

ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego
Nº4 – Santiago de Compostela, 2009

ADRA

Nº4 – Santiago de Compostela, 2009

ADRA. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.

Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval
15703 Santiago de Compostela

Consello de edición:
Fátima Braña Rey
José M^a Laredo Codornié
Rosa M^a Méndez García
Nolo Suárez
Manuel Vilar Álvarez

Representantes dos socios e socias:

Xosé Carlos Beiró Piñeiro
Fátima Braña Rei
Xoán Ramón Marín Martínez
Rosa M^a Méndez García
Xoán Xosé Molina Vázquez
Eduardo Otero Iglesias
Xaquín Penas Patiño
Xosé Recimil Tábora
Manuel Vilar Álvarez
Tino Viz Martínez

Deseño e maquetación: ocumodeseño

Impresión: Litonor S.L.

Depósito Legal: C-2367-2005

ISSN: 1886-2292

© da edición: Museo do Pobo Galego.

© dos textos: os autores e autoras.

Índice

Relixións renovables **7**

RAQUEL BLANCO

Limiar **9**

Terrenos de um antropólogo: “Tu és estagiário” **11**

JOSÉ GONÇALVES AFONSO

Identitas. Imagen mia, reflejo del otro. (Imago ut, alterirus repercussus) **21**

VIRGINA DE LA CRUZ LICHET

O escultor Ángel Ferrant en Galicia **37**

JOSÉ MARÍA LAREDO CORDONIÉ

Galegas nos cárceres do Franquismo: O Penal de Saturrarán **51**

MARÍA VICTORIA MARTÍNEZ RODRÍGUEZ

Paseando pola historia de Galicia de banquete en banquete **63**

CARLOS AZCOYTIA LUQUE, MERCEDES FERNÁNDEZ-COUTO TELLA

Antropoloxía de 113 adaxios galegos **81**

ANTONIO F. LIZARRITURRI ROSENDE, ANTONIO F.

A Cultura do mar entre troneiras **97**

FRANCISCO MANUEL LÓPEZ MARTÍNEZ

Cabana de Bergantiños: un lustro de actividades culturais arredor do seu Patrimonio (2003-2008) **111**

Angel Eiroa Pose

“El Lince Con Botas”: O Bicho Invisible **131**

ANA BALIÑAS

Pinceladas en torno a arte contemporánea nos fondos do Museo do Pobo Galego **141**

MERCEDES ROZAS

Notas de libros **155**



Relixións renovables (2009)

Raquel Blanco

35 x 50 cms. Técnica mixta s/papel de arroz

Un novo número de ADRA, e xa van cinco, está nas túas mans e os que traballamos para facela posíbel agardamos que as colaboracións aquí presentadas, que intentan mostrar aspectos diversos da nosa realidade como correspondendo á filosofía sintetizadora de todo museo antropolóxico, esperten o teu interese e sexan do teu agrado.

ADRA, como vimos repetindo en cada número, é un proxecto que naceu para aglutinar sinerxías ao redor do Museo do Pobo Galego desde a súa base social e para abrir novas e necesarias posibilidades de colaboración, crear novas relacións, axudar a ampliar os seus apoios e a súa imaxe. Por todo isto seguimos insistindo que a nosa é unha contribución máis, pequena, ao proxecto cultural que significa o Museo do Pobo Galego, que este é un proxecto que precisa da colaboración de todos e todas e invitámoste a participar no mesmo desde as túas posibilidades.

Este volume sae cando neste país se celebran os douscentos anos de resistencia ao invasor galo, unha explosión voluntariosa para expulsar ao invasor; pero tamén os cen anos da *Exposición Regional Gallega*, unha mostra da modernidade que quixo dar unha imaxe de nós, para nós e para os outros, e significou un toque de atención para mirar cara a dentro sen perder de vista o contexto global.

E, como sempre, máis nestes tempos, o noso agradecemento ás casas comerciais que posibilitan a visibilidade deste proxecto.

Tamén a Raquel Blanco pola súa colaboración artística que ilustra este volume. A todos, e a ti, moitas grazas. 🙏

Terrenos de um antropólogo: “Tu és estagiário”

JOSÉ GONÇALVES AFONSO

Resumo

Apresento neste texto uma breve descrição do meu percurso profissional como antropólogo na qual pretendo reflectir sobre duas questões: Qual o papel da Antropologia em equipas multidisciplinares? Qual o papel da Antropologia no museu?

Assim, no primeiro ponto apresento “o nicho etnoecológico de um antropólogo nativo” no alto Trás-os-Montes. No segundo apresento “o «campo» da antropologia patrimonial e museológica”, onde faço uma breve apresentação dos Museus de Agrochão. No último ponto apresento as “bases programáticas de um museu comunitário”.

Chegado à Câmara Municipal de Vinhais (Gabinete de Arqueologia e Património) em Julho de 2006 integrei uma equipa composta por duas Técnicas Superiores, uma Historiadora e outra Arqueóloga.

Sempre ouvi dizer que a interdisciplinaridade era positiva, mas neste texto apresento alguns problemas da sua prática num contexto do interior rural português. Reflicto sobre a necessidade de reconhecimento da antropologia e dos antropólogos como passo prévio para essa interdisciplinaridade, num cenário de luta de saberes e práticas profissionais onde o poder sempre está presente.

No meu trabalho de campo, na discussão de temas, debates de ideias, trocas de olhares, de saberes, etc. com as colegas de gabinete, a resposta era sempre a mesma: “Tu és estagiário”.

1. “O nicho etnoecológico de um antropólogo nativo”

O Núcleo Museológico de Agrochão localiza-se numa freguesia com o mesmo nome a sul do Concelho de Vinhais.

Vinhais é uma vila, sede de concelho com uma área total de 703,28 Km², (informação extraída dos anuários demográficos do INE, 2001) situada na província de Trás-os-Montes, extremo norte do país, distrito e diocese de Bragança da qual dista trinta quilómetros. Pertence à chamada Terra Fria e fica a vinte e três quilómetros da fronteira com Espanha. O concelho é habitado por 10458 pessoas (informação extraída dos Anuários demográficos do INE, 2001) distribuídas por 105 aldeias num total de 35 freguesias.

Esta é uma vila muito antiga, outrora chamada Póvoa Rica. Fundada em meados do século XIII pelo rei D.^o Sancho II virada como uma varanda sobre o rio Tuela. Considerada a «Sintra transmontana» devido a toda a sua beleza. Povoadada por D. Afonso III, o mesmo que lhe deu foral a 20 de Maio de 1253, hoje, tornado freguesia Municipal.

Segundo Martins (1928) pelo concelho, predomina a cultura de centeio, castanhas, batata e também vinho, embora este último devido à filoxera ter destruído parte significativa das suas vinhas, e actualmente ao abandono a que muitas foram submetidas, seja, nos dias que correm de entre os casos mencionados aquele que menor visibilidade tem. Todavia noutros tempos o vinho foi a produção principal do concelho, bem como da província.

Agrochão situa-se a sul do Concelho de Vinhais, fazendo fronteira com os Concelhos de Mirandela e Macedo de Cavaleiros. Vinhais pertence à chamada terra Fria, (designação dada aos quatro concelhos da raia a saber: Vinhais, Bragança, Vimioso e Miranda do Douro), no entanto apresenta a sul dos rios Tuela e Rabaçal marcas de transição para a Terra Quente, é precisamente o caso de Agrochão. A norte encontram-se soutos de castanheiros, provenientes da Terra Fria a sul vinhedos e olivais provenientes da Terra Quente. Esta é uma aldeia com cerca de 300 habitantes, um número bem acima da média da realidade demográfica do Concelho. Aqui encontram-se vários serviços, a saber: centro de dia, escola pré primária, bombas de gasolina, 3 cafés, 3 mercearias, 3 postos de venda de gás, 1 talho e 2 fábricas onde se fazem portas, janelas, grades, persianas, etc. em ferro e alumínio. Existe aqui também um vasto património construído como: 1 igreja, 3 capelas, 3 moinhos de água, 2 fontes de mergulho, 1 pombal, 1 lagar do azeite, etc.

2. Uma experiência no «campo» da antropologia patrimonial e museológica”.

Após concluir a licenciatura em Antropologia Aplicada pela Universidade de Trás-

os-Montes e Alto Douro, Pólo de Miranda do Douro, no dia 13 de Outubro de 2005 com a tese “Memória e História dos Moinhos do Rio Rabaçal” fruto de uma investigação levada a cabo na região do concelho de Vinhais, resultado do meu estágio curricular feito no Parque Natural de Montesinho permaneci em Vinhais (terra natal) para aqui fazer um estágio profissional na Câmara Municipal.

Em Fevereiro de 2006 entreguei o meu currículo e restantes papéis na câmara Municipal e fiquei à espera que o telefone tocasse, o que veio a acontecer só no fim de Junho do mesmo ano. Assim no dia 3 de Julho apresentei-me juntamente com mais duas colegas na câmara para dar início ao estágio. À chegada já estava à nossa espera o senhor Vereador da cultura e Vice-Presidente da Câmara Dr. Roberto Afonso e após a apresentação distribuímos por gabinetes mediante a nossa formação. Eu como Antropólogo fiquei inserido no Gabinete de Arqueologia e Património, as colegas eram professoras ficaram nos Gabinetes de Educação. De seguida acompanhou-me ao referido Gabinete e apresentou-me às pessoas que nele trabalham, a saber: uma Arqueóloga e uma Historiadora. Assim o meu primeiro dia de estágio foi tal como na escola de apresentações e a conhecer os cantos à casa. Por esta altura do ano o Gabinete estava a realizar umas sondagens arqueológicas na Casa da Vila, onde tinham já sido encontradas algumas ossadas, então como era Antropólogo pediram-me para acompanhar as escavações e para fazer a leitura das ossadas. Ora bem eu acompanhei os trabalhos, onde trabalhei, escavei, tirei baldes de terra, aprendi algumas técnicas, como medir, etc. Aqui fui durante três meses Antropólogo/Arqueólogo. Quanto à leitura das ossadas nunca a vim a fazer uma

vez que não tinha conhecimentos para tal, eu sou Antropólogo Cultural, não Físico. Ao mesmo tempo fui acompanhando também os trabalhos dos Museus de Agrochão juntamente com a Historiadora. Certos dias deixava as escavações e ia para Agrochão trabalhar nos museus. Agrochão é uma aldeia com cerca de 300 habitantes, considerada grande tendo em conta a realidade demográfica do concelho. Logo nos primeiros dias de trabalho no museu percebi que pairava no ar o dia da inauguração. Isto porque o Senhor Presidente de Junta não falava outra coisa, “vai ser já no natal...” No entanto havia ainda muito por fazer. Na altura estávamos na fase de limpeza e tratamento das peças que iam ser expostas. Depois faltava trabalho de campo, entrevistas, como se pode querer inaugurar um museu sem fazer uma entrevista? A descrição das peças foi feita à custa da sabedoria do Senhor presidente de Junta, pois quando havia dúvidas era a ele que nos dirigíamos e também a manuais (informação documental). Esta era a forma de trabalhar, que por o que mais tarde vim a saber já vinha de trás, o senhor Presidente de Junta era o que antropólogos denominam um informante privilegiado. Depois fizemos ainda duas entrevistas, uma no café, outra no campo onde uma família andava à apanha da azeitona e com o gado no pasto. No entanto como eu era estagiário as minhas ideias não eram tidas em conta, a resposta era sempre a mesma: “tu és estagiário”. Para reforçar esta ideia vou recorrer a um exemplo autoetnográfico: quando pela primeira vez numa das idas ao terreno juntamente com a Historiadora visitei o lagar do azeite verifiquei que o Pio funcionava à custa da força de vacas ou bois que presas ao Jugo andavam sempre à volta accionando o Pio esmagando assim a azeito-

na até esta ficar numa pasta. Isto por que? Porque após a minha observação (principal ferramenta da Antropologia) descobri que o Jugo que lá se encontra é um Jugo de vacas ou bois. Ora bem, para a Historiadora não, para ela o Pio é accionado pela força de um burro. Isto por que? Porque tinha feito uma pesquisa na Internet sobre um lagar de azeite no Alentejo e aí era um burro que através da sua força accionava o Pio. Eu bem tentei dizer-lhes que estava enganada mas a resposta dela foi mais uma vez: “Tu és estagiário”. No mesmo dia regressamos ao Gabinete e quando estou a fazer a descrição das várias peças que compõem o lagar de azeite e concretamente a prensa escrevo que é totalmente em madeira, ao mesmo tempo aparece a Arqueóloga e diz: “não a prensa é em ferro senão partia” eu respondi olha que não, mas ela insistia, no entanto eu não lhe dei ouvidos e escrevi o que os meus olhos tinham visto no terreno. Assim, as minhas apreciações não eram tidas em conta pelas colegas de gabinete, nem sequer fundamentavam em contrário, a resposta era sempre a mesma: “tu és estagiário”. A título de exemplo temos o caso já referido atrás do burro que ficou erradamente nos painéis explicativos em vez da vaca ou boi.

No mês de Março termina o meu estágio e após uma reunião com o Senhor Presidente de Câmara este informa-me de que não precisa dos meus serviços e lá fico eu como tantos outros Antropólogos no desemprego.

Entretanto em Maio a Câmara pretende inaugurar os museus, (o que veio a acontecer no dia 18 de Maio, dia internacional dos museus). No entanto a Historiadora disse que precisava da minha ajuda para preparar tudo tendo em vista a inauguração. Então chamaram-me para trabalhar o mês de Maio mas

como voluntário e eu como não estava a fazer nada aceitei. Prosseguimos então com os trabalhos de descrição das peças expostas porque se aproximava o dia da inauguração.

