para la Salud sobre ITS e VIH, y sensibilización en las redes sociales e información de pruebas de VIH. La promoción de Hábitos de vida saludable llevó a 63 personas de excursión a las Islas Cíes el 4 de Septiembre. Y también con actividades más lúdicas, como el campamentos urbanos en Betanzos y Oza Cesuras en el mes de Agosto, o talleres navideños en colaboración con la Asociación de Amigos del Casco Histórico en los que también participó el grupo PINEO.

No podemos terminar sin agradecer con mayúsculas a todos/as los que colaboran, participan y apoyan nuestras actividades y proyectos. A particulares, colectivos, financiadores y administraciones. A Granxa a o Cancelo, Farmacias Galera y Coucerio, Supermercado Eroski, Comité Organizador Rally Terras do Mandeo, CEIP Vales Villamarín de Betanzos, Asociación de Veciños de Rosalía de Castro, Clube BTT Caimanes, Aulanova, Un Mundo de Fruta, Valstar, Caixabank, IES Vios, Club Kwon de Taekwondo, Asociación Cultural Bomberos de Betanzos, Viaqua, IES As Mariñas, María García Costoya – Mandalas, Alumnado de Obradoiros, Asociación de Mulleres Rurales Liafiail, ACEBE, Asociación Mirabal, Ciqlos, Peluquería Doyma, Asociación de Veciños de Porzomillos,

Oscar Gilsanz – Entrenamiento Solidario, Club Piragüismo Ría de Betanzos, Chocolat, Trendy, Bicos, y Asociación de Amigos del Casco Histórico. Y tambíen todos/as los/as que participan y colaboran con el Día de la Banderita el 1 de Mayo, la IV Ruta Solidaria en Bicicleta, las rutas y juegos dentro de campaña «Juguetes para educar», que superó los 200 asistentes y a los/as que adquieren lotería en el Sorteo de Oro con más de 4.000 boletos vendidos y el de Navidad con más de 3.000 y que permiten desenvolver muchos de nuestros proyectos.

Repasado el año que se acaba, reflexionamos ya sobre el que empieza, porque «el optimismo es algo por lo que hay que apostar si o si», citando a veteranos/as de la institución como Carmen, Dani, Jorge, Almudena, María y Santi (por supuesto entre los/as que se incluye quien redacta esta memoria), y que es un placer percibirlo siempre en el voluntariado betanceiro de Cruz Roja.

Cruz Roja Betanzos

ACONTECEMENTOS DO ANO

A redacción do *Anuario Brigantino* agradece a colaboración especial para este apartado dos corresponsais locais de *La Voz de Galicia*, *El Ideal Gallego*, *La Opinión*, *El Correo Gallego*, *Betanzos e a súa Comarca*, *El Metropolitano e Mariñán*.

5 de xaneiro de 2016
Celebrouse a tradicional Cabalgata dos Reis Magos de Oriente polas rúas da cidade. A organización correu por conta do Concello.
9 de xaneiro de 2016
Dentro do Programa de Nadal e organizado pola Asociación Cultural Santo Domingo *As Garelas* de Betanzos, en colaboración co Concello, celebrouse na Aula de Cultura Xulio Cuns un Festival Folclórico, no que participaron Os Sobrados de Bergondo, Airiños do Frade de Cabanas, Os Larpeiros de Altamira e a entidade organizadora.
10 de xaneiro de 2016
Dentro do Programa de actos do Nadal celebrouse na Aula Municipal de Cultura Xulio Cuns un concerto por conta do grupo musical Camerata Brigantina.
11 de xaneiro-16 de febreiro de 2016
Na Sala Jesús Núñez do Edificio Liceo puido verse a exposición «Camiño de Santiago. Como a vida» con obras do artista Jorge Pardo Ruzo.
13 de xaneiro de 2016
Dentro da campaña «Betanzos tan Cerca» o Concello, en colaboración coa Deputación da Coruña, puxo en funcionamento unha aplicación turística para dispositivos móbiles que ofrece información sobre a cidade, rutas, aloxamentos e temas de interese xeral.

Veiga

23 de xaneiro de 2016
No Museo das Mariñas, Felipe Senén López Gómez, como presidente dos Amigos dos Museos de Galicia, entregou a Alfredo Erias Martínez o Premio Pedra do Destino 2015 «pola súa constancia arredor de todo o que significa o centro que dirixe (Museo, Arquivo, Biblioteca e Anuario Brigantino), polo seu traballo de investigación e didáctico, así como pola recuperación da súa casa natal na aldea de Presedo, Camiño Inglés a Compostela, como incentivo cultural e turístico, e aínda máis pola recente publicación da súa tese sobre a «Iconografía das tres igrexas góticas de Betanzos».

29 de xaneiro de 2016
O Concello de Betanzos organizou, con motivo do Día Internacional da Paz e da Non Violencia, na Aula de Cultura Xulio Cuns, varios pases da proxección do filme de animación en galego «O Maimiño» para o alumnado dos centros de ensino de primaria de Betanzos.

Febreiro de 2016

Desenvolveuse ao longo deste mes na Aula de Cultura Xulio Cuns o «VII Encontro de Teatro Afeccionado de Betanzos», organizado pola *Agrupación Teatral Mariñán* e o Concello de Betanzos, que contou coas representacións seguintes: «Las esposas alegres de Windsor», interpretada pola compañía *El Ruiseñor* de Culleredo; «O pan de cada día», interpretada pola compañía *Teruca Bouza* de Mugardos; «Fuga», interpretada pola compañía *Gargallada Teatro* do Barco de Valdeorras e «O de menos é o nome», interpretada pola compañía *Agrupación Teatral Mariñán* de Betanzos

Febreiro de 2016

Ao longo deste mes desenvolvéronse varios actos para conmemorar o aniversario do nacemento de Rosalía de Castro, organizados polo Concello coa colaboración da Asociación Cultural Eiravella e os centros de ensino. Consistiron nun recitado de poemas na Aula de Cultura Xulio Cuns, e tamén música e humor coa participación de María Lado e Lucía Aldao; unha xincana literaria dramatizada denominada «Rosalía na voz da xente» por conta de Xandobela. Completáronse os actos coa exposición de ilustracións da betanceira Carmen Núñez, e unha exposición bibliográfica na Biblioteca Municipal Castelao máis a colocación de algún dos seus poemas nos balcóns dos principais edificios municipais.

5-10 de febrero de 2016

Desenvolveuse ao longo destes días o programa de festexos do Antroido elaborado polo Concello, con bailes e festas infantís, e que rematou co Enterro da Sardiña.

13 de febrero de 2016

Celebrouse no edificio do Matadoiro o III Encontro de Troco da Rede Galega de Sementes, no cal tamén houbo charlas, obradoiros e actuacións musicais.

19 de febreiro de 2016

O betanceiro Paulo Carlos López López acadou o doutorado en Ciencias da Comunicación coa lectura da súa tese «A constitución da axenda política, mediática e pública nas eleccións galegas do ano 2009: Estratexia partidaria, produción da información e cidadanía» na Universidade de Santiago.

19 de febreiro-7 de marzo de 2016

Na Sala de Exposicións «Jesús Núñez» do edificio Liceo puido contemplarse «10 anos de Roxín Roxal. Abrindo camiños, facendo país», organizada pola Asociación Cultural Roxín Roxal.

22 de febreiro de 2016

O deseñador betanceiro Jorge Vázquez acadou o Premio L´Oreal París á mellor colección na pasarela da Mercedes Benz Fashion Week Madrid.

http pespanafascinantecom

Febreiro de 2016

Amaia Tomé, betanceira e estudante de bacharelato no IES Francisco Aguiar, acadou o Premio Minerva de narrativa que convoca o Colexio Peleteiro de Santiago.

Veiga

Marzo de 2016

Celebrouse ao longo deste mes no edificio Liceo o V Ciclo de Conferencias do Anuario Brigantino, organizadas polo Concello de Betanzos e coordinadas por Alfredo Erias. Tiveron por título «Unha ollada ás Irmandades da Fala», da que se celebraba o centenario da súa creación. A primeira foi a titulada «A Irmandade da Fala de Betanzos 1917-1931» por conta do historiador Suso Torres. A segunda, «As Irmandades da Fala: dos seus desafíos idiomáticos e da percepción crítica da clase media, dos Precursores e da Real Academia Galega» por conta do presidente da Real Academia Galega, Xesús Alonso Montero. A terceira, «As artes escénicas no programa irmandiño: un proxecto inclusivo» por conta do profesor e investigador Carlos Caetano Biscaínho. Rematouse o ciclo coa conferencia « As ideas sobre a lingua das Irmandades da Fala. Un proxecto pioneiro de planificación lingüística sobre o galego» por conta da profesora e investigadora Goretti Sanmartín Rei.

5 de marzo de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Unhas poucas picadelas» interpretada pola compañía Ningures Produción SL, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

6 de marzo de 2016

Na igrexa conventual de San Francisco, organizado polo Concello de Betanzos, tivo lugar un concerto da Orquesta Gaos, baixo a dirección de Fernando Briones, que contou coa participación do trombonista Esteban Méndez.

7 de marzo de 2016

Finou neste día José Luís López Sangil, gran medievalista de Galicia, a quen debemos numerosos estudos das fontes documentais desta época, algúns deles publicados no *Anuario Brigantino*, un momunental libro sobre o mosteiro de Monfero, ademais dunha bibliografía sobre ese tema que actualizaba constantemente e poñía a disposición de todos na web da Asociación de Estudios Históricos de Galicia, da que foi presidente. Da súa probada xenerosidade fala tamén o feito de que poñía a disposición de quen o necesitase a súa marabillosa biblioteca. Desde o *Anuario Brigantino*, lembrámolo con admiración e moito agarimo, e botarémolo de menos nas presentacións ás que case sempre acudía, sendo ademais o presentador do *AB 2006*.

11-18 de marzo de 2016
Con motivo do Día da Poesía, organizado polo Concello, tiveron lugar ao longo destes días nos centros educativos da cidade diversos obradoiros de iniciación á poesía por conta da escritora galega Diana Varela Puñal.
Marzo-Maio de 2016
Ao longo destes meses tivo lugar no Centro Pai Menni, e organizado polo Concello, o Obradoiro de teatro en galego para persoas con diversidade funcional por conta de La Quinta del Arte.

11 de marzo de 2016
Presentouse no Edificio Liceo o libro *La luna en el candil de la memoria* do escritor Carlos Penelas. No acto, o autor e a escritora Rocío Danussi donaron ao Museo das Mariñas unha xerra de viño levada no s. XIX a Bos Aires por emigrantes betanceiros.

12 de marzo de 2016
Tivo lugar a «XII Xuntanza de Labores Artesanais» organizada polo Concello de Betanzos e as Mulleres da Condesa, na cal participaron arredor de medio cento de asociacións con máis de catrocentas artesás de Galicia, Asturias, León e Zamora.

18-26 de marzo de 2016
Ao longo destes días desenvolvéronse os actos de Semana Santa, organizados pola Confraría de Semana Santa de Betanzos, que deron comezo coa lectura do pregón por parte de don Jesús Fernández González, bispo auxiliar de Santiago de Compostela. Contouse con actuacións musicais dentro do Ciclo de Música Sacra por conta do *Coro Cantabile*, Camerata Brigantina, a soprano Clara Jerihovschi, o tenor Pablo Carballido, o barítono Pedro Martínez, o pianista Gabriel López e o Trío Mandeo. Programáronse as procesións e os pasos seguintes: entrada de Xesús en Xerusalén coa Burriña; Vía Crucis e Santo Encontro con Xesús atado á columna, Xesús Nazareno de Medinaceli, Cristo da Misericordia ou dos Mareantes, Ecce Homo e Virxe Dolorosa; Santo Enterro con Cristo das Ánimas,

Santo Sepulcro, A Nosa Señora da Angustia e A Nosa Señora da Soidade e Procesión dos Caladiños cos pasos da Nosa Señora das Dores e da Santa Cruz; Procesión da Soidade con San Xoán Evanxelista e da Nosa Señora da Soidade. Nas procesións participaron as sopranos Victoria Álvarez e Cristina López, o tenor Pablo Carballido, a soprano Nuria Lemos, a Banda Municipal de Música de Betanzos, a Banda de Gaitas Zuncurrundullo de Castroverde (Lugo), a Agrupación Musical Virgen de la Amargura (Ferrol), Agrupación Musical Santísimo Cristo de la Buena Muerte (Ferrol), a Banda Acotaga (Ferrol) e a Banda de Música de Abegondo.

Abril de 2016

Na Biblioteca Municipal A. Castelao tivo lugar unha mostra bibliográfica dedicada á escritora Marilar Aleixandre.

2 de abril de 2016

A Asociación de veciños da Magdalena e a Condomiña entregou o «Cacahuete do Ano» ás propietarias de Pan Betanzos.

4-24 de abril de 2016

No Edificio Liceo tivo lugar a exposición «Semana Santa de Betanzos 2016» composta de fotografías que se presentaron ao concurso convocado para o efecto pola Confraría de Semana Santa de Betanzos, así como por fotos de diversos profesionais.

6-25 de abril de 2016

Na Sala de Exposicións Jesús Núñez do edificio Liceo tivo lugar a exposición fotográfica con obras de Roberto Amado titulada «Galicia-Cabo Verde. Unha Irmandade», organizada polo Fondo Galego de Cooperación e Solidariedade e o Concello de Betanzos.

5-22 de abril de 2016

Dentro do programa elaborado polo Concello para a celebración do Día internacional do libro e da lectura desenvolvéronse, ao longo destes días, os Obradoiros de poesía e escrita creativa «Quen teme a poesía» por conta da poeta galega Antía Otero do colectivo Apiario. Tamén houbo sesión de contacontos pola narradora Raquel Queizás coa historia «Dulcinea ten moito que contar».

César

6 de abril de 2016

Na igrexa de San Francisco, organizado pola Unidade Pastoral de Betanzos, celebrouse un concerto benéfico en favor de Cáritas Interparroquial de Betanzos por conta do gran barítono italiano Leo Nucci, de fama mundial. Foi un acontecemento histórico para Betanzos. A igrexa estaba ateigada e o éxito foi apoteósico. Previamente, o tenor fora recibido polo alcalde no Edificio Arquivo.

9 de abril de 2016
Celebrouse o IV Encontro de Escolas de Música Tradicional organizado polo Concello. Celebráronse pasarrúas e na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar unha actuación do alumnado da Escola Municipal de Folclore (EMuF) e a Banda de Gaitas e a Escola de Pandeiretas do Padroado da Cultura do Concello de Narón.

Arume

9 de abril de 2016
Conmemorouse neste día o 75 aniversario do Colexio Nosa Señora do Carme de Betanzos con varios actos no centro educativo. Pola súa parte o Pleno da Corporación aprobou dedicarlle a rúa que dá acceso ao colexio desde a avenida de Castela ao fundador, Baltasar Pardal.

10 de abril de 2016
Sor Judith López Gordo foi galardoada co VI Premio Úrsula Meléndez de Texeda, organizado polo Concello de Betanzos. Valorouse a súa dedicación nas máis de tres décadas ao coidado das persoas do Centro Pai Menni.

Arume

22 de abril de 2016
Inaugurouse nas dependencias do Museo das Mariñas unha nova sala con pezas doadas polo avogado, profesor e escritor Rafael Seoane. Os fondos da mesma están compostos por máis de cincocentas pezas de gran valor arqueolóxico, como os dous torques de ouro e un de prata, ademais de brazaletes, tamén de ouro e prata, exvotos ibéricos e romanos, cerámica grega e ibérica, machados e unha punta de lanza da Idade do Bronce, etc. O acto de inauguración estivo presidido polo alcalde, Ramón García, con presenza de outras autoridades e do director do Museo, Alfredo Erias, que fixo un percorrido polo extraordinario legado e falou de Rafael Seoane, a quen se dedicou a sala e que sempre quixo que esta extraordinaria colección estivese definitivamente en Betanzos.

Arume

23 de abril de 2016
Dentro da campaña «Ler conta moito» da Xunta de Galicia e organizado polo Concello, celebrouse na Biblioteca Municipal A. Castelao o espectáculo «Contos do marmeleiro, anís e limón», por conta de Marisa Irimia.

23 de abril de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «O Furancho» pola compañía Ibuprofeno Teatro, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

Maio de 2016
Ao longo deste mes levouse a cabo o Programa de actos das Letras Galegas, organizado polo Concello, que este ano estivo dedicado a Manuel María. Para o seu desenvolvemento contouse coa participación de diversas agrupacións culturais betanceiras, á parte das propias institucións municipais, como o Museo das Mariñas co mes de portas abertas ou unha exposición bibliográfica na Biblioteca Municipal Castelao. Mario I. Gestal de 5.º de primaria do CPR Nosa Señora do Carme «Atocha» foi o gañador do Concurso de carteis das Letras Galegas.

Veiga

Maio de 2016
Neste mes comezaron as labores de derrubamento do edificio do antigo secadeiro do lúpulo.

1 de maio de 2016
Celebrouse o «Canto dos Maios» polas prazas de Betanzos por conta de parte do alumnado da Escola Municipal de Folclore de Betanzos (EMuF) e do CEIP Francisco Vales Villamarín.

6-7 de maio de 2016
Celebráronse no Edificio Liceo as V Xornadas de formación e sensibilización sobre a atención á diversidade organizadas polo CEIP Francisco Vales Villamarín, o IES As Mariñas, o IES Francisco Aguiar, o CFR A Coruña, a Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, a ANPA Brigantium, a ANPA As Mariñas, a ANPA O Carregal e o Concello de Betanzos.

César

8 de maio de 2016
As chuvias e as mareas altas fixeron que unha ampla zona colindante cos ríos sufrise inundacións.

9 de maio de 2016
Persoal de *Eroski Center de Betanzos*, co patrocinio de *Vegalsa-Eroski* e a colaboración de varias entidades do Concello de Betanzos, organizou unha «Andaina Solidaria» baixo o lema «Hoy caminamos por…Cruz Vermella»

12 de maio-12 de xuño de 2016

Na Sala de Exposicións Jesús Núñez do edificio Liceo tivo lugar a exposición sobre as Irmandades da Fala con motivo da conmemoración do seu centenario. A mostra foi organizada polo Concello con materiais do Arquivo Municipal e do Museo das Mariñas.