Chegado o dia 18 de Maio como atrás referi dá-se a inauguração dos museus. Havia muitos convidados, à volta de 300 e estava presente a comunicação social local. Primeiro foi inaugurado o Museu Etnográfico pelo Senhor Presidente da Câmara, depois o Museu Lagar do Azeite também pelo Senhor Presidente. Quando pouco tempo depois as pessoas começam a ler nos painéis explicativos e encontram o burro, gerou-se alguma confusão, diziam: “não, não isto era uma vaca, ou até mais” (Homem, 86 anos, 18-05-08, Agrochão) outros “Quantas vezes andei sentada no jugo sempre à volta para que as vacas andassem” (Mulher, 76 anos, 18-05-07, Agrochão).

Após a inauguração dos museus sou convidado pelo Senhor Presidente de Câmara para trabalhar como responsável técnico dos museus. No dia 1 de Junho de 2007 os museus abrem finalmente ao público e eu inicio as minhas funções. Durante os primeiros dias fui para as gentes de Agrochão um estranho, um desconhecido. Diziam: “vem aí um rapaz de Vinhais”, outros “é um senhor de Vinhais que trabalha no museu” outros ainda é o Dr. José, etc. Hoje, passado um ano e meio no seio da comunidade deixei de ser um desconhecido a prová-lo está a forma como sou tratado pelas pessoas do lugar, eis alguns exemplos: o “Zé”, “o Dom José”, “o Zézinho”, “o Senhor José”, etc.

Assim desconfio que não deve haver uma pessoa no lugar que não me saiba o nome (a não ser uma senhora que desde o primeiro dia me trata por senhor Carlos e eu nunca a corrigi). Passado este tempo construímos juntos

uma empatia. No início ninguém dava pela minha falta, agora se por qualquer motivo faltou um dia ao trabalho no dia seguinte já as senhoras do bairro me perguntam: “esteve doente? ontem não veio” (Mulher, 68 anos, 25-07-08, Agrochão). Depois oferecem-me fruta, bolinhos, etc. A título de exemplo uma senhora que mora mesmo ao lado do museu deu-me autorização para ir aos figos a uma figueira sua e ainda quando por altura da festa do Senhor da Piedade se ausentava de casa para ir à novena dizia: “olhe que a minha casa fica aberta, o senhor está por aqui guarde-ma, só fica encostada e ficam aqui logo na entrada umas cervejas ofereça-las aos senhores que andam a trabalhar na igreja, já que o senhor não bebe” (mulher, 85 anos, 16-09-08, Agrochão). Exemplos que demonstram a confiança depositada em mim. Eu não tendo nada para lhes oferecer ouço-as. O ouvir é no meu entender uma arma da Antropologia, isto a par do ler e do escrever. É que para poder perguntar é preciso saber ouvir. Quando passo tardes inteiras sentado numa pedra com um senhor de 86 anos que fala e gosta de falar do seu antigamente e da actualidade ele diz-me: “é que agora os novos não se sentam a falar com um velho, se eu lhe contar estas coisas nem acreditam, não querem saber disto para nada” (Homem, 86 anos, 10-08-08, Agrochão).

3. Bases programáticas para um museu comunitário

3.1. Breve apresentação dos museus

O Núcleo Museológico de Agrochão é constituído pelo Museu Etnográfico e pelo Museu Lagar do Azeite.

O primeiro encontra-se instalado na antiga casa do Pároco do lugar, casa que na década



Foto 1: Falta pé de páxina

da de 1960 foi também casa da Guarda, isto a quando da exploração das minas existentes na encosta do Senhor da Piedade. Trata-se de um pequeno museu comunitário onde o visitante pode constatar como seria o quotidiano de uma aldeia do interior transmontano durante os séculos XIX e XX. Divide-se em três salas, no rés-do-chão encontra-se uma exposição permanente de alfaia agrícola, subindo as escadas encontramos o primeiro andar, onde podemos visitar a cozinha tradicional transmontana, e ao lado surge-nos uma sala de exposições temporárias, onde se expõem diversos temas por ciclos, de momento apresentamos o ciclo do pão onde o visitante pode ficar a par de todo o processo, desde aquela fase em que se deitam as sementes à terra até à fase em que o pão chega à nossa mesa.

O segundo, instalado num antigo Lagar de Azeite que foi reconstruído e reconvertido em museu. Aqui pretende-se demonstrar como seria fazer o azeite no Lagar de Varas. Para isso o visitante tem ao seu dispor duas fases distintas de visita, no exterior encontram-se cinco painéis explicativos de todo o ciclo do azeite, desde a apanha da azeitona até à obtenção do produto final, o azeite. No interior o visitante encontra o lagar propriamente dito.

3.2. Pensar o futuro do museu: (imaginar o futuro do rural).

O meu trabalho como responsável técnico do Núcleo Museológico de Agrochão é fazer um pouco de tudo. Ser guia quando é preciso, preparar exposições, etc. Assim estou em constante trabalho de campo em busca de

informação que possa ser útil ao museu no momento e também tendo em vista novas exposições. Por exemplo temos no Museu Etnográfico um cantinho ao qual chamamos «Peça do Mês» onde todos os meses expomos uma peça diferente mediante o ciclo agrário da aldeia. A par da peça surge também um pequeno texto descritivo alusivo à peça e ao ciclo a que pertence.

Depois temos tentado recuperar o património popular. Para isso tenho feito várias recolhas, a primeira tinha a ver com plantas e ervas medicinais, que são conhecidas popularmente por estas gentes como “ervas do chá”. De momento estou a recolher provérbios populares uma recolha que já vinha fazendo há algum tempo e que agora alarguei ao Lar local de modo a recuperar um vasto conhecimento popular que uma longa vida de árduo trabalho conseguiu sedimentar.

O Museu Etnográfico é um museu rural, humilde, não temos os meios que outros ditos desenvolvidos nos grandes centros têm. Aqui todos aqueles que nos visitam podem tocar nas peças expostas uma vez que estas não estão guardadas em vitrinas nem nada disso. A maior parte das vezes nem sequer é necessário guia. Daí o eu ter dito atrás que faço de guia mas só quando é preciso. A seguir passo a explicar o porque desta minha afirmação: após a inauguração queriam que elaborasse um texto que servisse de guião para transmitir aos visitantes. No entanto eu nunca o vim a fazer porque não concordo com isso. Sou contra isso por três motivos, os dois primeiros já os tinha na época, com o passar do tempo em Agrochão descobri um terceiro e por ventura o mais importante. Assim: em primeiro lugar todos os visitantes tinham de ouvir sempre o mesmo discurso e todos nós sabemos o quanto isso é

maçador, em segundo lugar o museu no seu papel de transmissão de conhecimento deve ter em conta quem o vai receber. Por exemplo não podemos falar da mesma forma para um adulto e para uma criança, ou para um Lisboaeta que nunca viu uma Alfaia Agrícola e para um Transmontano que toda a sua vida lidou com elas. Em terceiro lugar o museu é muito visitado por emigrantes que na sua visita se fazem acompanhar por um elemento da família regra geral mais velho como a avó ou o avô. Essa pessoa mal acaba de entrar começa logo a transmitir os conhecimentos que detém das peças aos seus familiares. Depois pega por exemplo na foice e começa a exemplificar como eram cortadas as palhas do centeio ou trigo noutro tempo, ao mesmo tempo começa a cantar as cantigas da segada. Esta pessoa, (mais as mulheres) passa toda a visita a contar a história de todas as peças que compõem a exposição. E quem melhor do que ela para o fazer? Nós podemos saber alguma coisa porque lemos, estudámos, etc., estas pessoas não estudaram, muitas até nem sequer sabem ler nem escrever, mas sabem como ninguém a história daquelas peças porque lidaram durante décadas com elas, isto para conquistar a sua sobrevivência. Na gíria desportiva principalmente no futebol quando um jogador trata bem a bola ouvimos dizer: “ trata a bola por tu ” neste caso também me atrevo a dizer que estas pessoas tratam as peças por tu. A mesma ideia é defendida por Martínez e Lourenzo (2008: 53) “Nalguns casos como pode ser nos museus de história recente ou os etnográficos, quem melhor do que eles para explicar por exemplo os contidos que possivelmente formaram parte da sua experiência vital?”.

Assim o guia que no caso era eu deixo de o ser e passa a ser a senhora. Eu junto-me ao

grupo, começo a fazer perguntas, as respostas essas vou-as registando mentalmente na minha cabeça, deixo de ser o guia para ser aquilo que verdadeiramente sou Antropólogo.

Os exemplos relatados atrás demonstram a importância da Investigação antropológica no museu, para o museu e fora do museu. Assim, o meu trabalho de campo permitiu-me obter conhecimentos culturais que não tinha. Conhecimentos que me ajudaram a fazer a leitura e descrição das peças expostas e que hoje guardo para transmitir ao público.

O museu surge assim como forma de salvaguardar o património cultural. Agora o museu não pode ser um depósito de património. Este deve recuperar, preservar e interpretar o património. Deve dar a conhecê-lo a quem não o conhece, aos mais novos. Segundo Pessoa (2001:3) “O museu além de conservar património tem também que o dar a conhecer ao público, e facultar-lhe a interpretação daquilo que é exposto”. O museu deve manter o património vivo. Este vivo não significa que volte a laborar, significa sim, vivo na memória das pessoas que vêm no museu o recuperar da sua identidade. Depois deve ir para além daquelas quatro paredes. O que quero dizer com isto é o seguinte: a peça exposta no museu por si só não tem valor é preciso ter em conta tudo o que está por trás como seja o seu historial, a memória da coisa, etc. Assim é preciso ir ao profundo, ir ao terreno, estudar o percurso social à volta do objecto. Dentro desta linha de pensamento deve também o museu apostar na produção científica. Por exemplo fazer recolhas daquele património que não vemos mas que existe na cultura local ao qual chamamos imaterial ou popular como sejam provérbios populares, cantigas, jogos tradicionais, etc. Património esse, que actualmente está em

risco de desaparecer, uma vez que as pessoas que detêm esse conhecimento, essa sabedoria fruto da idade avançada tendem também elas a desaparecer, perdendo-se assim essa riqueza cultural dos povos.

O museu deve também criar actividades de modo a envolver a comunidade local. Deve ter em conta a importância de uma museologia comunitária e social adaptada aos conceitos onde se insere. Por exemplo recriar técnicas de trabalho tradicionais que actualmente fruto da evolução dos tempos e concretamente devido ao surgimento das novas tecnologias deixaram de se fazer. A título de exemplo temos: as segadas, as acarrejas, as malhas, as vindimas, etc., Dentro da mesma linha de pensamento recriar também tradições, usos e costumes de outrora que nos dias de hoje vão caindo em desuso como: “O serrar das velhas” na Quaresma, “os casamentos” no Entrudo, “a tomba dos carros” no dia de todos os santos, etc. Isto para que se crie um ambiente de empatia entre o museu e a comunidade local para que juntos alcancem o objectivo proposto que é o desenvolvimento daquele projecto chamado museu. Para isso é importante ter em conta o contexto no qual se insere.

O museu deve fazer uma ecomuseologia que permita entender melhor a mudança. De acordo com Pessoa (2001:1) “a ecomuseologia permite envolver o visitante na globalidade da realidade natural-cultural e veio dar ao museu uma dimensão e uma aproximação das pessoas”. Esta nova museologia surgiu no final da década de 1960.

O museu deve ser um espaço de encontro que satisfaça as necessidades sociais. Por exemplo deve ser um local onde velhos e novos troquem experiências. Deve envolver a comunidade local na tomada de decisões

de modo a que esta veja o museu como algo que lhes pertence, algo que é seu. A título de exemplo as pessoas de Agrochão sentem orgulho no museu, a prová-lo estão discussões (saúdáveis) que por vezes ocorrem com pessoas de freguesias vizinhas. A título de exemplo: “vós tendes caixa Multibanco, mas nós temos um museu, vós não, vinde ver” (Homem, 45 anos 11-01-08, Agrochão).

O museu deve ser ainda um espaço de diálogo entre gerações, entre locais e visitantes. A título de exemplo temos: o caso já mencionado no ponto 2, a avó que transmite os seus conhecimentos culturais aos

membros mais novos da família. E também o caso que a seguir vou contar: quando o museu é visitado por excursões de lares de idosos de outras terras fazem sempre intercâmbios com o lar local onde almoçam e a seguir visitam os museus em conjunto. Ora nesta confraternização aproveitam para trocar ideias, saberes, etc.

O museu é assim um veículo de transmissão de conhecimentos sobre a história recente dos povos sem livros nem letras. De modo a manter viva a memória e a história dos meios rurais, sendo um instrumento de resistência rural face à dominação urbana. ☺

Bibliografia

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993): *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo.
- BURGESS, R. (2001): *A pesquisa de Terreno uma introdução*, Oeiras: Celta Editora.
- CAUDAU, J. (2002, or. 1996): *Antropología de la memoria*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- CONNERTON, P. (1999): *Como as sociedades recordam*, Oeiras: Celta Editora.
- CRUCES, F. (1998) “problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología”. *Política y Sociedad*, nº. 27, pp. 77-87.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1989): *Las culturas populares en el capitalismo*. México Nueva Imagen
- INE (Censos 2001) “Instituto Nacional de Estatística. XIV Recenseamento geral da população, IV Recenseamento geral da habitação. Resultados definitivos norte.
- MARTINS FIRMINO, P. (1987) – *Folclore do Concelho de Vinhais volume I*. Vinhais: Edição da Câmara Municipal de Vinhais.
- MARTINS FIRMINO, P. (1997) – *Folclore do Concelho de Vinhais 2º e último volume*. Vinhais: Edição da Câmara Municipal de Vinhais
- CAMPO MARTÍNEZ, C. e LOURENZO GARCÍA, P. (2008): “Educación e museos: orientaciones para as novas necesidades”, em ADRA n.º 3. *Revista dos sócios do Museu do Povo Galego*, pp. 45-57.
- PACHECO, H. (1985) – *Portugal património cultural popular 1, o ambiente dos homens. Volume I*. Lisboa: Areal editores.
- PACHECO, H. (1987) – *Rostos da Gente, escritos sobre Património Cultural e outras histórias*. Vila Nova de Gaia: Editorial Caminho.
- PACHECO, P. (1998): “Os meios rurais e a descoberta do Património”. Comunicação apresentada na actividade “conversas à volta das estrelas”. *Campo europeu do património*. Souto Bom, Tondela.