14 de maio de 2016

Na Biblioteca Municipal A. Castelao desenvolveuse o obradoiro creativo titulado *Coas mans na masa* por conta de OQO dentro da campaña *Ler conta moito* da Xunta de Galicia.

14 de maio de 2016

A Aula de Cultura Xulio Cuns acolleu o IV Desfile de moda do Comercio de Betanzos organizado pola Asoc. de Comerciantes e Empresarios de Betanzos.

15 de maio de 2016

Na igrexa de San Francisco tivo lugar un concerto da *Orquesta Gaos*, baixo a dirección de Fernando Briones, que contou coa participación do violinista francés David Grimal. A Organización correu a cargo do Concello.

16 de maio de 2016

No Pavillón Polideportivo Municipal do Carregal tivo lugar o espectáculo «O Poder do Arcabuz» da compañía de danza galega *Quique Peón Cía.*, organizado pola Deputación da Coruña dentro do Programa DAC-Estadías Colón 2016 e o Concello de Betanzos.

17 de maio de 2016

Na Sala Xulio Cuns tivo lugar o acto de entrega dos premios do VI Concurso de creación literaria. Os gañadores das distintas categorías foron: Inés López Couceiro, categoría xuvenil (Bacharelato), e Ángel Yáñez Cagiao en categoría Xuvenil (ESO). Os accésits foron para Amaia Tomé Tomé (Bacharelato) e Alejandro Yáñez Cagiao (ESO). Rematada a entrega de premios, tivo lugar o espectáculo «Carteiro en bicicleta» por conta de *Caxoto Contacontos*. O acto foi organizado polo Concello de Betanzos.

17 de maio de 2016

O betanceiro José Dopico presentou no veciño Concello de Paderne o libro «Chantada, a aldea da miña infancia» editado pola Deputación Provincial e o Concello de Paderne.

18 de maio de 2016

O director do Arquivo Municipal de Betanzos, Alfredo Erias (na compaña do alcalde, Ramón García) presentou no Edificio Liceo a páxina web do Arquivo Municipal (http://archivomunicipal.betanzos.net/) por medio da cal se amosa a súa organización e púxose en liña moita da súa documentación: actas capitulares, ordenanzas antigas, padróns de habitantes, Irmandades da Fala de Betanzos, etc.

Veiga

21 de maio de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a presentación do traballo discográfico/CD titulado «Dos Ariños da Ribeira aos Mariñáns de Guísamo» do grupo «Untia, música tradicional», da Agrupación Instrumental da Escola Municipal de Folclore de Betanzos.
22 de maio de 2016
Na praza do Campo puido verse unha mostra itinerante sobre as Irmandades da Fala dentro do proxecto «Volta pola Irmandade». Como complemento da homenaxe realizouse o percorrido «Viqueira e as Irmandades». Os actos foron organziados pola Asociación Cultural Roxín Roxal e Ora Galega.
22 de maio de 2016
O betanceiro José Touceda Faraldo proclamouse Campión Galego de Pesca de Salmónidos de lance no río Liñares, na Estrada.
27 de maio de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar, organzada polo Concello, unha mostra de radio aberta ao público con motivo da clausura do Obradoiro de radio interxeracional.
28 de maio de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral «O principio de Arquímedes» interpretada pola compañía *Teatro do Atlántico*. Organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.
28 de maio de 2016
Celebrouse nas instalacións da piscina municipal o «IV Reto Natación 24 horas». O obxectivo foi o de acadar alimentos para Cruz Vermella. Foi organizado por Viaqua e o Concello.
29 de maio de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar o concerto para público infantil «Todo me fala de ti. Magín e Uxía cantan a Manuel María». Organizado polo Concello de Betanzos dentro do *Programa Falaredes* da Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia.
2 de xuño de 2016
Calzados Pepe Granero recibiu este día o Premio Traxectoria do Comercio Galego pola Federación Galega de Comercio. A familia rexenta este negocio desde 1911.
4 de xuño de 2016
Celebrouse o IV Trail Terras do Mandeo-Comercio de Betanzos, organizado pola asociación Campo IV e Acebe. Contou co apoio do Concello e coa participación de arredor de trescentos corredores.
4 de xuño de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Coma» por conta da compañía teatral afeccionada Hermanas Teatro de Mera de Oleiros, que contou coa colaboración do Concello de Betanzos.

César

Xuño de 2016
Alfredo Crespo Otero, estudante do IES As Mariñas, obtivo a nota media máis alta de toda Galicia nos exames de selectividade.
9 de xuño de 2016
Na igrexa conventual de San Francisco tivo lugar o concerto de fin de curso da Banda Sinfónica do Conservatorio Superior de Música da Coruña, que contou coas actuacións dos solistas Andrés Pandelo (trompeta) e Diego Camiños (clarinete). Foi organizado polo Conservatorio Superior de Música da Coruña coa colaboración do Concello de Betanzos.
10 de xuño de 2016
O Betanzos CF foi recibido polo alcalde, Ramón García, no edificio Liceo con motivo de proclamarse campión da ligar da Primeira Autonómica e tamén da Copa da Coruña no estadio de Riazor.

10 de xuño de 2016
Organizado polo Centro Pai Menni en colaboración co Concello, levouse a cabo a representación da obra «A familia feroz» por conta do grupo de teatro *As invencibles* como peche do curso do Obradoiro de teatro para persoas con diversidade funcional.
18 de xuño de 2016
A betanceira Mónica Granero gañou a III Maratón San Fermín de Pamplona en categoría feminina.
5-30 de xullo de 2016
Ao longo destes días puido contemplarse na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo a «Exposición de radios antigas», de Francisco López Carreira.
8-10 de xullo de 2016
Celebrouse a XIX edición da Feira Franca, declarada de Interese Turístico de Galicia, que contou con diversas recreacións históricas realizadas por voluntarios e grupos teatrais: expulsión dos leprosos, tributo das cen doncelas, torneo medieval… A Feira comezou coa lectura do pregón a cargo do Profesor Titular de Universidade no Departamento de Pedagoxía e Didáctica da Universidade de Santiago de Compostela, o betanceiro profesor titular de universidad no Departamento de Pedagoxía e Didáctica da Universidade de Santiago de Compostela, Eduardo Xosé Fuentes Abeledo.

Pregón da XIX Feira Franca Medieval

Autoridades, veciños e veciñas desta cidade, visitantes e feirantes:

Como pregoeiro desta XIX Feira Franca Medieval, quero facer partícipes a todos os presentes e aos betanceiros e amantes de Betanzos espallados polo mundo adiante, da alegría por celebrar de novo este acontecemento que nos une e nos deleita. Coas miñas verbas desexo destacar o tesouro medieval que representa esta cidade, pero tamén a importancia de coñecelo, comprendelo, aprecialo, preservalo e mimalo. Con estas intencións compartirei con vós algunhas escenas e emocións da miña infancia en Betanzos na década dos sesenta do pasado século, e tamén coñecementos e reflexións posteriores sobre a nosa Idade Media.

De neno, eu escoitaba na casa e nas rúas betanceiras verbas e expresións como: Porta da Vila, Betanzos o Vello, Fonte de Unta, Ferreiros, Torre de Lanzós, O Campo, Rúa Nova, Santa María do Azougue, Danza dos Mariñeiros, e outras moitas palabras con resonancias medievais que sobreviviron, como xoias preciosas, na memoria colectiva dos betanceiros e das betanceiras.
Pero de pequeno eu non sabía que unha boa parte desas palabras, evocaban un pasado apaixonante de coñecer e comprender.

Moitos días da infancia, os amigos citabámonos para xogar no «Campo» (o antigo «Campo da Feira»), alá abaixo onde comeza esta rúa do Castro-, nun terreo no que, por concesión do rei Sancho IV, comezou a realizarse unha feira mensual nos tempos baixo-medievais. Outras veces quedabamos na «Porta da Vila» –a porta principal da muralla- situada fronte ao Campo da Feira, e subiamos ata chegar a esta praza que coroa e centra a cidade medieval; logo baixabamos pola empinada Rúa dos Ferreiros sempre en liña recta, ata desembocar no Arco da Ponte Nova e aventurarnos por territorios como o Peirao e o barrio da Ribeira, onde atopabamos embarcacións de madeira que navegaban tanto polas augas doces do Mandeo ou do Mendo como, sobre todo, polas salgadas da ría que hoxe nos evocan a vida dos membros do gremio dos mareantes, ou a dos comerciantes ao lembrar o porto de Betanzos, un dos principais da Galicia da Baixa Idade Media, nun tempo en que esta se abre ao mar e crecen as cidades en detrimento do campo.

Na nenez eu non era consciente de que por aqueles «Arcos» – da Ponte Nova, da Ponte Vella e da Ribeira ou do Cristo- pasaba a xente do medievo, hai centos de anos, e que xunto coa muralla e a porta principal, constituían os límites dun conxunto urbano ben protexido para defenderse de posibles ataques -unha estupenda fortaleza nos tempos en que aínda non se usaba a pólvora-, e múltiples perigos permitindo, ademais, o control diario de transeúntes e mercadorías, que por algo as portas se pechaban ao anoitecer. Un núcleo urbano ao que o rei Enrique IV, en 1465, lle concedía o título de

Arume

Arume

cidade. Compréndese que os veciños de Betanzos, pouco despois, gravaran na Porta da Vila a lenda «esta cibdad es de las del rei» –que aínda podemos ler nun muro cerca do lugar que ocupaba a porta-. Esta frase afirmaba o carácter realengo da cidade, o que supoñía naqueles tempos unha maior liberdade potenciando o desenvolvemento comercial fronte aos intereses dos grandes señores feudais.

Xa mozo, fun aprendendo moitas outras cousas do pasado medieval betanceiro. Por exemplo, que a danza de mariñeiros, ou a de labregos, que nos abraiaban nas festas de agosto e nas que bailaban moitos amigos da adolescencia, foran creadas polos importantes gremios medievais da cidade, sendo considerado o dos xastres o máis antigo de Galicia. Por certo, a ver se nestes días de feira atopades os símbolos destes alfaiates, a tesoira para cortar e a vara de medir, representados nas tres igrexas góticas betanceiras deste casco histórico. Esa presenza, e a dos símbolos doutros gremios nas pedras –destacan as dos mariñeiros- é evidencia do peso importante das asociacións gremiais no Betanzos medieval.

Volvendo a experiencias da miña nenez en Betanzos, lembro que algúns días, os amigos optabamos por rodar en bicicleta polas rúas concéntricas e chairas. Subir e baixar as costas pendentes do casco histórico, como supoño fariades todos vós para chegar a esta cima, a croa dun antigo castro, resulta exercicio esforzado. A min gustábame facer o circuíto empezando desde a «Porta da Vila» e, tirando pola Rúa Travesa, determe ao chegar ao adro de Santa María do Azougue. Alí observaba a paixón con que os nenos do barrio xogaban ao fútbol. Eu tamén participaba, cando mo permitían, pois xogar en espazo privilexiado noutro barrio, non era cousa doada. A porta principal da igrexa facía de portería. Menos mal que os cartos non chegaban entón para mercar duros balóns de coiro ao que dar patadas, porque as interesantes imaxes dos capiteis, tímpano e arquivoltas -nas que convido a fixarse con atención no paseo por esta Feira- terminarían moito máis deterioradas.

Naqueles anos non estaba moi estendida a necesaria sensibilidade para respectar o patrimonio histórico e artístico. Por aqueles espazos marabillosos de Santa María e San Francisco, andaban tamén, abandonadas á súa sorte, pedras dalgúns sepulcros medievais de enorme valor histórico, como o de Afonso de Carballido, aquel «mercador» rico betanceiro do século XV quen, como «Alcalde de Irmandade», participara na violenta segunda guerra irmandiña, manifestación dunha mentalidade xusticieira, antifeudal e igualitaria. Os irmandiños, liberándose do medo colectivo, loitaron contra os abusos, espolios, ultraxes e atropelos dos grandes señores da época que intensificaran a explotación dos vasalos, como se rememora mañá nesta Feira.

Arume

Estas terras das Mariñas, dominadas pola poderosa familia dos Andrade, foi un dos escenarios destacados da revolta irmandiña, que algúns historiadores chegan a cualificar como a primeira gran revolución antifeudal de Europa con carácter burgués, anunciando a crise do mundo medieval e a orixe da modernidade. Un veciño de Betanzos, testemuña visual dos sucesos en 1467, describía nunha fermosa metáfora a revolta popular referíndose a como os vasalos (os «gorrións» insubmisos) expulsaban do reino os grandes señores feudais (os «falcóns» explotadores) polas inxustizas cometidas: «les oía dezir que los gorriones abían de correr tras los falcones». «Gorrións» liderados por xentes de Betanzos como Xoán Branco, notario e escribán, ou Alonso de Lanzós, fidalgo marxinado do poder e con torre e palacio a uns metros desta praza fronte á igrexa de Santiago, e «alcaldes de irmandade» como o citado Afonso de Carballido. A ampla participación social foi reflexo da alianza entre capas sociais e mesmo contou inicialmente con apoio do rei Enrique IV que lle deu carácter legal ao alzamento pregoándose a carta real de constitución da Irmandade nesta praza. No mesmo ano de 1467 este monarca, recoñecendo o protagonismo irmandiño de Betanzos, concede á cidade a celebración dunha «Feira Franca Anual» de trinta días de duración e que hoxe rememoramos. Unha feira con grandes privilexios reais e que se desenvolveu con grande afluencia, moito trato e comercio, xuntándose mercadores de diferentes lugares.

Nunha das miñas escapadas de pequeno ata a igrexa de Santa María, tras o remate dun partido de fútbol no seu adro, entrei sen compañía, cal explorador atrevido, na igrexa conventual de San Francisco, moi preto tamén desta praza onde nos atopamos. Fixeime inmediatamente nunhas grandes figuras en pedra cerca da porta de entrada e quedei abraiado e fascinado. Lembrei que nun día de festa asistira a un espectáculo con animais, entre eles un oso enorme que me chamou poderosamente a atención. Pois alí, naquel templo franciscano, aparecía representado un gran oso en granito, e outro animal do mesmo tamaño que me pareceu un xabarín. Tamén me fixei que no conxunto aparecían representados en relevo outros animais e homes, algúns montados a cabalo. Pregunteime que farían nese espazo, aqueles personaxes e aquelas feras e aves. Unha escaleira de madeira convida a elevarse, e animeime a subir por ela. Observei que na parte superior daquela peza en pedra labrada aparecía representado un home que levaba armadura, unha espada cunha estrela de seis puntas, e esporas. A vestimenta tiña certo parecido coas de personaxes dunha película dos tempos medievais que vira no antigo Cine Alfonsetti. Aquela figura aparecía cos ollos pechados e semellaba morto. Por que estaría alí, nun lugar sagrado, aquela escultura? Por que se representaban escenas que parecían de caza nos laterais daquela caixa de pedra?

Aquel conxunto que tanta impresión me causara pertencía ao monumento funerario de Fernán Pérez de Andrade «O Boo», un «señor da guerra», amosándose como un elixido da divindade, un «soldado de Deus», que moi probablemente gustaba das novelas de cabalaría pois encargara unha copia ao galego da «Crónica Troiana». Fernán Pérez, morrera no ano 1397 e o seu sepulcro representa un certo ideal cabaleiresco da época baixo unha concepción fortemente xerarquizada da sociedade. A caza servía aos cabaleiros de exercicio de preparación para a guerra nunha sociedade onde campaba a agresividade e a violencia nas relacións humanas. Pero a caza considerábana civilizada, unha oportunidade tamén para actuacións valentes vencendo as perigosas feras como os osos e xabaríns extendidos nos nosos bosques atlánticos naquela época; toda unha metáfora da vitoria do ben sobre o mal en defensa dunha determinada visión do mundo que encumbraba os cabaleiros. Por outra parte, a pompa e a notoriedade de ritos funerarios, os lugares destacados de enterramento, os grandes sepulcros deseñados e labrados con coidado e outras representacións nas propias igrexas betanceiras eran manifestación da vontade dos privilexiados de seren recoñecidos despois da morte cos mesmos privilexios dos que gozaron en vida, fuxindo do anonimato dos cemiterios, máis cerca do paraíso soñado do que tanto falaban os frades producindo grande excitación e dirixindo a atención da xente a imaxes vivas e impactantes como as do tímpano da porta norte de Santa María do Azougue, ou as do arco de ingreso á ábsida de San Francisco, referíndose ao pecado e ás tentacións, á morte, ao xuízo final (moi representado co arcanxo San Miguel, pesando as almas), ao inferno e á gloria tan presentes na mentalidade medieval, sobre todo cando se espallaban a peste e outras enfermidades, a fame e a guerra. Algunhas escenas da expulsión dos leprosos que se representa no domingo nesta Feira son expresión desta mentalidade.

Todas estas cousas do mundo medieval, e moitas máis sobre ese tempo, sobre todo a alegría e o bulicio das feiras, podedes recrealas nun paseo polos espazos desta XIX Feira Franca Medieval.

Quero pregoar, con paixón, que Betanzos ofrécese, hospitalaria coma sempre, para o gozo dos sentidos, para o encontro cordial e o intercambio comercial. Pero tamén para fascinarse cos seus monumentos, rúas e prazas, coa súa historia, lendas e mitos, e para reflexionar sobre pasado, presente e futuro.

Pensando nese futuro, quero anunciar tamén algúns desexos: que a rehabilitación integral deste fermoso casco histórico se faga realidade, e que nas súas rúas e prazas se desenvolva unha intensa vida social e comercial todo o ano, como sucedía nos tempos medievais e tamén cando eu era un neno e disfrutaba a cotío, con amigos e veciños, nestes queridos espazos, fermosos depositarios do tempo ido. Tamén que moitas marabillas do noso patrimonio histórico e artístico, como os fermosos capiteis do derrubado claustro do mosteiro de San Francisco de Betanzos ou a casa medieval da rúa da Cerca, a máis antiga que se conservaba na cidade, se recuperen para o deleite público e en defensa da memoria e da dignidade colectivas.