- PEREIRO, X. (2006): "Património cultural: o casamento entre património e cultura", em ADRA n.º 2. Revista dos sócios do Museu do Povo Galego, pp. 23-41.
- SANTOS PESSOA, F. (2001): Reflexões sobre Ecomuseologia. Porto: Afrontamento.
- TABORDA, V. (1932): – O Alto Trás-os-Montes: estudo geográfico. Edição de 1987. (Colecção «Espaço e Sociedade»). Lisboa: Livros Horizonte.

Identitas. A miña imaxe, reflexo do outro (Imago ut, alterirus repercussus)

VIRGINIA DE LA CRUZ LICHET

O retrato fotográfico foi utilizado non só como un produto comercial polos grandes estudos fotográficos, senón tamén como un utensilio de identificación, clasificación e control. Esta segunda función pretendía a creación de ficheiros e a normalización da actividade tanto dos hospitais como dos cárceres e estudos antropolóxicos. Desde 1850, a especulación sobre a identidade vaise orientar en dúas direccións: unha que apunta a integrar o retrato na rede do sistema xudicial; e a outra, asociándoo coa *carte-de-visite*, que a implicaban na trama das relacións sociais.

1. Cara ao retrato de identidade

En xuño de 1839, en Francia, o conde Duchatel, ministro do Interior, presenta ante a Cámara dos Deputados unha exposición dos motivos para a aprobación do proxecto de lei necesario para a adquisición do invento de Daguerre. A pesar desta data tan temperán houbo que esperar ao mes de febreiro de 1888 para que un home, Alphonse Bertillon, que acaba-

ba de reorganizar o sistema de identidade xudicial, tomara o control do Servizo Fotográfico da prefectura de policía de París¹. A reforma que se puxo en marcha deu lugar á fotografía xudicial que coñecemos na actualidade². Bertillon creou, en certa maneira, unha forma canónica de fotografar aos criminais, método que se mantivo até os nosos días, permitindo consolidar un xigantesco ficheiro de rostros humanos que nos son presentados como unha dobre efíxie (frontal e de perfil) cun panel identificativo. Este método de vixilancia pretende, a través dunha síntese mental realizada a partir de dúas imaxes sintetizadas nun único rostro, co fin de levar un certo control: a xeometría descritiva de Monge estipula que se pode analizar e describir unha figura no seu volume por proxección sobre dous planos perpendiculares entre eles, dando unha sensación de unidade e a ilusión dunha totalidade que permite unha reconstrución ideal do corpo perdido³.

Non obstante, esta práctica de arresto remóntase aos principios da fotografía: coñe-

¹ Sobre o tema dos ficheiros xudiciais e outro tipo de ficheiros que usan da fotografía como un elemento máis para a configuración destes, consultar: CROY, O.R.: *El retrato fotográfico*. Ed. Omega. Barcelona, p. 14; DARRAH, W.C.: *Carte de Visite in nineteenth Century Photography*. Ed. W.C.Darraha Publisher. Gettysburg, Pennsylvania, pp. 40 e 137-145; GAGE, J. (1997) "Photographic likeness", en *Portraiture. Facing the subject*. Ed. Manchester University Press. Manchester, pp. 119-130; LITVAK, L. (1990) *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Ed. Anthropos. Barcelona (Col. Autores, textos y temas - Literatura, nº 8), pp. 129-154; ROUILLE, A. e LEMAGNY: *Historia de la fotografía*. Ed. Bordas, París, pp. 51 e 73-74; ROUILLE, A. e LEMAGNY *Le corps et son image. Photographies du dix-neuvième siècle*. Ed. Contrejour, Nancy, pp. 72-76; SAGNE, J.: *L'atelier du photographe. 1840-1940*. Ed. Presses de la Renaissance. París, pp. 164-170; TORPEY, J.: *The invention of the passport. Surveillance, Citizenship and State*. Ed. Cambridge University Press, Cambridge, pp. 54-56 e 165-167; "Identités. De Disderi au photomaton". Catálogo da exposición no Centre National de la Photographie (Palais de Tokio). Ed. Centre National de la Photographie et Sainte Nouvelle des Éditions du Chêne. París, 1986. Colección Photocopies, pp. 53-58 (texto de C. Phéline) e p. 9 [texto de Michel Frizot].

² "Identités. De Disderi au photomaton". Catálogo de exposición. Opus cit., p. 53.

³ *Ibidem*, p. 9.

cense exemplos de daguerrotipos executados pola Sûreté Pública de Bruxelas en 1843-44 ou pola policía de Birmingham en 1848⁴. En París parece que o uso policial do novo invento data de 1841. En 1854, un inspector xeral de prisións propón que, tras ser suprimido en 1832 o uso do ferro quente para marcar aos criminais, ademais da fotografía (exclusivamente descritiva), engádese a cada ficha un informe biográfico e incluso psicolóxico. A partir deste momento, cada ficha terá unha fotografía frontal, outra de perfil e un resumido historial de antecedentes e das características psicolóxicas da persoa detida.

O invento do negativo ao colodión, a mediados do século XIX, permite á fotografía prestarse máis facilmente aos servizos da policía. Dodéro propón, en 1851, a aplicación da fotografía aos documentos oficiais, pasaportes, permisos de caza, etc. A pegada dos caracteres, xunto co resto de sinais persoais, tiña que facilitar o control dos individuos. En varias ocasións, no *Journal Amusant*, Nadar fai alusión ao feito de axuntar os retratos fotográficos aos pasaportes. A principios dos anos cincuenta comeza a proxectarse o uso da fotografía para a identificación. As posibilidades de realización de pequenos retratos para o uso de pasaportes foran destacadas polo señor Verneuil en 1853 na *La Presse*; e, en xullo de 1854, o inspector xeral de prisións, Moreau-Christophe, concibe un proxecto para fotografar criminais. *Le Constitutionnel* do 23 de maio de 1855 indica que Lerebours acaba de facer “polo procedemento fotográfico, o retrato do autor do atentado do 28 de abril. Cremos que exemplares deste retrato serán

distribuídos no estranxeiro co fin de constatar si se pode identificar este home.”⁵

Noutros ámbitos tamén se constata un mesmo uso da fotografía: en 1857, Burstfield, director dunha casa de saúde, fai unha comunicación dirixida á Sociedade Fotográfica de Londres para propor que, nos asilos de alienados, se poña en práctica este procedemento co fin de facilitar a súa identificación no caso de posibles evasións. Porén é no penitenciario onde destaca moi especialmente: en 1865, unha sección fotográfica é inaugurada no interior do sistema carcerario de Sain-Petersbourg. En toda Europa iníciáanse tentativas que procuran un uso racional da fotografía descritiva.⁶

Aínda que até 1880 só se tratarán de intentos embrionarios, no *code pratique de police judiciaire et administrative*, Desoer arrepíntese de que esta técnica non estea suficientemente desenvolvida:

*“hai en cada comisaría un libro da policía negro... debería haber, ao lado deste libro negro, un álbum cos retratos fotográficos de todos os individuos condenados por roubo, asasinato, atentado ao pudor...”*⁷

Alphonse Bertillon, que non foi o primeiro como se puido comprobar, aporta unhas solucións eficaces e case definitivas unindo os medios fotográficos, antropométricos e sociolóxicos. Crea, en 1882, o primeiro servizo de identificación xudicial, coñecido a través da denominación de “antropometría descritiva”. Trátase de tomar tanto as medidas antropométricas como as características físicas do

4 *Ibidem*, p. 53.

5 ROUILLE, A. e MARBOT, B. *Opus cit.*, p. 70; SAGNE, J. *Opus cit.*, p. 164; “Identités. De Disderi au photomaton”. Catálogo de exposición. *Opus cit.*, p. 12.

6 SAGNE, J. *Opus cit.*, p. 165; e “Identités. De Disderi au photomaton”. Catálogo de exposición. *Opus cit.*, p. 12.

7 *Ibidem*, p. 165.

individuo; ademais de dous retratos fotográficos (de fronte e de perfil).⁸ Bertillon normaliza o ficheiro a través de dous elementos: o uso do perfil ao que considera como o único método eficaz á hora de identificar con varios anos de intervalo a un mesmo individuo; e un encadre moito máis reducido, que o proposto por Eugène Appert, uns anos antes, de medio corpo, cortando o fotografado polos ombros. Esas dúas innovacións exclúen do campo visual da representación un gran número de elementos que aparecían até agora (caracteres morfolóxicos ou de expresión que permitía o tres cuartos, signos de individualidade a través da vestimenta, etc.). Desta forma o retrato policial convértese exclusivamente nun método descritivo (ficheiro de signos fisionómicos).⁹

Non obstante, sen os primeiros pasos de Appert e outros, é probable que Bertillon non dera co definitivo método antropolóxico xudicial. Appert comezou fotografando aos *communards* detidos nas insurreccións de 1871. As súas series de *carte-de-visite* responden aos mesmos principios formais: baixo unha iluminación uniforme e difusa, os homes sentados eran retratos ante un fondo neutro, de fronte, nun primeiro plano e cortado por encima da cintura. Polo seu funcionamento formal, polas circunstancias da súa posta en obra e polo uso represivo posterior das imaxes, a produción versallesa de Appert racha coa práctica do estudo e anuncia a dos futuros servizos fotográficos da policía, confiados a Bertillon en 1882¹⁰, quen estableceu unha “sala de medición” con instrumentos de medida para calcular o peso, o diámetro dos cranios,

a lonxitude dos brazos e pernas, na propia comisaría, converténdoa así nun verdadeiro estudo fotográfico. Desta maneira, aos datos descritivos como a cor dos ollos, a forma do nariz, orellas, boca, etc, se engadía a imaxe fotográfica, elaborando así unha ficha completa de cada detido.¹¹

En marzo de 1882, diversas personalidades, entre as que estaba M. Lozé, prefecto de policía, Léon Bourgeois, Vicesecretario de Estado xunto co Ministro de Interior, o señor Lépine, secretario xeral da prefectura de París, e o señor Goron, xefe de seguridade, inauguraron os novos locais do servizo de identificación instalados no Pazo de Xustiza. Sobre unha superficie de trescentos cincuenta metros cadrados distribuíanse diversas salas. Despois de ter percorrido un longo corredor con ficheiros fotográficos a ambos lados, os individuos, flanqueados por policías, chegaban a unha porta detrás da cal oficiaban os operadores. Na sala de posado, unha cámara escura e unha cadeira, rigorosamente mantidas a unha distancia fixa, permitían manter unha redución ao sétimo. Pivotando de noventa graos a cadeira, sobre a cal o detido tomara asiento, este representábase baixo dous ángulos diferentes; e nuns segundos, a placa gravaba a fronte e o perfil. Todo resultaba ser do máis mecánico. A cadeira, cuberta por unha ruda tea de veludo, evitaba todo abatemento do modelo, e un repousa cabeza mantiñao a unha distancia perfecta do obxectivo asegurando unha posta a punto perfecta¹². O 9 de maio de 1899, o *Petit Journal* presenta un suplemen-

8 *Ibidem*, p. 165.

9 “Identités. De Disderi au photomaton”. *Catálogo de exposición. Opus cit.*, p. 55-58.

10 ROUILLÉ, A. e MARBOT, B. *Opus cit.*, p. 72, e ROUILLÉ, A. e LEMAGNY *Opus cit.*, p. 51.

11 MATSUDA, M.K. (1996) The memory of the modern. Ed. Oxford University Press. Nova York, p. 135; e “Portraits/Visages. 1853-2003”. *Catálogo de exposición en la Bibliothèque Nationale de France.* Ed. Gallimard, Paris, 2003, p. 42.

12 SAGNE, J. *Opus cit.* p.167.

to ilustrado baixo o título de “L’assassin de Choisy-le-Roi à l’anthropométrie”, onde se reproduce un gravado a cor que representaba ao asasino da pequena Louise Marka posando para Bertillon. Un texto a xeito de lenda dicía: “Trátase dunha especie de bruto de vinteún anos chamado George-Henri Sautton”.¹³ Este tipo de fotografía, dada a anulación da distancia, non distingue entre categorías sociais, senón que manifesta a súa ambición de expresar a igualdade de dereitos dos individuos e acode á súa vocación primeira que é a da identidade natural, sen artificios nin artilluxios.¹⁴

No estudo fotográfico xudicial un dispositivo para o revelado rápido das probas producía vinte mil fotografías de pequeno tamaño, denominado formato selo, que eran difundidas a todos os inspectores, controladores de billetes de tren, comisarios, aduaneiros e comisarios cantonais. As operacións de reprodución e revelado de documentos desenvolvéronse nuns estudo, de espazo amplo, onde se acumulaban baixo a cristaleira inclinada unhas enormes cámaras escuras dispositivos mecánicos, pupitres, raíles e escaleiras.¹⁵ Todo este espectáculo era necesario para realizar unha imaxe espida de elementos, pero repleta do esencial: o propio individuo.