Desexo tamén que coa vosa presenza estes días de Feira Franca Medieval se alimenten as esperanzas de mellora para este casco histórico. Por iso quero preguntarvos, a todos e todas, para que respondades, berrando ben alto: Compartides os desexos deste humilde pregoeiro?

Pois entón, «todas a unha», como proclamaban os antepasados irmandiños betanceiros co seu capitán á fronte. Todos e todas a procurar o ben común.

Que soen as nosas gaitas, que dancen os nosos bailaríns e que gocedes moito, como merecedes, nesta XIX Feira Franca Medieval Betanceira!

Eduardo Xosé Fuentes Abeledo

15-26 de xullo de 2016

Tivo lugar un Grupo de Traballo promovido pola directora Xeral de Xuventude, a betanceira Cecilia Vázquez, que levou a cabo labores de recuperación e limpeza da Fonte das Catro Estacións no Pasatempo.

17 de xullo de 2016
Nas prazas da Constitución e do Campo celebráronse as actuacións do *I Festival de Artes Escénicas na Rúa* organizado polo Concello de Betanzos.

18 de xullo ao 28 de agosto de 2016
Ao longo destes días as rúas de Betanzos acolleron as obras participantes na XV Bienal Balconadas, organizada polo Concello. O primeiro premio foi para o artista valenciano Pascual Jimeno Montalar coa súa obra «Camino hacia la playa». Os accésits foron para Lara Díaz Pintos e Francisco Javier Granados Centeno.

20 de xullo de 2016
A conselleira de Medio Ambiente e Ordenación do Territorio, Beatriz Mato, acompañada do director de Augas de Galicia, Roberto Rodríguez, foron recibidos polo alcalde e varios concelleiros para asinar o convenio de colaboración para mellorar a rede de abastecemento de auga potable do Concello.

20 de xullo de 2016
José Domingo Vales Villamarín Vía e o alcalde, Ramón García, asinaron un acordo de cesión para o Museo das Mariñas de varias medallas conmemorativas e un manuscrito da poetisa Sofía Casanova.

César

26-28 de xullo de 2016
Desenvolveuse ao longo destes días a XVI Semana Internacional do Cine de Betanzos, organizada pola Universidade da Coruña coa colaboración do Concello de Betanzos, a Secretaría de Medios da Xunta de Galicia, o CGAI, supermercados GADIS e o Corte Inglés. Este ano estivo dedicada á produtora, guionista e directora cinematográfica galega Zaza Ceballos, baixo o título «Zaza Ceballos, cinema de muller».

29 de xullo de 2016
O ilustrador e mestre betanceiro Xosé Tomás presentou na Libraría Biblos o libro «Manual de Escola». No acto participaron Xoán Costa, editor da publicación e Fabricio Caivano.

29-31 de xullo de 2016
Celebrouse ao longo destes días o «V Festival BetanJazz», organizado polo Concello de Betanzos como homenaxe a Antonio Cal «Purriños». Na Praza da Constitución tiveron lugar os concertos dos grupos: *Grupo MGV Cuarteto, Grupo Roberto Somoza Trío e Radio Cos.*

dacoruna.gal

4 de agosto de 2016
A vicepresidenta da Deputación da Coruña, Goretti Sanmartín, realizou unha visita institucional para coñecer os equipamentos culturais do Concello. Estivo acompañada polo Alcalde, Ramón García, e varios concelleiros.

Veiga

4-25 de agosto de 2016
Na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo tivo lugar a exposición «San Roque patrón de Betanzos, VI centenario» realizada polo persoal do Arquivo Municipal.
6 de agosto de 2016
Organizada polo Concello celebrouse a xira «Caneiros en familia» co obxectivo de difundir e inculcar os valores tradicionais desta romaría.
6 de agosto de 2016
No Paseo da Tolerancia tivo lugar a «Noite de Djs», organizada pola OMIX do Concello de Betanzos.
10 de agosto de 2016
O doutor Venancio Chantada, Xefe de Uroloxía do Complexo Hospitalario Universitario de A Coruña impartiu unha conferencia no edificio Liceo, dentro do ciclo organizado polo Rotary Club e o Concello.

Arume

12-31 de agosto de 2016
No edificio Liceo tivo lugar a exposición «Historia do ciclismo en Betanzos en fotografías», coordinada por José García Varela e realizada co apoio do Club Ciclista Betanzos e Btt Caimanes Betanzos e co patrocinio do Concello.
13 de agosto de 2014
Na igrexa de San Francisco celebrouse o tradicional *Concerto Cidade de Betanzos* coas actuacións da Agrupación Musical Carlos Seijo, Coral Polifónica de Betanzos e a Banda Municipal de Betanzos.
14 de agosto de 2016
Na praza da Constitución, o alcalde, D. Ramón García, coroou á raíña das festas, a moza brigantina Ángela Novo García. Seguidamente, desde o balcón da Casa Consistorial tivo lugar a lectura do pregón a cargo do director da «Vuelta a España», Javier Guillén. Este acto representou o comezo oficial das festas.

Pregón das Festas de San Roque

Betanceiros y Betanceiras, visitantes, amigos y amigas, de corazón os doy las gracias, muchas gracias, por invitarme a ser parte de este maravilloso pueblo en un día tan grande y tan especial como este, dentro de un año tan significativo, nada menos que cuando se cumplen 600 años de éstas, vuestras fiestas, las mejores fiestas del mundo.

Arume

Imagino que para los que no somos de Betanzos sería muy fácil decir que nos sentimos orgullosos de poder participar en vuestras fiestas. Que es un motivo de extrema alegría que os hayáis acordado de nosotros y que aquí, gracias a vuestra amabilidad y cariño, nos sentimos casi mejor que en nuestra propia casa.

Pero os aseguro que en mi caso es así.

Antes de seguir, quiero detenerme para agradecer al Ayuntamiento de Betanzos que haya querido que sea yo la persona encargada de dar el pregón este año.

Como Director General de la Vuelta a España me encuentro, sinceramente, encantado, no, encantadísimo, de que hayáis querido que yo pueda formar parte de unos días tan entrañables como estos en una comunidad que siempre me trata mucho mejor de lo que realmente merezco.

En mis innumerables encuentros con Galicia, por cierto, a mi siempre me parecen pocos, Betanzos siempre ha sido un sitio en el que he tenido la suerte de detenerme, y gracias a ello, es por lo que puedo afirmar, que tras varias visitas, no he conocido a nadie, y realmente os digo que no me extraña nada, que tenga un sola mala palabra para esta extraordinaria tierra.

Los que nacieron en Betanzos presumen de haberlo hecho y eso es motivo suficiente para sentiros orgullosos. Betanzos destaca por su grandeza, por su historia, por su monumentalidad, en cada rincón de este pueblo está escrita la trascendencia de su paso por la historia, basta un recorrido por sus calles para saber de su importancia como una de las capitales que fue del Reino de Galicia. Recorrido que igualmente invita a la paz, al sosiego y a la tranquilidad, gracias por cuidar y conservar vuestra historia, por mimas vuestro municipio para deleite de propios y extraños, gracias por darnos

Arume

Arume

la oportunidad de conocer lo que es sin duda una de las joyas de Galicia, que es tanto como decir, una de las joyas de este mundo.

Por causa de la Vuelta a España son muchos los lugares que visito, muchos los pueblos que conozco y muchas las gentes que me encuentro. Debido a ello, creo saber bien de este país, una España que me encanta y me seduce, una nación llena de rincones, diversa en sus gentes y en sus territorios, llena de contrastes, pero un elemento común, el amor de cada vecino por sus raíces, por el sitio que le vio nacer y crecer. Y en esa pasión por sus orígenes, los Betanceiros sois porque así os lo ha dado vuestra cuna, los mejores embajadores de vuestro pueblo, si a alguien le habláis de Betanzos y de sus fiestas, quiere venir y cuando viene, no se quiere ir o siempre quiere repetir.

Y es que es aquí donde está el secreto de Betanzos, en vosotros. En todos y cada uno de los que habéis tenido el privilegio de nacer aquí y aunque algunos hayáis tenido que marcharos, me consta, que siempre que podéis, volvéis. Es el momento de dejar a un lado todas y cada una de las preocupaciones que tenemos para disfrutar, como todos os merecéis, de Betanzos y de sus fiestas.

Aquí hay mucho y bueno que ver, que comer y que beber. Si tuviera que recomendar a la gente que viniera a Betanzos no sabía cómo empezar.

Creo saber un poco de vuestro municipio, la excusa para venir, os confieso que en mi caso no fue la Vuelta, fue vuestra tortilla, pero una vez aquí, te das cuenta de que hay mucho que hacer y recorrer, lugares como vuestro casco histórico, sus calles, sus mágicas iglesia, el enigmático parque del pasatiempos, pero de todo lo que conozco, me quedo sin duda con el extraordinario ambiente que se respira en vuestra tierra y en especial en estas fiestas, las cuales no me son ajenas, en ellas se haya todo lo que es y quiere ser la Vuelta, alegría, color, convivencias y experiencias, también principios, valores y tradición, La Vuelta y Betanzos no solo se encuentran en la carretera, lo hacen mejor en la esencia de lo que son.

Y en esa esencia nos encontramos también con San Roque, santo peregrino, que protege vuestro pueblo, de la misma manera que protege a esos admirados peregrinos que son los ciclistas de La Vuelta, y que este año y en su camino hacia la meta, a 3.200 Km de su salida oficial, recalarán aquí, donde ahora nos encontramos.

Eso será el próximo 23 de agosto, como quien dice, ya mismo, y para ni como máximo responsable de la organización de la Vuelta, es todo un motivo de orgullo y emoción, el saber que la magia, la hospitalidad, la belleza y la calidad de vuestro pueblo y vuestras gentes, va a ser el anfitrión de una

carrera que es de todos, vuestra que por supuesto que también, una prueba que siempre quiere ser mejor, y para ello, es necesario estar con los mejores, y ahí, creo que como pueblo y como grupo, os aseguro, que no os gana nadie.

Desde aquí y en estas fiestas se lanza, con vocación de llegar a lo más alto, el globo de papel más grande del mundo, y así quiere ser nuestra etapa del día 23 de agosto, una etapa que saliendo de Betanzos, llegue a los más alto, como así hará al terminar en el mirador de Teixido, lugar donde se encuentran los acantilados más altos de la Europa continental, va a ser sin duda una de las etapas que mejor recuerdo y más belleza estética dejen en la retina de los más de 360 millones de espectadores que siguen La Vuelta cada año.

Ahora toca pasarlo bien, yo con cariño y con toda humildad, os sugiero que lo hagáis como lo que sois, y como sois generosos, hacerlo con generosidad, y como sois alegres, hacerlo con alegría y como sois y estáis orgullosos de vuestro pueblo, hacerlo con el orgullo de sentiros y de estar en Betanzos.

Queridos amigos y amigas, Betanzos se escribe con B, con B de bondad, de bienestar y bienvenida de la misma forma que la Vuelta se escribe con V, V de vecindad, de vitalidad y de venir, venir a Betanzos, que eso es lo que hay que hacer, venir aquí, venir a convivir, reír y disfrutar, por mi parte os deseo lo mejor y desde lo más profundo de mi corazón me despido gritando lo que ya todo el mundo siente:

¡Vivan Las Fiestas de San Roque! ¡Viva Betanzos! ¡Muchísimas gracias!

14 de agosto de 2016

Fíxose entrega dos premios Garelos 2014: En Educación e Cultura, ao ilustrador e mestre betanceiro, Xosé Tomás; en Deporte, para o Clube Kwon Betanzos; en Industria, Comercio e Creatividade, ao establecemento Docería Rábade. Entregouse un Garelo Especial ao Grupo de Baile Azougue.

Arume

15 de agosto de 2014

Na praza da Constitución tivo lugar o acto de coroamento da raíña infantil das festas, a fermosa rapaciña Laura Buide Gilsanz, que recibiu a coroa de mans do alcalde, D. Ramón García. Seguidamente, o mozo Alonso Martín Encinas deu lectura ao pregón infantil.

Arume

Arume

Función do Voto (16 de agosto)

Señor San Roque:

Tal día coma hoxe, hai 600 anos, o noso Concello proclamoute patrón tutelar de Betanzos e fixo voto de celebrar perpetuamente unha función relixiosa o día da túa festa.

Segundo a fonte máis antiga, a *Acta breviora*, e outras obras, naciches en Montpellier arredor de 1300, ficaches orfo e vendiches a herdanza de teus pais para darlla aos pobres e peregrinos que ían a Roma. En Toscana, en Acquapendente, servivches no hospital aos apestados e lograches curacións milagrosas. Continuaches atendendo aos doentes en Rimini e Piacenda, e contaxiátesche, nesta última cidade, motivo polo que te retiraches a un bosque. Entre as árbores recibías cada día a visita dun can que che levaba un pan na boca. Curado polos coidados do dono do can ou pola lambedura deste nas feridas, marchaches a Montpellier, e fuches prendido no norte de Italia, en Anguera, acusado de espía. Alí morriches no cárcere entre 1376 e 1379, aínda que outra versión di que finaches en Montpellier e que os teus restos se trasladaron a Arles.

Canonizado quizais no Concilio de Constanza no ano 1414, os dominicos estenderon o tei culto como intercesor contra a peste e todo tipo de epidemias, sendo un dos santos máis populares do mundo cristián.

O tempo pasou mais o teu exemplo segue vivo entre nós e moitas persoas seguen dedicando a súa vida aos pobres e aos doentes en todo o mundo, un mundo que continúa a estar envolto en tebras. Por iso a túa lembranza e a túa presenza é hoxe un modelo de comportamento necesario para todos e todas, especialmente para a xente dos países ricos que, por non perde ningún dos seus privilexios, é quen de volverlle as costas a milleiros de persoas que foxen aterrorizadas da pobreza, de guerra e da barbarie de todo tipo.

Como é posible que na Europa milenaria e próspera, na Europa modelo de cultura para o mundo, se pechen fronteiras, se poña aramio de espiño por todas partes e se deixe ao outro lado nais e nenos, vellos e pais que só queren unha pequena oportunidade para vivir, un pouco de humildade? Axúdanos, pois, Señor San Roque a non perder esa humanidade que nos diferenza das feras e a facer de Europa un lugar de acollida e de futuro como o foron outras partes do mundo cando nós tivemos que fuxir.

E para Galicia, para As Mariñas e para Betanzos, prégoche, coma sempre, que nos axudes a construír un futuro de certezas positivas e de esperanza. Pídoche por todos e todas, especialmente

César

polos máis necesitados, sexa cal sexa a súa condición social e sexa cal sexa a causa da sua doenza e da súa tristura. Implóroche polos nosos emigrantes que un día coma hoxe teñen o seu corazón morriñento. Pídoche polo mundo do traballo nun marco de cambios tecnolóxicos demasiado rápidos para ser asumidos pola sociedade. E prégoche moi especialmente pola nosa xente moza para que o seu camiño se vexa claro e luminoso e poida construír unha vida digna, un futuro, unha esperanza.

Señor San Roque, os betanceiros e as betanceiras continuaremos estando aquí o ano que vén e os séculos que veñen para agradecerche a túa permanente axuda, o teu exemplo, e para pedirche que sigas a iluminarnos o camiño como o fixeches ao longo destes 600 anos.

O noso voto de gratitude é perpetuo.

16 de agosto de 2014

O Globo de San Roque, que realizou a familia Pita, iniciou un ano máis a súa viaxe cara ao ceo brigantino diante de numeroso público. Nesta ocasión voou ata As Pontes.

18 e 25 de agosto de 2014

Como é tradicional foron moitas as lanchas engalanadas que subiron río arriba polo Mandeo ata o campo dos Caneiros, para o que se contou cun amplo dispositivo de seguridade.

19 de agosto de 2016

Tiveron lugar ao longo destes meses as distintas actuacións do Festival Brigamusic, organizado polo Concello de Betanzos, coa participación dos grupos North West, Los inesperados, Luga, Pablo Martín.

23 de agosto de 2016

A praza do Campo de Betanzos foi o punto de saída da cuarta etapa da Volta Ciclista a España que congregou a numeroso público que se achegou para ver este acontecemento histórico na cidade. Chamaba a atención, ademais dos ciclistas máis coñecidos como Contador, Quintana ou Froom, a infraestrutura montada na Praza do Campo.

Arume

27 de agosto ao 11 de setembro de 2016
Na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo puido contemplarse a exposición titulada «Plumillas», do artista Eduardo Tejerina.

masters.abloque.com

3 de setembro de 2016
Javier de la Fuente, corredor do Club Ciclista Betanzos, acadou o Campionato de España master 50 de estrada, na proba celebrada na localidade de Reinosa.

Arume

10-11 de setembro de 2016
Celebrouse na praza do Campo unha nova edición de MercaBetanzos, o mercado das oportunidades do comercio local. Foi organizado pola Asociación de Comerciantes e Empresarios de Betanzos en colaboración co Concello.

10 de setembro de 2016
Na praza da Constitución tivo lugar o concerto do grupo Hércules Brass Quinteto de Metais dentro do programa «Galicia Culturea» da Consellería de Cultura da Xunta de Galicia.

Setembro de 2016
Os concellos de Abegondo, Coirós, Paderne e Betanzos comezaron neste mes o obradoiro de emprego «Integración Social e Coidado á Dependencia» no que participaron vinte persoas desempregadas.

13-25 de setembro de 2016
Na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo puido contemplarse a exposición titulada «XII Premio de creación fotográfica Luis Ksado», organizada pola Deputación da Coruña.

Arume

17 de setembro de 2016
Como vén sendo habitual, os/as betanceiros/as que cumpriron 50 anos xuntáronse para celebralo.

Arume

17-18 de setembro de 2016
Na praza do Campo celebrouse a IV edición da Mostra de Viños e Produtos das Mariñas no que participaron cinco adegas con viño da indicación xeográfica protexida «Viño da Terra de Betanzos» e unha vintena de produtores. O evento foi organizado pola Asociación de Desenvolvemento Rural Mariñas-Betanzos e o Concello, que contaron coa colaboración de «Iniciativa Xove» e a Xunta de Galicia.

17 e 25 de setembro de 2016
Desenvolveuse nestes días a V Semana de Custodia do Territorio organizada pola Fundación Fragas do Mandeo e pola Asociación de Desenvolvemento Rural Mariñas Betanzos coa colaboración de outras asociación e colectivos. O programa incluíu conferencias, actividades de voluntariado e unha eco-regata para a mellora dos espazos naturais da Reserva da Biosfera.