En 1893 obrígase aos estranxeiros a rexistrarse e en 1914 aos ambulantes, adquirindo así un *documento antropométrico de identidade*. Desde o século XVIII o dispositivo do “retrato à la silhouette” reanúdase buscando o mito das orixes: o perfil gravado nas moe-

das da Antigüidade. O señor Silhouette, controlador de finanzas en 1759, deu o seu nome a estes retratos “monetarios” cuxa técnica se basea no contorno da sombra (tendo en conta que en francés silhouette significa silueta). A súa natureza (de indicios) garantía a similitude e a súa lixeireza permitía unha gran produción.¹⁶ Máis alá do fenómeno de moda, este convertíase nun útil cómodo para satisfacer os delirios antropométricos que coñeceron os contemporáneos dos *Lumières*. Johann Kaspar Lavater, adepto da fisionomía, ve nesta natureza de indicios, una forma de demostración científica:

*“É a imaxe a máis verdadeira e a máis fiel que se pode dar a un home. [...] A fisionomía non ten probas máis seguras e irrefutables da súa verdade obxectiva que as siluetas”.*¹⁷

En 1775, Lavater desenvolveu esta ciencia para recoñecer aos homes segundo os seus caracteres fisionómicos.¹⁸ Baseada esencialmente no estudo do perfil siluetado, a nova ciencia postula un sistema de relacións unívocas entre a diversidade de rostros e a diversidade de *almas*. Os caracteres físicos, segundo Lavater, correspondíanse cos psíquicos. A traxectoria que mantén esta liña, e que vai desde a fisionomía conducida por Goethe, Kant, Balzac ou Grandville até a xeometría descritiva de Monge, é recuperada por Bertillon e pola tradición dos estudos antropolóxicos.¹⁹ Pero quizais o retrato de identidade sexa considerado como tal non pola fotografía senón polo número

13 *Ibidem*, p. 169.

14 *Ibidem*, p. 169, e “Portraits/Visages. 1853-2003”. *Opus cit.*, p. 35.

15 *Ibidem*, p. 169-170.

16 “Identités. De Disderi au photomaton”. *Catálogo de exposición. Opus cit.*, p. 9.

17 “Portraits/Visages. 1853-2003”. *Opus cit.*, p. 34-35.

18 ROUILLE, A. e MARBOT, B. *Le corps et son image. Opus cit.*, p. 13.

19 “Portraits/Visages. 1853-2003”. *Opus cit.*, p. 35.

identificativo que se lle asigna²⁰, intentando garantir así a unicidade perfecta.²¹

A reforma bertilloniana non se limitou a uniformizar o ficheiro policial senón que introduciu un método de uso da fotografía. Son as medidas antropométricas de cada suxeito as que son anotadas para poder *clasificar* os clichés xudiciais. En canto á identificación fotográfica do sospeitoso, se operaba a través dunha comparación de caracteres diferenciales usando un vocabulario absolutamente codificado. Este método é denominado *le portrait parlé* (o retrato falado).²² Para Bertillon este tipo de fotografía non debía ter ningún interese estético e si un propósito puramente funcional.²³ Tratábase de que a memoria, ese depósito de imaxes virtuais, conseguise reconstituír rostros a través de imaxes fragmentarias de diferentes pezas combinadas entre si, descubrindo novas identidades. Os procedementos fotográficos do *portrait parlé* normalizáronse: un, segundo un dispositivo preciso e invariable de tomas de vista, e outro, en función dun vocabulario descritivo e cromático xerarquizado á maneira dunha linguaxe documental.²⁴

Bertillon acabará incluso realizando un *tableau synoptique* (cadro sinóptico) no que se recollían diferentes formas de diversas partes do rostro (nariz, ollos, boca, etc.). chegados até este punto, só podo dicir que o retrato fotográfico xudicial perdeu toda a súa individualidade, incluso mesmo o seu principio de figuración, reducíndose a un simple elen-

co de formas diversas de fragmentos faciais, permitindo crear rostros inexistentes, retratos robots, ao xeito do doutor Frankenstein, dun collage figurativo.

Nesta mesma liña habería que citar o labor do doutor Hugo W. Diamond, quen en 1851 comezou a realizar un ficheiro calotípico dos alienados do asilo de Springfield en Gran Bretaña. En Francia, desde 1852, o doutor Duchenne de Boulogne estudou os mecanismos da fisionomía humana, sometendo a un paciente a unha estimulación electrofisiolóxica. Os dous xéneros, xudicial e médico-psiquiátrico, progresaron de forma paralela. En 1862, Charcot entrou á Salpêtrière e publicou *Les Mécanismes de la physionomie*. Convertido en profesor de anatomía patolóxica acolleu no seu equipo en 1875 a Paul Régnaud. Este compuxo un álbum composto por cen fotografías de enfermos de epilepsia e histeria, coa colaboración de Bourneville. No 1876 H. Dagonet ilustra a súa *Tipología de alienados* a través dunha extensa colección de clichés psiquiátricos.²⁵

Iconografía médica e psiquiátrica, arquivos etnográficos, retratos policiais, control fotográfico da identidade.²⁶ Os anos de 1850 a 1855 coñeceron un excepcional desenvolvemento e experimentación que serán decisivos para o futuro uso social da fotografía. Pero realmente toda esta normalización, para a creación de ficheiros identificativos de diferente índole, acabou por anular as particularidades do individuo que acabou por converterse, ao seu xeito, en estereotipo. Ernest Lacan

20 "Identités. De Disderi au photomaton". *Catálogo de exposición*. *Opus cit.*, p. 7-12.

21 *Ibidem*, p. 9.

22 *Ibidem*, p. 58.

23 *Ibidem*, p. 57.

24 "Portraits/Visages. 1853-2003". *Opus cit.*, p. 35.

25 "Identités. De Disderi au photomaton". *Catálogo de exposición*. *Opus cit.*, p. 54; ROUILLÉ, A. e MARBOT, B. *Le corps et son image*. *Opus cit.*, p. 53-57; e ROUILLÉ, A. e LEMAGNY *Opus cit.*, p. 73-75.

26 MATSUDA, M.K., *Opus cit.* en especial o capítulo 6 (Identities: Doctor, Judge, Vagabond), p. 121-141; e o capítulo 7 (Distance: In the Revolutionary Garden), p. 142-147.

asociaba, en 1856, criminalidade e loucura, dicindo:

“Teño ante os meus ollos unha colección de catorce retratos de mulleres de diferente idade. Unhas sorrín, outras parecen soñar, todas teñen algo de estraño na súa fisionomía. Unha palabra basta para explicalo todo. Están tolas”.²⁷

No caso español, Pedro Dorado Montoso foi un dos principais fundadores da nova escola criminoloxista en España. Empezaron a publicarse estudos como o de Rafael Salillas, *El delincuente español* ou “Los locos delinquentes en España” na *Revista General de Legislación y Jurisprudencia* (94, 1899), ou o de Azorín *Sociología criminal* (1899). Gran parte do interese xeral polos traballos de socioloxía criminal rebasaba amplamente o círculo de especialistas. A isto contribuía a ampla información que sobre estes temas aparecía en revistas de carácter xeral ou literario. Adolfo G. Posada publica anualmente en *La España Moderna* unha detallada información ao respecto. Os artigos, baixo o título “El año sociológico”, daban un coidadoso reporte dos principais congresos e publicacións sobre o tema. En particular é interesante a obra de Azorín que fai un percorrido desde o século XVIII (con Spinoza, Descartes, Le Mettrie) até a súa época. Opina sobre ditos autores, incluído os seus contemporáneos italianos (Lombroso,

Sighele, Ferri), examina a clasificación dos criminais e critica varias das clasificacións anteriores.²⁸ Azorín conclúe destacando a necesidade de identidade e semellanza social. En resumo, critica tanto as teorías criminalistas como as positivistas italianas, pero reconece que axudan a destruír vellos mitos e a cambiar a sociedade.²⁹

Pouco a pouco verase como este tipo de retrato irase xeneralizando até alcanzar un gran porcentaxe da poboación. Dos ficheiros criminais, psiquiátricos e antropolóxicos, o uso do retrato fotográfico como un elemento de identificación irase implantando para favorecer o control e o censo da poboación. O pasaporte ou o Documento Nacional de Identidade, que inclúen ambos unha fotografía, son a proba de que estamos identificados administrativamente, e permite aos estados establecer un control dos seus habitantes e diferenciar a uns dos outros.³⁰ Xa en 1899 P. Le Roy comentou: “Entre estas medidas a máis importante é a creación do Documento Nacional de Identidade. [...] un documento especial, igual para todos”.³¹ Un documento estándar era considerado non só administrativamente eficiente, senón tamén como democrático.³²

2. A fotografía galega: retratos de identidade ou identidades retratadas?

A sociedade do século XIX tamén establecera cos cambios sociais unhas estruturas

27 Tradución propia. Sacado de “Identités. De Disderi au photomaton”, *Opus cit.*, p. 57.

28 Os penalistas italianos apoiáranse na fisioloxía, pataloxía e psicología para as súas clasificacións; pero segundo Azorín, sería máis razoable unha clasificación que se base en estruturas sociais, diferenciando entre crime rural e urbano e rechazando toda influencia de raza, clima, herencia, etc. Estos datos están sacados de LITVAK, L. *Opus cit.* p. 136-150.

29 Referente á criminoloxía en Italia e España, non se pretendeu realizar un estudo detallado como no caso de Francia. Porén parecía importante a inclusión dos tratados máis relevantes en ambos países para atender que o ruído xurdido en París por estes anos non era exclusivo de Francia, senón que formaba parte dun movemento que se estaba dando, desde os anos setenta, en toda Europa.

30 DARRAH, W.C. *Opus cit.*, p. 40, 137 e 145; e TORPEY, J. (2000) *The invention of the passport. Surveillance, Citizenship and State*. Ed. Cambridge University Press. Cambridge, p. 54-56 e 165-167.

31 MATSUDA, M.K. *Opus cit.*, p. 133.

32 *Ibidem*, p. 133.



Foto 1: Manuel Barreiro. [Autorretrato (para DNI)]. 1970. Arquivo Barreiro, Forcarei.

xurídico-científicas destinadas a controlar os diferentes comportamentos individuais, onde a fotografía, polo carácter de proba que se lle atribúe nesta época, vai xogar unha baza importante. Os traballos de Duchenne de Boulogne ou os de Bertillon, que crean os servizos de identificación xurídica, son unha boa proba disto. Dentro desta perspectiva, e a modo de exemplo, se poden analizar as fotografías da campaña de retrato para o carné de identidade ou de familia numerosa que, fotógrafos como Manuel Barreiro ou Virxilio Viéitez, realizaron nos anos cincuenta e sesenta do século XX por toda a provincia de Pontevedra. (Foto 1) Este decallage entre os

retratos bertillonianos e os de Barreiro/Viéitez non é máis que temporal, posto que ambos destacan unhas mesmas características, unhas causas análogas, unha finalidade común e unha técnica similar en canto á forma (aínda que cos obrigados cambios impostos polos avances da técnica). No caso de Viéitez é a finais dos anos cincuenta cando foi reclamado para facer o servizo militar na Coruña.³³ Ao regresar, no ano 1957, colaborou coa policía para a realización de fotografías destinadas a formar parte do Documento Nacional de Identidade que até o ano de 1962 non se fixo obrigatorio.

Viéitez acostumaba a desprazarse coa súa *Lambretta* até os pobos das proximidades. Alí un grupo de policías organizaban a poboación para que pasaran un a un a retratarse. Colgaba unha saba branca sobre o muro, ou nun tronco, ao xeito dos fotógrafos ambulantes,³⁴ e situaba ao individuo no centro, estático, ríxido, frontal e coa mirada á fronte, resaltando sobre o fondo neutro.

Cando a fotografía estaba destinada para o Documento Nacional, o modelo debía mirar á fronte; pero cando se trataba dun pasaporte (nos casos da emigración), entón debía ser tomado de tres cuartos, lixeiramente xirado cara a un lado para poder ser visto de fronte e de perfil á vez, recordando así a teoría de Monge.³⁵ En ambos casos eran retratos de busto, realizados cunha cámara de 35 mm, e de formato cadrado, similares ás medidas empregadas por Bertillon para o ficheiro criminal. Os contactos mostran os defectos da saba rachada que, co corte, desaparecerían. A función da fotografía de identidade levaba implícita

33 SUÁREZ CANAL, X.L. (2000) "Virxilio Viéitez: un recorrido por la historia del retrato", en *Photovisión*, nº 29. Ed. IG Fotoeditor. Utrera (Sevilla), p. 66.

34 ROUILLÉ, A. e MARBOT, B. *Opus cit.*, p., 15.

35 Estos datos están sacados da entrevista realizada ao propio Virxilio Viéitez en decembro de 2002.

unha serie de normas ineludibles tan estric-tas que até fixaban a distancia entre a cabeza e o bordo da imaxe, o que unido ao antedito implicaba que a imaxe fose reencadrada posteriormente por Viéitez.³⁶

Estes retratos, aínda facéndonos pensar nas fotografías decimonónicas que respon-dían a esa idea de control por parte do poder establecido, respostan a unha clase de imaxe que, polo simple feito de non usar as condi-cións técnicas de rexistro automático e *obxec-tivo* do modelo que ten diante, como podían facelo os fotomatóns ou as modernas Polaroid de hoxe, dannos como resultado unhas foto-grafías que ademais de ter a finalidade de ca-talogación, clasificación e control, teñen uns verdadeiros compoñentes estéticos, facéndo-nos entrar unha vez máis neses retratos onde a dignidade da persoa representada se conver-te no feito máis relevante.³⁷

Desta forma, tanto Viéitez como Barreiro, a través da realización de retratos individuais, formularon verdadeiros álbums da comarca con retratos nos que non existe ningún tipo de distinción social (salvo pola vestimenta). (Foto 2) Algunhas destas fotografías foron empregadas posteriormente para outros usos, como imaxe de peto para o recordo (adquirin-do, co tempo, un formato específico: 7 x 10). Nesta mesma liña, estes fotógrafos tamén fo-ron solicitados para realizar retratos escolares, por exemplo, é dicir en grupo, aínda que se-guindo o mesmo procedemento que para os destinados a documento de identidade: cada neno estaba separado dos demais pero foto-grafado en grupo e cun fondo neutro. Todos estes retratos configuran, no seu conxunto, un documento histórico de toda unha comarca.