28 de setembro ao 10 de outubro de 2016
Na Sala de Jesús Núñez do edificio Liceo tivo lugar a exposición titulada «O que hai que facer para non ir ao mar. Unha viaxe a través do teatro galego», da que é autor Iago Vázquez Mosteiro.

Arume

30 de setembro de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a presentación do *Anuario Brigantino 2015* n. 38. O acto estivo presidido polo alcalde, Ramón García, a quen acompañaba a concelleira de cultura, María Barral e o director da publicación, Alfredo Erias. A presentación correu por conta do profesor e investigador betanceiro, Xesús Torres Regueiro.

Outubro de 2016
Na Biblioteca Municipal de Betanzos «A. Castelao» puido verse a mostra bibliográfica sobre a vida e obra de Agustín Fernández Paz.

3-5 de outubro de 2016
Desenvolveuse no edificio Liceo o XII Festival Internacional de Títeres Consorcio As Mariñas (Galicreques 2016), no que participaron os seguintes grupos: *Tres Tigres Teatro* (Argentina), *Víctor Biau* (México) e *Tárbol Teatro de Títeres* (Perú).

6 de outubro de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar un concerto do grupo *Fado 1111* (Guimaraes, Portugal), dentro das actividades do «Encuentro Internacional de Música de Pulso y Púa en Galicia 2016» que organizou a Asociación Cultural *Pórtico das Artes*, coa colaboración do Concello.

Outubro de 2016
O Concello asinou no edifico Liceo convenios de colaboración con dezaoito asociacións e entidades deportivas e culturais do Concello.

laopinioncoruna.es

Outubro de 2016
Iago Codesido Centoira, alumno do IES Francisco Aguiar e natural de Abegondo, foi galardoado co Premio Extraordinario de Bacharelato que concede a Consellería de Cultura Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia.

5 de outubro de 2016
Tivo lugar unha xornada dedicada á prevención de incendios na que participou o alumnado dos colexios da cidade. Esta foi unha iniciativa apoiada pola Deputación Provincial e impulsada por MAPFRE e a Asociación Profesional de Técnicos de Bombeiros. Foi preserntada polo presidente da Deputación, Valentín González Formoso, e o alcalde, Ramón García.
7 de outubro de 2016
No edificio Liceo proxectouse a longametraxe documental «O que hai que facer para non ir ao mar. Unha viaxe a través do teatro galego». Paralelamente realizouse unha exposición fotográfica sobre a historia do teatro galego.
Outubro de 2016
Rematáronse as obras de mellora do recinto feiral de Bellavista.
7 de outubro de 2016
No Cine Alfonsetti tivo lugar o «II Certame de Monólogos Cómicos de Betanzos» organizado pola OMIX do Concello de Betanzos. Miguel Sincero acadou o primeiro premio e Mario Horro, o segundo e o premio do público.

Arume

7-16 de outubro de 2016
Ao longo destes días celebrouse a VI Semana da Tortilla de Betanzos, organizada polo Concello e na que participaron vinteseis 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 *Mesón O Progreso*. Este ano, por primeira vez, outorgouse un premio por votación popular que foi para *Taberna 1931*.
9 de outubro de 2016
Persoal de *Eroski Center de Betanzos*, co patrocinio de *Vegalsa-Eroski* e a colaboración de varias entidades e do Concello de Betanzos, organizou unha «Andaina Solidaria» baixo o lema «Hoxe camiñamos por…salud mental».
15 de outubro de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Foucellas» interpretada pola compañía *Talía Teatro*, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.
21-22 de outubro de 2016
Celebrouse o V Memorial Carlos López García-Picos, organizado polo Concello de Betanzos. Con este motivo tivo lugar un concerto do Dúo de clarinete e piano «Saavedra-Ares», con obras, algunhas delas, estreas

absolutas do autor betanceiro. No edificio Liceo tivo lugar a presentación do libro titulado *Carlos López-García Picos. Música a orillas del Atlántico* do que é autor Javier Ares Espiño.

29 de outubro de 2016

Na igrexa de Santa María do Azougue tivo lugar un concerto da Orquesta Gaos, baixo a dirección de Fernando Briones, que contou coa participación dos solistas Daniel Vlashi (violín) e Millán Abeledo (violonchelo). Foi organizado pola Deputación en colaboración co Concello de Betanzos.

Novembro-decembro de 2016

Ao longo destes meses na Biblioteca Municipal de Betanzos A. Castelao tivo lugar unha Mostra bibliográfica sobre o autor de libros infantís Charles Perrault.

4 de novembrobro de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar un concerto do Grupo de Zanfoñas da Tradescola**,** organizado pola Asociación Cultural Roxín Roxal.

5 de novembro de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Noiteboa» interpretada pola compañía *Redrum Producciones*, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

11 de novembro de 2016

No edificio Liceo tivo lugar a presentación do disco «Travesía» e do libro titulado «Preludios Atlánticos. Ensayos sobre música y comunicación», do músico e investigador betanceiro Javier Ares Yebra.

18 de decembro de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar o espectáculo Máxico Nadal organizado por *Danzarte Betanzos SC*.

24 de novembro de 2016

Un club de taekwuondo da ciudade de Muju en Corea do Sur realizou en Betanzos unha exhibición. Os seus membros foron recibidos polo Alcalde, Ramón García e polo concelleiro de deportes, Andrés Hermida no edificio Liceo.

25 de novembro de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns do edificio Liceo tivo lugar, dentro do programa DAC Outono Cultural da Deputación da Coruña, a Gala das Irmandades da Fala coa presenza de artistas como O Mago Teto, Caxade, Mónica de Nut+Ánxela Blanco, Os Quinquilláns, Luís Iglesias e Xavier Deibe, xunto co Grupo Azougue da Escola Municipal de Foclore de Betanzos.

26 de novembro de 2016

No cine Alfonsetti tivo lugar a representación teatral do «Espírito Burlón» interpretada polo grupo de teatro eumés DCTQ, organizada pola Asociación Cultural Roxín Roxal.

Decembro de 2016

En todo este mes e parte de xaneiro de 2017 desenvolveuse o programa de Festexos de Nadal, organizado polo Concello, que contou coa colaboración de diferentes asociacións e

colectivos da cidade. O programa editado foi ilustrado cun debuxo de Nuria Beiro Oldán, do IES Francisco Aguiar, que resultou gañadora do concurso de carteis de Nadal do Concello.

Decembro de 2016

Neste mes veuse celebrando o VIII ciclo de Teatro en Familia, incluído na programación de Nadal do Concello dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC. As obras representadas foron: «Luppo» pola compañía *Baobab Teatro,* «Feo!» pola compañía Caramuxo Teatro, «O poder de Amabel» pola compañía Pérez&Fernández e «O último dragón» interpretada pola compañía Sarabela Teatro.

2-18 de decembro de 2016

Na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo tivo lugar a exposición de fotografía realizada polo alumnado do IES Francisco Aguiar titulada «Betanzos histórico. Así éramos, así somos».

3 de decembro de 2016

Na Aula de Cultura Xulio Cuns tivo lugar a representación teatral da obra «Don Quixote, unha comedia gastronómica» interpretada pola compañía Limiar Teatro, organizada polo Concello de Betanzos dentro da Rede Galega de Teatros e Auditorios da AGADIC.

5-11 de decembro de 2016

Ao longo destes días desenvolveuse a Semana do Pincho, organizada polo Concello en colaboración cos hostaleiros. Nela participaron 23 establecementos, e o petisco da Taberna 1931 foi o escollido.

10 de decembro de 2016

Na Igrexa de San Domingos tivo lugar un concerto da *Orquesta de Niños de la Sinfónica de Galicia (ONSG)***.** Foi organizado pola Orquesta Sinfónica de Galicia coa colaboración da Unidad Pastoral de Betanzos e do Concello de Betanzos.

11-21 de decembro de 2016

Ao longo destes días desenvolvéronse nos centros educativos da cidade diversos concertos, obradoiros e espectáculos nos que participaron o *Quinteto Rubato, Teatro del Andamio, As Driadas, Grupo de Metais Santa Cecilia*, *Les Croquettes*, grupo Valentín García Rodríguez e dos magos Javier Muro, Martín Camiña, Román e Rafa, organizados dentro da Rede Cultural da Deputación da Coruña.

13 de decembro de 2016

Dentro dos actos de Nadal puido visitarse a partir deste día o belén móbil que dirixe D. Manuel López Castro, situado no segundo andar do edificio Liceo.

16 de decembro de 2016
Celebrouse na Aula de Cultura Xulio Cuns unha sesión dun Pleno Infantil, organizado polo Concello de Betanzos en colaboración con UNICEF e os centros educativos.
16 de decembro de 2016
No Cine Alfonsetti tivo lugar unha actuación de música e tradicións da Asociación Cultural *Bolboreta Fiandeira*, organizada pola Asociación Cultural *Roxín Roxal*.
20 de decembro de 2016
A partir deste día puido visitarse na Sala Jesús Núñez do edificio Liceo a exposición e mercado de bordados artesanais realizados polo Centro Ocupacional Pai Menni de Betanzos.
22 de decembro de 2016
Na Aula de Cultura Xulio Cuns do edificio Liceo celebrouse a I Gala do Deporte**,** organizada polo Concello, na que se recoñeceron varios deportistas e entidades locais destacadas no ano 2016.
22-30 de decembro de 2016
No edificio do Antigo Matadoiro tivo lugar *CREATAS, I Feira de arte independente*, organizada polos colectivos *arTeu* e *La Madriguera,* que contaron coa colaboración do Concello de Betanzos.

21 de decembro de 2016
A empresa *Viaqua de Galicia* fixo entrega ao Concello de Betanzos dunha partida de xoguetes destinada a nenos e nenas de familias necesitadas dentro dunha campaña que ten coma finalidade que «ningún neno se quede sen o seu regalo nestas festas de Nadal e Reis». Recibiron a doazón o alcalde, Ramón García Vázquez, a concelleira de Servizos Sociais, María Barral, e voluntariado de Cruz Vermella.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS DO ANUARIO BRIGANTINO

Tema
O *Anuario Brigantino* é una revista de investigación nos campos da Arqueoloxía, Historia, Historia da Arte, Historia da Literatura e Antropoloxía, podendo admitir excepcionalmente outros, segundo o criterio do Comité Científico.

Publicación
Os orixinais deberán ser inéditos. Oportunamente e diante de traballos de especial interese, o Comité Científico poderá contemplar a publicación de traducións, a reedición de traballos raros e/ou antigos, así como edicións corrixidas e/ou aumentadas de traballos publicados fóra da revista.

Formato e soporte
Os orixinais presentaranse a través dunha copia en papel Din-A4 e outra en soporte informático (Word ou procesadores similares). Cando sexa preciso tamén se poderá utilizar o correo electrónico. As direccións respectivas son: Anuario Brigantino, rúa Emilio Romay, 1, 15300 Betanzos, A Coruña, España.

Extensión e ilustracións
Unha vez maquetado co estilo propio do *Anuario Brigantino*, aconséllase que o traballo non supere as 25 páxinas, se ben o Comité Científico poderá establecer as excepcións que considere oportunas. Canto ás ilustracións, o *Anuario Brigantino* caracterízase por favorecer a súa utilización sen máis atrancos que a coherencia co texto e o sentido común canto ao seu número, aspectos que quedan a criterio do Comité Científico, o mesmo que o emprego de cor ou branco e negro.

Idioma
A redacción poderá entregarse en galego ou castelán, se ben, excepcionalmente e sempre a criterio do Comité Científico, poderá utilizarse outro idioma.

Autor-Autores
Engadirase a dirección completa do/a autor/a ou autores/as, incluídos teléfonos e correo electrónico, así como a institución onde presten os seus servizos, se fose o caso, e o cargo que ocupan. Engadirase, así mesmo, nota biográfica do autor ou autores, que non exceda de 5 liñas maquetadas.

Sumario e *Abstract*
Os orixinais deberán acompañarse dun sumario ou resumo na lingua do traballo e outro (*abstract*) en inglés, que non deben exceder, cada un, das 10 liñas maquetadas.

Texto
Empregarase a *cursiva* para aquelas palabras que se utilicen como denominacións técnicas ou sexan alleas á lingua na que se redacta o orixinal.
Utilizaranse as comiñas « ... » para as citas textuais breves (inferiores a 50 palabras); as demais irán en parágrafo á parte e sangradas na marxe esquerda sen entrecomiñar.
As aspas simples ‘ ... ’ resérvanse para encerrar significados.
As supresións de texto nas citas indicaranse mediante tres puntos entre corchetes [...].
As intervencións do autor nas citas tamén se farán entre corchetes.

Citas bibliográficas
Aceptaranse dous sistemas, separados ou mixtos.

A) Na medida do posible, farase un uso preferente do sistema de referencias parentéticas, información que se complementará coa bibliografía do final do texto. Entre paréntese sitúase o apelido (ou apelidos, se se considera) do/a autor/a ou autores/as, con minúscula e sen a inicial do nome propio, seguido por coma, espazo e ano de publicación. Se é preciso, despois de dous puntos, iría o número de páxina (se se sinala a primeira e a última, sepáranse por un guión). Se se trata dunha obra en varios volumes, antepoñerase o número do que corresponda ao da páxina, separados por coma. Se o envío non é a unha páxina senón a unha columna, un documento, etc. incluirase antes da cifra a abreviatura correspondente. Exemplos: (Miguez, 2000), (García Bellido, 1943: 21), (Pastoureau, 1988: 261-316), (Meijide, 1988: doc. 2, 38).
Cando no mesmo ano hai dúas ou máis publicacións dun mesmo autor ás que hai que referirse, colócase detrás do ano unha letra para identificalas: (Monteagudo, 2000a)
Cando se inclúe o nome do autor no texto, entre paréntese ponse só o ano e, se procede, as páxinas. Exemplo: Como indicou Barreiro Fernández (1984: 51)...
Se hai máis dun autor, inclúense todos ata tres, separados por comas, e se hai máis ponse só o primeiro seguido de *et al.*

B) As tradicionais chamadas ou notas no corpo do texto indicaranse mediante números voados. Neste caso, as citas bibliográficas numeradas a pé de páxina seguirán as normas expostas no apartado de Bibliografía.

Bibliografía

A BIBLIOGRAFÍA situarase ao remate do traballo, seguirá unha orde alfabética por apelidos e, dentro do mesmo autor, por orde cronolóxica. Teranse en conta as consideracións seguintes: 1) os/as autores/as españois e hispanoamericanos ordénanse polo primeiro apelido e cando é idéntico, polo segundo; se este tamén se repite, polo nome. 2) os/as anglosaxóns/nas, rusos/as e portugueses/as, polo 2. apelido, o paterno: KEYNES, John Maynard; PAWLOV, Ivan Petrovich; CAETANO, Marcello Jose Neves Alves...

Se se trata dun **libro**, indicarase o nome do/a autor/a (APELIDOS, nome completo ou só coa inicial), ano de publicación (entre paréntese seguido por dous puntos), *Título do libro en cursiva*. Editorial (Colección se é pertinente) e cidade. P. ex.: CHAMPEAUX, Gérard de, STERCKX, Dom Sébastien (1989): *Introducción a los símbolos*. Ediciones Encuentro (Colecc. *Europa Románica,* v. 7.), Madrid.

Se se trata da **edición dun texto** indicarase o nome do/a editor /a (es/as) (APELIDOS, nome), seguido da expresión (ed(s).), ano de publicación, *Título da obra en cursivas*. Cidade: Editorial (Colección se é pertinente). P. ex.: TROMBETTI BUDRIESI, Laura (ed.) (2000): Federico II, *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*. Bari: Laterza (Collana di Fonti e Studi, 10). E incluirase unha entrada adicional baixo o nome do autor da obra: FEDERICO II, *De arte venandi cum avibus. L'arte di cacciare con gli uccelli*, ed. Laura Trombetti Budriesi. Bari: Laterza (2000) (Collana di Fonti e Studi, 10).

Se se trata dunha **achega nunha obra colectiva**, indicarase o nome do autor (APELIDOS, nome) (ano de publicación): «título da achega entrecomiñado», autor/a (es/as) da obra colectiva (se é preciso, mención ed., coord., dir., etc.), *Título da obra colectiva en cursivas*. Editorial (Colección), cidade: páxinas. P. ex.: FRADEJAS RUEDA, José Manuel (2000): «Una traducción al castellano de Pero Menino ¿desconocida?». Andrew M. Beresford y Alan Deyermond (eds.), *Proceedings of the Ninth Colloquium*. Londres: Department of Hispanic Studies - Queen Mary and Westfield College, (Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 26): 31-41.

Se se trata dun **artigo nunha revista**, indicarase o nome do/a autor/a (APELIDOS, nome) (ano de publicación): «título do artigo». *Título da revista en cursivas*, tomo en cifras arábigas, páxinas: MORALES MUÑIZ, María Dolores Carmen (1998): «Los animales en el mundo medieval cristiano-occidental: actitud y mentalidad». *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, Historia Medieval, 11: 307-29.

Se se citan varios libros, traballos, etc. dun/ha autor/a, poñerase APELIDOS, nome e debaixo, reservando tres espazos á marxe, indicarase o ano de publicación da obra, diferenciando coas letras, a, b, c, etc., os traballos publicados por un/ha autor/a nun mesmo ano:

GARCÍA BELLIDO, A.

(1943a): «Algunos problemas de arte y cronología ibéricos». *Archivo Español de Arqueología,* XV: 78-108.

Documentos electrónicos en liña, exemplo: <http://hemeroteca.betanzos.net> [Consulta: 30 maio 2010].

Corrección de probas

Correrá a cargo dos/as autores/as, que deberán efectualas no prazo máximo dunha semana a partir da recepción.

ESTE *ANUARIO BRIGANTINO* 2016, N. 39
REMATOUSE DE IMPRENTAR
NO PRELO DE LUGAMI EN
BETANZOS O 25 DE
XULLO DE 2017

Celestino Poza pintando no Pazo de Mariñán en abril de 2007.
Foto e composición de Alfredo Erias. *In memoriam*.