Tanto polo momento histórico como polo lugar xeográfico onde traballaron, é evidente que tiveron que armarse de enxeño á hora de recrear verdadeiros estudos fotográficos no exterior, ao igual que o facían nos interiores. Hai que ter en conta que a técnica de media-dos do século XX non podía ser comparable coa de finais do XIX. A Instamatic permitiu o traslado relativamente fácil das cámaras, entre outras cousas. Técnica e materiais fixé-ranse máis prácticos co paso dos anos, tanto na súa aparatiosidade como no seu manexo. O cliente xa non acudía ao fotógrafo senón que era a inversa: o estudo trasladábase (ou se montaba) con gran facilidade noutros es-pazos. Con cada encargo os fotógrafos recrea-ban o seu estudo que, en certo modo, non se apartaba moito das reconstrucións escénicas que se elaboraban nos estudos decimonóni-cos. Non cabe dúbida que estes eran, aínda que algo máis modernos, estudos fotográfi-cos en toda norma, posto que todas as súas imaxes eran froito de encargos e poucas ve-ces realizaban traballos cunha única preten-sión artística.

Se ben na segunda metade do século XIX os estudos atraían a clientela, ao xeito duns grandes almacéns, a cámara permanecía fixa, o escenario (sempre no mesmo lugar) se tra-vestía constantemente con accesorios, mobi-liario, fondos, etc., e o modelo situábase sem-pre no mesmo lugar modificando unicamente a pose para simular certa variedade, todo per-manecía inamovible. Co paso do tempo pódese deducir que os avances técnicos modi-ficaron as prácticas do fotógrafo permitindo novas posibilidades de representación: agora é o cliente quen atrae ao fotógrafo, a cáma-

36 SENDÓN, M. [2000] "La fotografía de Virxilio Viéitez en el período 1955-1965", en *Photovisión*, nº 29. Ed. IG Fotoeditor. Utrera [Sevilla], p. 10-11.
37 SUÁREZ CANAL, X.L. [2000] "Virxilio Viéitez: un recorrido por la historia del retrato", *Opus cit.*, p. 67.



Foto 2: Manuel Barreiro. [*Álbum familiar no que se mesturan fotografías de viaxes coas do DNI*]. Arquivo Barreiro, Forcarei.

ra móvese até encontrar o encadre e o ángulo desexado en función do entorno (que funciona como escenario), e da luz. O fotógrafo xa non pode prever senón que improvisa segundo o resultado que desexa obter e as condicións ambientais e xeográficas. O instante se converte en protagonista xa que o tempo de exposición tamén se reduciu. Estas transformacións propias dunha era industrializada modifican, como non, certas prácticas, pero a esencia do fotógrafo de estudo permanece e se mantén tanto en Disdèri ou Bertillon como en Vieitez ou Barreiro. (Foto 3)

Pero, máis alá da función pola cal este tipo de retrato parece ter nacido, é dicir destinado para complementar o Documento Nacional de Identidade, existen retratos similares que se anticipan a dita función. Por iso encontramos a finais do século XIX retratos individuais e de grupo onde, aínda que non sexa só rostro, buscan, en certa medida, a exclusión do referente espacial, a anulación do entorno co único fin de concentrar a atención na figura humana retratada, no ser mesmo, na súa esencia. (Foto 4)

3. Cara a esencia do ser: captar a imaxe esencial

O retrato xudicial participa dun movemento histórico moito máis xeneralizado polo cal a imaxe fotográfica contribúe á constitución mesma da identidade como identidade social, participando así á emerxencia do individuo como tal, no sentido moderno do termo. Retrato *carte-de-visite* e daguerrotipo por un lado, retrato antropométrico por outro, a categoría do retrato institucionalizado e xeneralizado grazas ás instigacións de Alphonse Bertillon no marco científico e positivista da

humanidade, pervive aínda nos Documentos de Identidade e pasaportes.³⁸

As fotografías de identidade totalmente determinadas pola súa función teñen como único obxectivo a descrición dos diferentes elementos do rostro do suxeito. E non obstante, ante a aparente sinxeleza, ante a falta de elementos engadidos, ante a confrontación da mirada, se nos presenta un suxeito inquietante e misterioso. Unha imaxe na que, como di M. Frizot, “todo está presente sen terse volto verdadeiramente visible”. Porén estes, ao ser presentados fóra do contexto na actualidade, transcende a súa función, sendo portadores de “unha revelación que non se contenta co parecido físico”, característica que segundo Frizot diferencia os retratos das fotografías de identidade. Nesta clase de retrato, o modelo non ten a iniciativa de involucrarse no proceso fotográfico e non dispón da súa propia imaxe; non aparece como suxeito senón como obxecto obrigado a posar.

Nas súas fotografías para Documento Nacional de Identidade realizadas de fronte, Viéitez enfróntase e enfróntanos ao outro. A través desta mirada o noso *eu* entra nunha dobre relación coa do modelo, de contemplante a contemplado, que fundamentarán súa alteridade como nós o fundamentamos na nosa conciencia. O rostro revelado de fronte cos ollos prendidos aos nosos (do espectador e do fotógrafo) crea ese instante de encontro: unha mirada directa que nos sorprende, nos xulga, nos observa silenciosa e que nos petrifica transformándonos en obxectos.³⁹

Non obstante nos retratos fotográficos de tres cuartos asúmese a ambigüidade do outro. A fuxida escápase no perfil. Cabeza e corpo,

38 “Portraits/Visages. 1853-2003”, Opus cit., p.35-36.

39 PARÍS, J. [1967] *El espacio y la mirada*. Ed. Taurus. Madrid [Col. Ensayistas de Hoy], p. 127-128.



Foto 3: Manuel Barreiro. [*Isabel, Manolo y Xosé Luis Barreiro co seu bisavó Manuel Ouro*]. 1952. Arquivo Barreiro, Forcarei.



Foto 4: Maximino Reboreda [*Muller de negro sentada*]. [1890-1899]. Arquivo Maximino Reboreda, Lugo.



Foto 5: Manuel Barreiro. [*Lola Rivas (1970), Jaime Barreiro (1945) y Manuel Barreiro (1942). Fotografías para DNI*]. Arquivo Barreiro, Forcarei.

ao termo da súa rotación, vólvense perpendiculares a nosa vista, pese a que a do modelo pérdese no plano, para nós, espectadores, inaccesible. (Foto 5) En consecuencia, a relación rómpese, vólvese unilateral. Por último, o perfil indica un límite: á afirmación da mirada directa, ao equívoco da mirada oblicua, o perfil substitúeos coa estrañeza total, quedando abolida a reciprocidade. O perfil, pois, fai estalar a dualidade que o tres cuartos se esforza por cubrir; o outro é arrincado do espectador por completo, creando a tentación de aprehendelo inmovilizándoo nun espazo incompatible onde a súa mirada se perde coa súa liberdade. O perfil descobre ao outro como estraño e como un obxecto para posuír.⁴⁰

Aínda que no século XIX os retratos fotográficos tiñan unha función social, pouco a pouco, e co paso do tempo, van adquirindo un significado máis íntimo e persoal. As fotografías de identidade de Viéitez ou Barreiro tiñan, no seu día, un propietario, unha función utilitaria, un destino. Agora moitas delas son observadas desde outro punto de vista, desde outro ángulo, modificando de novo a súa función. Xa nos son asimiladas a un nome determinado; o espectador que se enfronta a elas non coñece o modelo. Trátase dunha confrontación instantánea, intensa, profunda e íntima, na que modelo e espectador manteñen un diálogo coas súas respectivas miradas e unha valoración mutua respecto ao outro.⁴¹ Como di Barthes “a fotografía funciona como emanación do referente”.⁴² É necesario ter un referente para reflexionar sobre nós mesmos, a nosa identidade e a nosa condición humana. (Foto 6)

A fotografía funciona non só como referente ao presentarnos ao outro como un elemento alleo ao noso eu, senón que actúa tamén como espello que reflicte a nosa propia imaxe. En ambos casos a observación é, en realidade, unha reflexión sobre nós mesmos. Á maneira de Narciso vémonos grazas ao reflexo transmitido pola fotografía que, por outra parte, contribúe a favorecer ese mimetismo. Trátase de recoñecer para recoñecerse, dun intercambio a través da mirada, un ir e vir de pensamentos. O ollo observa o espello, analiza a superficie e por fin a atravesamos... xa estamos do outro lado, xa podemos ao fin enfrontarnos con nós mesmos.

En definitiva, o individuo pode empezar a definirse como suxeito a partir desta dobre mirada que a súa vez é introspectiva e mimética. A atención que suscita no espello do “coñécete a ti mesmo” permítelle *tomarse* conscientemente; mentres que constituíndose en imaxe, no espello do outro, se converte en espectáculo para el mesmo baixo a mirada exterior: verse e ser visto. O *cara a cara*, espazo íntimo arrancado á mirada do outro, non é só unha percepción pasiva dunha aparencia, senón unha proxección mutua, circulación do desexo ao reflexo e viceversa.⁴³ (Foto 7)

Identificarse con alguén é establecer unha representación de *mesmedade* coa imaxe desa persoa. O proceso identificativo é un movemento continuo que acompaña a nosa existencia modificando gradualmente a organización interna; tras calquera identificación subxace a identificación primaria.⁴⁴ Paul Ricoeur xa dixerá “Soi-même comme un autre” (un mes-

40 Ibidem., p. 130-144.

41 SENDÓN, M. (2000) “La fotografía de Virxilio Vieitez en el período 1955-1965”, en *Opus cit.*, p. 10.

42 Citado en *ibidem*, p. 11.

43 MELCHIOR-BONNET, S. (1994) *Histoire du miroir*. Ed. Auzaas Editeurs. París, p. 161-162.

44 CAPARRÓS, N. *Del narcisismo a la subjetividad*. *Opus cit.*, p. 125.

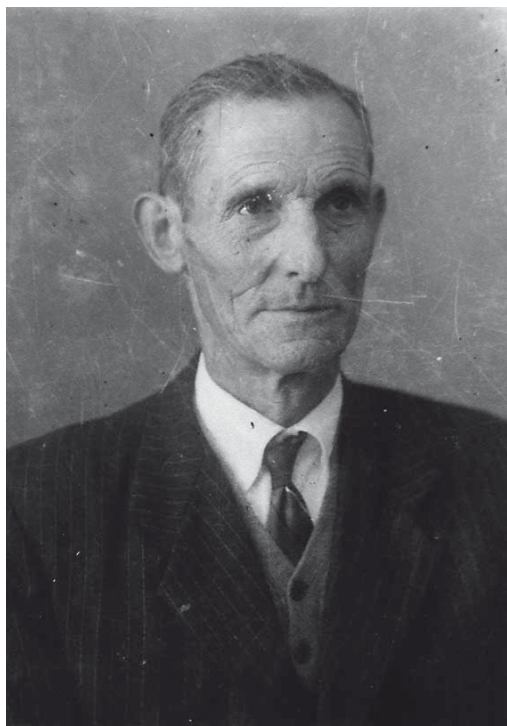


Foto 6: Manuel Barreiro. [*Enrique Barreiro*]. 1950. Arquivo Barreiro, Forcarei.



Foto 7: Manuel Barreiro. [*Xosé Luis Barreiro*]. 1967. Arquivo Barreiro, Forcarei.

mo como outro), plantexando unha exhaustiva investigación acerca da relación entre identidade e alteridade. A súa meta fundamental é a de disociar dous significados dúas disociacións importantes: a identidade *idem* e a identidade *ipse*. A primeira é sinónimo de *mesmidade*, mentres a segunda é de *ipseidade*. Esta última é a que pon en xogo a dialéctica do *si* e do *outro distinto* do *si*. A *ipseidade* do *si* mesmo implica alteridade, mentres que a *mesmidade* é identidade numérica, que significa unicidade e o seu contrario sería a pluralidade e cuxa operación é a identificación.⁴⁵ Polo tanto identificarse con alguén, como di Caparrós, é

establecer unha representación de unicidade coa imaxe desa persoa a través da identificación. Agora se busca no outro unha definición de un mesmo, di Richardd Sennett.⁴⁶

Proxección dun no outro e viceversa, a amizade, o amor ofrecen eses espellos oblicuos onde cada un pode entrever unha imaxe de si tolerable, á vez familiar e diferente. O amor é o encontro dun mesmo a través da alteridade, a integración lograda das pulsións narcisistas. Na mirada do *alter ego* un se recoñece como un espello. Cando un ollo mira noutro recoñécese a si mesmo. Transparencia recíproca, o ollo-espello realiza á vez fusión e separación,

⁴⁵ GÓMEZ GARCÍA, P.: *Las ilusiones de la identidad*. Ediciones Cátedra. Madrid, p. 167-170.

⁴⁶ SENTÉ, R. [1979] *Narcisismo y cultura moderna*. Ed. Kairós. Barcelona, p. 63.



Foto 8: Maximino Reboredo. [*Home con toga*]. [1890-1899]. Arquivo Maximino Reboredo, Lugo.



Foto 9: Maximino Reboredo. [*Home con chaleco*]. [1890-1899]. Arquivo Maximino Reboredo, Lugo.

identidade e diferenca. Por fin, interior e exterior poden ser intercambiables. O suxeito é obxecto e o obxecto é suxeito. Esta é a historia, como di Melchior-Bonnet, “dun home que mira a un home que mira a un home...”, xa non se reconece en ningún, é á vez todos os demais e ningún. A inquietante estrañeza convértese en alarmante conformidade: Todos os demais son eu”.⁴⁷ a confusión do mesmo e do outro desbanca toda a seguridade e autoconciencia até agora conquistada. De volta á posición de partida, a reflexión actívase en busca da súa verdadeira identidade. (Foto 8)

E non obstante, nas súas orixes, estas imaxes estaban realizadas co fin de provocar

o encontro dun con un mesmo; finalidade, en definitiva, de toda fotografía. Non só identificar senón tamén identificarse, recoñecerse, aceptarse e recordarse a través desa imaxe que se converte en atemporal e, co tempo, sen referente.

En conclusión

Supoñendo que o retrato sexa unha posta en escena, a identidade sería unha posta ao nu. A representación, esa imaxe que desexa ser portadora dunha revelación e que se soe contentar cun parecido físico, sería como a maquillaxe dunha identidade. Esta aparece como un negativo, unha imaxe latente onde

⁴⁷ MELCHIOR-BONNET, S. *Opus cit.* p. 259-260.



Foto 10: Maximino Reboredo. Domínguez. [Soldado do Rexemento 54]. [1890-1899]. Arquivo Maximino Reboredo, Lugo.

todo está pero nada é visible en realidade. O que cambiou desde o século XIX, coa implantación dun certo retrato de identidade, é a intencionalidade tanto do suxeito como do fotógrafo para non desvelar demasiado. A *fotografía de identidade* priva dunha serie de elementos considerados superfluos, como o tempo, o movemento ou o referente espacial. Para identificar é necesario que todos os caracteres máis destacados sexan idénticos; e

por iso, todo o que rodee ao personaxe resulta innecesario; só o seu rostro será o punto de encontro coa nosa mirada. (Foto 9)

A identidade xudicial sistematizou, grazas á automatización do proceso, o valor informativo da fotografía. Retratos comerciais, fotografía descritiva instauraron unha enorme máquina de sinais, utensilio de control dos individuos adaptados á era da multitude.⁴⁸ E porén, ante esta aparente visión panóptica, todo parece misterioso. Tanto Manuel Barreiro, como Virxilio Viéitez, como incluso Maximino Reboredo cincuenta anos antes, todos eles souberon impoñer ante a mirada dun espectador anónimo (ou non) a efixie dun ser que, despoixados de todos os elementos que lle identificaban se nos presenta cunha solemnidade e unha nobreza inusitada. (Foto 10) A mirada, case como único vehículo de información, proxecta de forma sensitiva, sen palabras, o esencial, o verdadeiro, a realidade dunha identidade chea de historia, a súa historia, chea de sentimentos que penetran inevitablemente en nós a través da luz brillante dos seus ollos fixada para sempre grazas á fotografía e proxectada nese *continuum* visual cada vez que a observamos.

*“Chamo referente fotográfico non á cousa facultativamente real a que remite unha imaxe ou un signo, senón á cousa necesariamente real que foi colocada ante o obxectivo e sen a cal non habería fotografía”.*⁴⁹ 📷

⁴⁸ SAGNE, J. *Opus cit.*, p. 169.

⁴⁹ BARTHES, R. *La cámara lúcida. Opus cit.*, p. 135-136.

O escultor Ángel Ferrant en Galicia

JOSÉ MARÍA LAREDO CORDONIÉ

Ángel Ferrant Vázquez foi un dos escultores máis importantes do século XX en España. Contemporáneo do período das vangardas históricas, pero de formación e herdanza familiar na arte máis tradicional, desenvolveu unha traxectoria firme e coherente en constante evolución, sempre marcada pola reflexión e a vontade de atopar novos vieiros para a escultura. Ferrant quedou en España cando outros buscaban a saída artística noutros países, e tivo que quedar igualmente cando tras a guerra, non había moitas opcións. Pero a súa figura, desde un maxisterio respectable e honesto, foi unha referencia impagable para as xeracións máis novas. O seu legado artístico ten moito que ofrecer ao espectador curioso de hoxe.

Aínda que naceu e morreu en Madrid (1890-1961), e alí viviu a maior parte da súa vida, agás un longo período en Barcelona, Ferrant tivo unha grande relación con Galicia, terra da súa nai e da súa dona. Aquí pasou case todos os veráns da súa vida, e comezou a súa carreira docente.

Os anos do Corgo

Ata hai pouco houbo unha casa no camiño do Corgo (fig. 1), na Coruña, que tiña grande encanto pola súa presenza e polo seu entorno. A casa e finca teñen unha longa e intere-

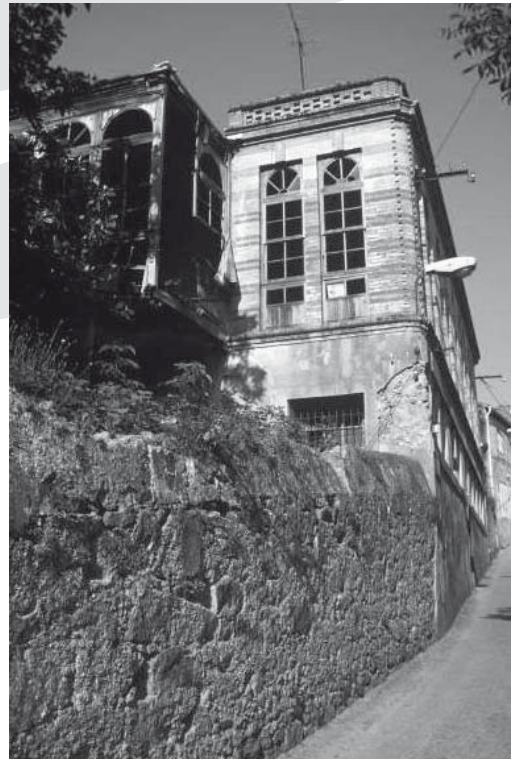


Figura 1: A casa do Corgo.

sante historia aínda por desentrañar. Situada entre a igrexa parroquial de Oza e o leito do río Monelos, estaba xunto á Horta do Xeneral, así denominada porque pertencera ao enxeñeiro militar Pedro Martín Cermeño, home de grande importancia para comprender o urbanismo ilustrado coruñés. Cara o 1885 a finca

era propiedade do axente da Bolsa de Madrid Ángel Vázquez y López¹. Nese momento era xa o que se denominaba unha “quinta de recreo”, unha grande finca amurallada de máis de 8.000 m², un xardín con especies exóticas, horta e unha curiosa casa con longa galería e fachada de ladrillo a dúas cores. Xunto a ela, no camiño, unha das fontes de principios do século XIX que aliviaban a vella estrada de acceso á cidade.

O lugar do Corgo formaba parte do concello de Santa María de Oza ata a anexión deste ao da Coruña en 1912. Este concello rodeaba a cidade herculina e constituía un entorno rural tipicamente galego. Entre aldea e cidade, e co río Monelos como eixe, Oza ocupaba unha grande extensión onde as casas de labregos e lavadeiras convivían con incipientes industrias suburbanas e algunhas fincas de recreo. É o mundo que describe Lesta Meis nas súas obras, mulleres que traballan de sol a sol, na aldea e na cidade como *mandadeiras*, costureiras ou serventas. O Corgo era o campo, pero quedaba a un paso da estación do ferrocarril, dos accesos á cidade por estrada e mesmo do porto. Aquí, a esta casa da que falamos veu pasar os veráns durante un cuarto de século a familia do pintor madrileño Alejandro Ferrant Fischermans, ao casar el coa coruñesa Blanca Vazquez y López.

Aproveitando a dobre condición de paisaxe rural e proximidade urbana, o artista, académico e destacado representante do romanticismo e da pintura de historia decimonónica española, saía a pintar á horta e aos lugares máis próximos, e tamén deixábase ver nunha Coruña en plena expansión económica e cultural.



Figura 2: Galería Corgo por Alejandro Ferrant.

De entre unha serie de cadriños que se conservan da época, e nos que se reconece a finca e arredores, destaca a magnífica “Vista de La Coruña”, pintada no verán de 1891 por Alejandro Ferrant desde a casa do Corgo, e que o ano seguinte presentou á Exposición Internacional de Belas Artes celebrada en Madrid con motivo do IV Centenario de América². Podemos admiralo no Museo de Belas Artes da Coruña, grazas á doazón feita pola viúva e os fillos do pintor.

No momento de pintar este cadro xa nacera (tiña a penas uns meses) o primoxénito dos Ferrant, Ángel, quen chegará a ser o grande escultor español do século XX e o membro máis célebre dunha familia de artistas. A infancia de Ángel, polo que respecta as estadias de verán en Galicia, reflicten este ambiente familiar creativo e pracenteiro, gozando do xardín e debuxando ou tocando música, actividades nas que participaban todos. Un cadro pintado polo pai na galería desta casa do Corgo (fig. 2) ilustra un destes momentos.

Ángel debuxaba e pintaba mentres, segundo el mesmo contou, despertaba nel o in-

¹ “Historia y descripción de la ciudad de La Coruña por don Antonio Abelardo Rey y Escariz”, 1886, Pg. 365.

² *Galicia Diplomática*, 1892, nº 4, Santiago.

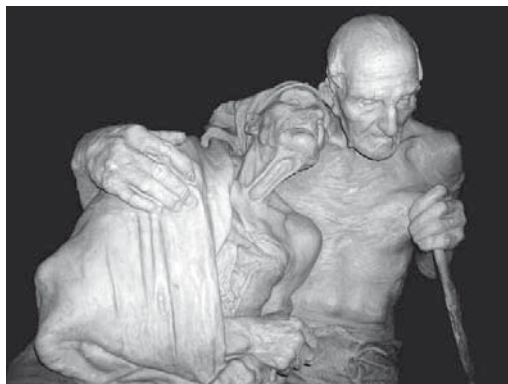


Figura 3: La cuesta de la vida

terese pola terceira dimensión: ante un papel prefería unhas tesoiras ca un lapis. Pero as primeiras obras que coñecemos son pequenas pinturas e debuxos que ilustraban as cartas que envía á familia. Ou unha revista confeccionada por el mesmo, *Colorines*, que comeza no verán de 1902, nove anos despois de que outro neno xenial, Pablo Picasso, fixera outras similares, *Azul y Blanco* e *La Coruña*, na mesma cidade.

Tamén igual co malagueño, na prensa local atopamos as primeiras referencias ás habilidades artísticas do Ferrant mozo. No verán de 1904 un xornalista de *La Voz de Galicia* visita ao pintor Alejandro Ferrant na súa casa do Corgo e este vaille amosando as obras que foi facendo na Coruña: escenas do porto, dos xardíns, da praza de touros, da Batalla de flores, ...:

“No habíamos concluido de alabar las suyas, cuando vino a enseñarnos otras –apuntes ligeros también – en que se revelaba un pintor de extraordinario mérito y de bullidora y grande imaginación.

- ¿De quién es esto? –le preguntamos con curiosidad.

- De mi hijo ÁNGEL.

Y vimos que correteaba por el jardín un niño apenas de 12 años, que aún juega como un niño y ya pinta como un hombre.

- Maestro, -le dijimos;-esto es V. mismo reproducido.

- Sí; pero con más fuego todavía, -nos contestó.”³

Como resulta natural, Ángel Ferrant inicia os estudos artísticos en Madrid, na Escola de Artes e Oficios, e tamén acode á Escola de Belas Artes de San Fernando, e xa en 1910 participa na Exposición Nacional con dúas obras. Unha delas, “La cuesta de la vida” (fig. 3), un monumental grupo escultórico en xeso, acada a segunda medalla. Trátase dunha peza que resume a herdanza artística decimonónica do escultor. Unha parella de vellos axúdanse entre eles a avanzar ante as dificultades físicas propias da idade, evidenciadas polo realismo do detalle anatómico. A impresión que produce no espectador débese á proximidade humana do tema e ao simbolismo que transcende. É un grupo que define nunha soa imaxe o que é a vida, e a fin cara a que vamos todos. A concepción compositiva, o virtuosismo técnico no modelado, nos pregues, nas sombras que produce, e o tema, moi vinculado á arte social da segunda metade do século XX, fai desta peza unha obra de grande importancia para un mozo que aínda non cumprira os vinte.

Sen embargo, o camiño artístico de Ángel Ferrant terá pouco que ver con esta obra. “La cuesta de la vida” pertence desde entón ao Museo de Arte Moderno (actualmente Museo

³ *La Voz de Galicia*, 24 de setembro de 1904.

Nacional Centro de Arte Reina Sofía), aínda que desde 1921, e por orde ministerial, foi cedida á Real Academia Galega que na actualidade a conserva na sede da institución, na rúa Tabernas coruñesa. Unha réplica en bronce foi instalada en 1977 no parque de Santa Margarita da Coruña, cando este se inaugurou.

No verán de 1912 abre as portas na Coruña unha Exposición de Arte organizada pola Liga de Amigos e o concello, e coordinada polo pintor Francisco Lloréns. A convocatoria ten grande éxito, e non so participan os máis importantes pintores galegos do momento (Sotomayor, Corredoira, Sobrino, Taibo, Castelao, e os xa desaparecidos Ovidio Murguía, Carrero, Vaamonde, Parada Justel) senón algúns dos máis destacados en España, como Mezquita, Benedito, Chicharro ou Romero de Torres. Ademais da exposición hai conferencias e concertos. A familia Ferrant participa activamente. O pai, Alejandro, envía cinco obras. O fillo, Ángel, unha caricatura e tres esculturas, dúas de bronce e unha de xeso. As fillas Blanca e María dan un concerto a dúo, violín e piano, que será un éxito.

Ángel, ademais, protagoniza unha curiosa experiencia. Entre os visitantes da exposición, e participando con cada entrada, sorteáronse dúas obras. Unha pintura de Rafael Barros, e a escultura en xeso patinado *Cabeza de niño*, de Ferrant. Descoñecemos se algunha familia coruñesa aínda conserva esta peza novel do artista, seguramente sen decatarse da súa importancia.

O movido verán coruñés de 1912 aínda ofrecerá outro acontecemento que chamará a atención de Ángel Ferrant. Poucos días despois da inauguración da exposición convócase por primeira vez a Festa da Flor, unha iniciativa da pedagoga María Barbeito para recadar



Figura 4: Fiesta de la Flor.

fondos para as Colonias Escolares e os nenos desfavorecidos. Pide ás mulleres coruñesas que ofrezan unha flor á xente que atopen pola rúa a cambio dunha moeda. Esta singular iniciativa terá éxito en todo o país. Ferrant reflicte nunha caricatura (fig. 4) moi modernista, na que aproveita para retratar a dous dos máis populares personaxes coruñeses do momento: o médico Rodríguez e Manuel Mª Puga, coñecido popularmente como *Picadillo* polas súas famosas receitas, e que chegaría a ser alcalde da cidade. A familia de Puga fora propietaria da nomeada Horta do Xeneral que nestes anos acubillaba á Granxa Agrícola experimental.

O ano seguinte Ángel Ferrant fai unha viaxe a París que o descoloca. É o momento das vangardas, dos ismos revolucionarios. O que ve prodúcelle grande impacto, pero o sume nunha crise creativa, faille reformular todo o concepto que tiña ata entón da escultura. E isto traducirase nun período de improdución. Sen embargo, os anos seguintes (1914 a 1918) colaborará como axudante meritario con destino no ensino de modelado e baleirado na escola de Artes y Oficios de Madrid.

Os Ferrant pasan os últimos anos na casa do Corgo. Durante un tempo foron veciños do fotógrafo José Sellier, hoxe célebre por ser pioneiro do cinematógrafo en España, e autor da película máis antiga das que se teñen noticia neste país.

En 1914 o arquitecto Juan de Cíórraga asina un proxecto de reforma da casa, que incorpora un novo miradoiro de madeira ao chafrán que olla a Monelos. No proxecto o edificio é mencionado como *Casa de la Cochera*.

Ao ano seguinte a Real Academia provincial de Belas Artes da Coruña faillle unha homenaxe a Alejandro Ferrant Fischermans, nomeándoo académico de honra nun acto solemne. Alí propoñen que sexa nomeado tamén fillo adoptivo da cidade. Igualmente coñécese que o artista, que é director do Museo de Arte Moderno, en Madrid, facilitará a concesión de catro esculturas ao concello, en calidade de depósito, para ornar os xardíns públicos coruñeses. Entre elas están o coñecido “Pescador napolitano” e “Herma con Sileno e Baco”, de Felipe de Moratilla, e o “Himeneo”, de Juan Figueras, que foron colocadas nos Xardíns de Méndez Núñez en 1916.

Alejandro Ferrant morre en Madrid en xaneiro de 1917. A situación económica familiar debe resentirse notablemente, pois so dous meses máis tarde a casa do Corgo é alugada por 5.500 pesetas anuais á Compañía de María⁴. Ante a necesidade que se observou de abrir novos colexios relixiosos na Coruña, foi elixida esta congregación para fundar o de nenas, que se denominará de *La Enseñanza*. A dificultade para atopar un terreo en condicións fixo que se instalaran provisionalmente na finca dos Ferrant, onde seguirían ata que

en 1929 se traslادن á sede definitiva. Posteriormente o conxunto do Corgo, coñecido polos veciños máis novos como a *quinta das cereixas*, serviría de correccional de menores. Tras unha longa etapa de abandono sufriu un incendio no 2003, e máis recentemente foi derribada a edificación mentres a finca pasou a formar parte do parque de Oza.

A morte do pai colleu a Ángel Ferrant en plena crise vocacional. Dubidaba dedicarse ou non á actividade artística, pero as circunstancias empurrárono a preparar as oposicións para profesor de artes e oficios, o que lle resultaba máis accesible e natural. Aproba en 1918 e foi proposto en segundo lugar polo tribunal cualificador. Obtén o seu primeiro destino precisamente na Coruña, onde estará dous anos.

Profesor da Escola de Artes e Oficios da Coruña

Ferrant tomou posesión como profesor de término de modelado e baleirado da Escola de Artes e Oficios da Coruña o 18 de abril de 1918. Cesou o 31 de xullo de 1920 por traslado á de Barcelona. Aquí comeza, pois, a carreira docente do noso artista, algo que tomará sempre moi en serio e que será motivo de reflexión e investigación pola súa banda. Nos dous anos coruñeses observamos que tivo poucos alumnos e case todos obtiveron cualificacións moi altas.

Pero a actividade de Ferrant na Coruña non se cinguíu so á docencia. Instalouse cos seus tíos (a casa do Corgo xa non estaba dispoñible) e incorporouse á vida dunha cidade de provincias que coñecía ben e que neses anos bulía de actividade e gañas de vivir. As festas

4 José A. Olcina Martín [2006]: “La Compañía de María (2ª parte y última)”, en *Canal Noroeste*, nº 6, A Coruña, px. 20.

do verán, as merendiñas do Circo na Granxa Agrícola de Monelos, os concertos do violinista Quiroga e do pianista Pepito Arriola, as conferencias e exposicións como as de Imeldo Corral ou Castelao, non pasarían desapercibidas para o profesor. Enseguida tomou contacto cun grupo de artistas e escritores novos con arelas de vangarda, cos que fundaría a revista “Vida”. A personalidade de Ferrant callou fondamente nesta xeración de coruñeses, que o recordaban moitos anos despois. *“Toda manifestación artística durante su estancia en La Coruña estuvo de cerca o de lejos influida por su presencia, por sus enseñanzas, por su admirable concepción de lo que debe ser el arte”*⁵. Entre os membros do grupo, que se reunían en tertulia no café “La Peña”, na rúa Real nº 34⁶, estaban Manuel Abelenda, Santiago R. Bonome, Julio J. Casal, Ángel del Castillo, Álvaro Cebreiro, Rafael González Villar, Luis Huici, Manuel R. Moret, José Seijo Rubio e Julio R. Yordi. Esporadicamente, cando visitaban a cidade, tamén se sentaban na tertulia Asorey, Castelao, Fernández Mazas e Valentín Paz Andrade entre outros. Julio Rodríguez Yordi recoñece o maxisterio de Ferrant nesta tertulia xuvenil:

*“Tus actos nos dieron siempre ejemplo de honestidad y desinterés; de la lumbre de tu espíritu hemos procurado una chispa para la lámpara que esclarecerá nuestro camino por la vida”*⁷.

Destaca tamén o xornalista Yordi a dobre condición creadora de Ferrant, como escul-

tor e como pedagogo, e insiste: “a tu lado se hizo todo más claro y se refinaron nuestros sentidos.”

Este ambiente debeu resultar propicio para que Ferrant volviera a traballar, a pesar de que normalmente se pensa que pouco ou nada fixo neste período. El mesmo recorda que “por entonces, tuvo lugar el recommienzo de mi labor, estimulado por unos pocos amigos⁸”. O artista, moi esixente consigo mesmo, destruíu ao longo da súa vida moita obra que, pasado o tempo, non cadraba co que el se propuña. Pero sabemos que abriu un obradoiro na rúa de San Andrés onde esculpiu obras inesquecibles, “entre ellas *La muchacha del lazo en el cabello*, una adorable figura de adolescente; una cabeza de paisana gallega, tallada en mármol, con el manto de granito negro, y tantas más⁹”.

En 1919 participa na Exposición Española en París cunha “Xitana con mantón”. No verán dese mesmo ano visita A Coruña a escritora coruñesa Sofía Casanova, que vivía co seu home en Polonia e alí pasara as penurias da Grande Guerra europea. Na cidade preparáranlle unha homenaxe e ábrese unha subscrición para erixirlle un busto na praza de Ourense que sería feito polo escultor Ferrant¹⁰. O concello abre un expediente para tramitar o monumento, pero posteriormente o proxecto quedou cancelado porque as necesidades da escritora nese tempo eran outras. Perdeuse así unha oportunidade de contar cunha obra pública súa.

Un busto de Beethoven, probablemente anterior e que se coñece por reproducións¹¹,

5 Julio R. Yordi [1954]: “La Peña y la peña. Tertulia, tertuliantes”, Ed. Moret, A Coruña, pxs. 113-115.

6 Vicente Iglesias Martelo (2008): “La Calle Real Coruñesa. Historias. Vivencias”, Publicaciones Arenas, A Coruña, pxs. 209-210.

7 Julio R. Yordi: “La Peña y la peña”.

8 Nota autobiográfica, en Ángel Ferrant: “Todo se parece a algo”, px. 123.

9 Julio R. Yordi: “Ángel Ferrant en Galicia”, *El Ideal Gallego*, sábado, 12 de agosto de 1961.

10 “La Voz de Galicia”, 23 de setembro de 1919.

11 “Vida”, nº 5, A Coruña, setembro 1921.

inspirou nesta época un poema ao seu amigo Julio J. Casal¹².

A súa participación na revista “Vida”, ademais de deseñar a cabeceira, supón a publicación, por vez primeira, das reflexións teóricas de Ángel Ferrant, unha práctica que continuará xa toda a súa vida. Nos dous primeiros números da revista, de xullo e agosto de 1920, aparece o seu traballo titulado “De la escultura y su área”, no que trata sobre o realismo e a forma. Xeralmente os ensaios de Ferrant preceden aos avances máis audaces na súa obra. E aquí podemos ler algunhas das proclamas estéticas que manterá o artista na súa traxectoria posterior: O estudio previo e a reflexión son imprescindibles para o artista. “*Quien conoce y piensa, puede crear*”. A referencia á natureza é fundamental, pero a vía do realismo imitativo non conduce a nada. Do mesmo xeito, a primacía da forma na escultura, unha das constantes en Ferrant, xa estaba na súa mente: “*Todo objeto tiene un valor de forma, y únicamente ésta, puede dar origen a su consecuencia escultural*”. Debe ser un grao de utilidade anímica, e non física, o que responda á obra de arte. A imperfección das formas é a garantía da percepción espiritual da arte. E o falso prestixio das “materias nobres” entorpece a correcta interpretación da forma...

En sesión de 29 de decembro de 1918 Ángel Ferrant é nomeado académico de número da Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario, con sede na Coruña. Por proposta do pintor Seijo Rubio foi elixido por unanimidade. Días máis tarde o artista escribe ao presidente agradecendo “tan inmerecida distinción”. Despois do seu traslado, en 1920,

pasou á condición de académico supernumerario. Xa no verán de 1954, e aproveitando unha petición de datos por parte do presidente da Academia, Ferrant rexeita seguir pertencendo a unha institución na que nin sequera tomara posesión e da que, a esas alturas, mantiñase ideoloxicamente moi afastado.

En canto á vida social, nestes dous anos coruñeses Ferrant mantería vellas amizades da infancia. Moi preto da casa do Corgo tiña tamén finca unha distinguida familia betanceira, os Leis, de longa e fidalga historia¹³. Agustín Leis Cernadas animara, xa desde nena, a unha das súas netas, Maruxa, a formar parella co primoxénito dos Ferrant. Así que agora esa relación vai madurando e antes de partir para Barcelona, Ángel casa con María Lissarrague Leis. A voda celébrase en Betanzos o 21 de xuño de 1920, na capela de San Roque, patrón desta cidade, xusto enfronte da casa dos Leis, no Campo da Feira. A capela tiña a súa orixe, cando menos, no século XV, aínda que pasou por varias reconstrucións, pero en 1983 foi vendida a unha institución financeira que a rehabilitou para oficinas e centro social¹⁴.

Os veráns en Fiobre

Xa instalados en Barcelona os Ferrant seguirán pasando os veráns en Galicia, nunha casa que construíra o avó de Maruxa, Agustín, en Fiobre, xunto á ría de Betanzos, no concello de Bergondo (fig. 5). O lugar elixido foi un terreo propiedade da aboa Matilde Ponte próximo ao mar, porque debían tomar baños por prescrición facultativa. Provisionalmente ocuparon un edificio compartido e entre 1899 e 1901 construíron a casa actual, á que lle fo-

12 *La Voz de Galicia*, 24 de maio de 1919.

13 Erias Martínez, Alfredo (1996): “Fidalgos das Mariñas: Os Leis de Lema e Mondoí”, *Anuario Brigantino*, nº 19, Betanzos. *Addenda* no número seguinte.

14 Erias Martínez, Alfredo (2005): “Lembranza da capela de San Roque”, *Anuario Brigantino*, nº 28, Betanzos.

ron engadindo elementos traídos doutras posesións familiares (como os escudos) e á que posteriormente lle fixeron diversas reformas. Agustín Leis Ponte herdouna e cedeuna para o uso estival ás súas sobriñas Lissarrague.

Veciño estival dos Ferrant nesta época foi o filósofo galego Xoán Vicente Viqueira, amigo do escultor¹⁵, vinculado a “La Peña” e colaborador de Alfar, que viviu no pazo familiar de San Fiz de Vixoi (Bergondo). Morreu o 29 de agosto de 1924 e foi enterrado civilmente en Ouces, moi preto de Fiobre. Tamén a escritora Filomena Dato Muruais, que pasou os últimos anos na casona de Moruxo (parroquia á que pertence tamén Fiobre) propiedade do seu cuñado José Patiño y Pita da Veiga e a súa irmá Maravillas, onde finou o 27 de febreiro de 1926.

En Barcelona Ferrant asimila novas ideas e conceptos para a súa arte, o que supón unha nova tregua na actividade creativa. En Fiobre descansa do traballo como profesor e mantén a distancia precisa para reflexionar sobre estas novas experiencias. Cando no verán de 1923 é convidado a participar na Terceira Exposición de Arte Galego, Ferrant contribúe con “una meditación, ya que no un mármol o una talla. Obra nuestra es todo y bien sabemos que tanto da una cosa como otra”. Nun momento no que non traballa coa forma, faino pois coa palabra. Publica un artigo na revista Alfar titulado “El regionalismo en el arte”¹⁶, asinado en Fiobre, no que rexeita a tradición de corte localista e reivindica a creatividade individual e universalista. Nunha segunda parte do texto fala da exposición de arte galega que visitou no Palacio Municipal da Coruña. Crítico coa formulación da mostra como de “arte rexio-

nal”, e tamén con algunhas das tendencias representadas, Ferrant amósase respectuoso sempre cos seus compañeiros de oficio e por isto prefire non nomear a ningún. Pero a anécdota curiosa está en encontro cunha “vella coñecida”: no vestíbulo do Palacio Municipal está agora exposta “La cuesta de la vida”, xa que a Academia Galega á que fora cedida ten a súa sede no edificio. O artista xa non ten nada que ver coa estética que representa ese primeiro triunfo seu:

“Coincidiendo con nuestra primera pisada en el edificio, un pequeño escalofrío nos sorprendió. Advertimos ante nosotros un verdadero mamotreto escultórico. Dos figurones de aspecto carcomido y decrepito se abrazan. ¿Qué querrá decir aquella masa de escayola que se ve orlada de secos laureles? A buen seguro que su autor jamás pensó en simbolizar una exposición de arte. Y, sin embargo, un momento, temimos por la cohesión con esto de lo que arriba se exhibe”

A peza, aínda que o seu autor non o quixera así, foi utilizada como referencia para glosar a exposición nunha obra anónima publicada con este motivo, tanto nunha caricatura (fig. 6) como no propio texto:

“(…) ¿Y esta escultura del vestíbulo?... ¿que la traduzca?... Pues el viejo coge a su compañera y pretende librarse del suplicio de estar fijos en este templo. ¡Inútil esfuerzo! La cuesta de la vida (la vida siempre cuesta) les obliga a ver de continuo las caras de los visitantes de la Exposición; y ello hace que

¹⁵ Bonet Correa, Antonio [2005]: “Un momento estelar da cultura galega”, en “A Galicia moderna. 1916-1936” CGAC-Xunta de Galicia, Santiago, px. 30.
¹⁶ Alfar. Revista de Casa América Galicia, nº 32, A Coruña, IX, 1923.



Figura 5: La 5 Exposición 1923



Figura 6: Casa de Fiobre

*se aprieten fuertemente el uno contra el otro
temerosos del estacazo vengativo...*¹⁷

A revista *Alfar*, dirixida polo seu amigo Julio J. Casal, publicábase na Coruña, pero acubillaba nas súas páxinas colaboracións de novos escritores e artistas non só de Galicia, senón de toda España e Sudamérica, entre eles os que desde a tertulia de “La Peña” editaran a revista “Vida” (Julio R. Yordi, Huici, Juan G. del Valle, Cebreiro, Viqueira), os irmáns Machado, Unamuno, Eugenio D’Ors, Gómez de la Serna, Guillén, Alberti, Max Aub, Gabriela Mistral, César Vallejo, Alfonso Reyes, Huidobro, Borges, Dalí, Picasso, Alberto Barradas e os franceses Bretón ou Eluard. Ferrant aproveita a ocasión e retoma os seus estudos sobre “La escultura y su área” nunha serie de artigos que saen entre 1923 e 1925¹⁸, repetindo en primeiro lugar as entregas saídas en “Vida” e engadindo novos capítulos sobre a razón da obra, o monumento, a mecánica e a arte e, finalmente, a razón do artista.

En 1927, xa relanzada a súa carreira desde Barcelona, e a pesar da súa crítica ao concepto de monumento conmemorativo que se fai na época, decide participar no concurso para o monumento a Curros que convoca a Real Academia Galega. O xurado declara deserto o concurso aínda que destaca como moi meritório o proxecto de Ferrant¹⁹. Isto supuxo unha grande decepción para o artista e unha oportunidade perdida de contar cunha obra pública moderna e de calidade que ben puidera marcar tendencia.

En 1934 Ferrant obtén praza de profesor de Artes e Oficios en Madrid, onde residirá xa o resto da súa vida. Desde alí seguirá vindo os veráns á casa de Fiobre agás a paréntese da guerra civil que tantos proxectos abortou.

¹⁷ “Comentario a la Tercera Exposición de Arte Gallego”, A Coruña, agosto, setembro, etc. 1923.

¹⁸ *Alfar*, nº 34, 35, 36, 37, 39, 42 e 46, A Coruña, X-1923 a I-1925.

¹⁹ Laredo Cordoníe, José María (2007): “Xénese e vixencia do monumento a Curros na Coruña”, en *Adra* nº 2, Santiago.

Comprometido sempre coa modernidade e a liberdade, Ferrant colaborou activamente coas institucións culturais republicanas e, por isto, viuse obrigado, tras a guerra, a *explicarse* ante o réxime ditatorial. Pero na intimidade manifestaba a súa posición incómoda, como comprobamos nunha carta que envía ao seu amigo Víctor Imbert e lle conta “lo antipático que me resulta el aire que respiro. (...) Qué molesto es vivir así de reprimido, sin respiración mental (...) ¿Cuándo se purificará el aire?”²⁰

O verán en Galicia, nestas circunstancias, significa un sopro de aire fresco para o artista, a pesar de que o pazo de Meirás, onde o ditador pasa tamén a época estival, está moi preto da súa casa de Fiobre. Ferrant pasea polos bosques e as praias da ría de Betanzos, pola pasaxe do Pedrido, onde viu nestes anos construír unha grande ponte²¹ na que participou o enxeñeiro Eduardo Torroja, e que fará pasar a estrada Coruña-Ferrol xusto por diante da súa casa. E pola veciña praia do Regueiro (fig. 7), que terá un protagonismo especial nun importante conxunto de pezas desta época, as “Esculturas de obxectos atopados”. Trátase dunha serie de vinte e unha esculturas realizadas no verán de 1945, e das que a maioría (dezaoito) pertencen á Colección Arte Contemporáneo e están depositadas no Museo Patio Herreriano de Valladolid. Son ensamblaxes de pedras, cantos, pólas, cunchas, aparellos de pesca, etc. que atopa na costa. Ana Vázquez de Parga, para quen estas esculturas son “quizá lo más emotivo de la obra que nos queda de Ferrant”, considera o “azar, la sensibilidad y el espíritu lúdico del artista” os seus elementos fundamentais²².



Figura 7: Praias do Regueiro e de Cabana de Felix Verdejo

Quizais foi unha revelación da súa dona Maruxa, quen nun destes paseos atopou unha estrela de mar azul²³, o que fixo que o artista se decidira a buscar tesouros nas áreas destas praias galegas. Ferrant achégase a elas coa curiosidade do turista que recolle espontaneamente aqueles obxectos que lle chaman a atención. Ao propósito dos que andan ás crebas procurando os bens que cuspe o mar, engade a actitude aberta do artista que ve onde outros só ollan e descubre cousas maravillosas. Actúa coma un pintor que busca na paisaxe a comunión do home e a natureza. Só que, coma escultor, traballa con formas e estas preséntanse nas pedras e cunchas que descansan na area despois de viaxes descoñecidas. O artista, xa na casa, fai coas pezas recollidas *figuriñas*, algo tamén moi popular e nada extraordinario. Ferrant sentiuse sempre atraído polas cousas sinxelas e quería rachar coa diferenza entre arte popular e culta. Así que invoca á vontade artística por un impulso quizais inconsciente.

20 Vázquez de Parga, Ana (1983): “Sobre Ángel Ferrant: vida y obra”, px. 57.

21 Fra Paleo, Urbano e Mosquera Camba, Xosé L. (1988): “A ponte do Pedrido: historia dunha frustración”, en *Anuario Brigantino* nº 11, Betanzos.

22 Vázquez de Parga, Ana (1999): “Ángel Ferrant, un artista a contratiempo”, en *Arte y Parte*, nº 21, px. 63.

23 Angel Benito: “Este es Ángel Ferrant”, en *La Actualidad Española*, 27 de outubro de 1955.

Aínda que fuxiu de encadrarse en ningún movemento artístico non se pode negar que neste e noutros aspectos ten bastante que ver co surrealismo. Os surrealistas buscaron o misterio agachado nas cousas banais ou cotiás. Esgotadas as linguaxes coñecidas hai que buscar outras para restaurar o sentido prodixioso da vida²⁴. O obxecto surrealista é unha creación poética, un símbolo. Ferrant coincide na crítica á representación da realidade. Xa non se precisa ningunha habilidade, cómpre evitar o xuízo estético: agora o que conta é a proposta intelectual ou emotiva do artista. Con esta idea realizou unha serie de *obxectos* en 1932 influido pola súa amizade con artistas como Miró ou Calder. Eran ensamblaxes de pezas industriais ou de uso cotiá. Agora decántase por elementos naturais.

Cando estalou a guerra civil a surrealista galega Maruja Mallo tomaba apuntes e recollía pezas nas praias do sur de Galicia. Ese traballo proseguíuno en América, xa como exiliada, e fructificou na serie “Naturalezas vivas” e no seu encontro con Pablo Neruda, neste mesmo ano de 1945, que a levou polas praias chilenas e pola Illa de Pascua. Neruda tiña unha importante colección de cunchas e Maruja vai recoller tamén pedras, estrelas de mar, caracolas, etc, que gardará no seu apartamento e serán constante inspiración para a súa obra. Ferrant tamén gardaba no seu obradoiro pedras e cunchas como material de traballo.

Os obxectos atopados na praia por Ferrant inducen eles mesmos o aspecto final da obra. O entorno no que se atopan e os seus habitantes inspiran, previa ou simultaneamente, os temas a desenvolver. O artista fai unha asociación de elementos e formas (pedras, madei-

ras, moluscos) para compoñer un novo obxecto cun novo significado. É o espectador quen o completa coa súa ollada. A materia morta adquire nova vida que, a través dos títulos, e por metonimia, vinculamos á terra e á xente sinxela do pobo. “Pescador de Sada”, “Emigrante”, “Muller do Regueiro” (figs. 8 e 9), “Aldeá de Fiobre”,... Ferrant vía, seguramente, nestes pescadores e aldeáns o ideal de home libre que el non era nese momento. A sinxeleza da súas vidas obviaba os avatares políticos que un profesor en Madrid non podía ignorar. É un percorrido desde a España negra á Galicia primitiva e popular, descoñecida, case exótica e potencialmente expresiva, que nunha viaxe de volta vai supoñer un revulsivo no ambiente artístico da capital.

Esta área do Pedrido é onde conflúen o río Mandeo e as augas mariñas da ría de Betanzos. As correntes van, pois, nos dous sentidos e forman un espazo xeolóxico activo cunha grande frecha de area no medio e ribeiras baixas nas que a marea deixa moitos materiais de distinto tipo: gravas, cantos e restos de moluscos. O artista describe nun texto unha experiencia singular:

“Un mes de Agosto me encontraba yo en unas playas o grandes extensiones de la costa gallega que cubre el mar en la marea alta. (...) En aquel sitio había infinidad de minúsculas piezas de ese mundo viviente y yo me entretenía contemplándolas, valiéndome de cristales de aumento o de mis manos para darles vueltas y verlas por todos lados. Quemándome la piel con aquel aire bravo iba llenando un saco con pedruscos, animaluchos o fragmentos que, al final de

24 Castro Borrego, Fernando [2003]: “Todo es escultura: Los objetos surrealistas”, en *¿Qué es la escultura moderna? Del objeto a la arquitectura*, Fundación Cultural Mapfre Vida, pxs. 133-156.

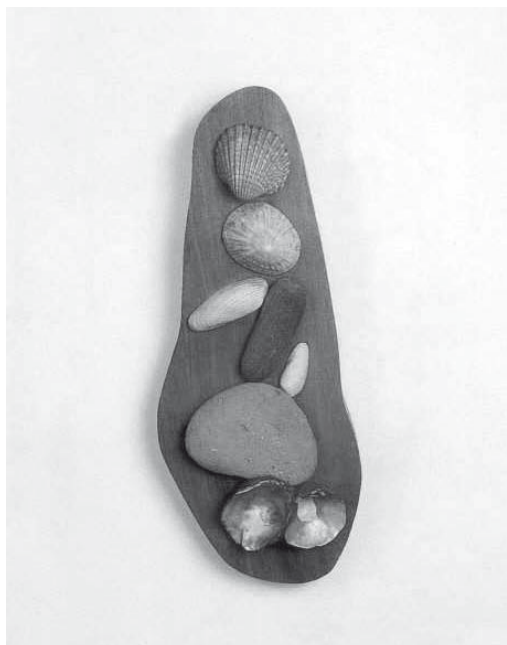


Figura 8: Mujer del Regueiro

la sesión veía como esculturas a la sombra ya del arbolado o de algún peñasco de la ribera. Las distancias que recorría eran enormes. Sorteaba el agua que pudiera pasarme de la rodilla para no mojarme los pantalones remangados y porque no sé nadar. Y en una de estas excursiones en que, con mi saco y en un radio extensísimo, me vi rodeado de agua transparente, un latigazo eléctrico en un pie me hizo saltar como pude para no caerme, estremeciéndome de pavor porque, inmediatamente, sufrí otro ... y otro ... viendo que a ellos correspondían ráfagas de arena, como las colas de humo de los aviones a reacción, disparadas en todas direcciones. Fue horroroso el rato que pasé, y que pasó, pronto, aunque me pareció interminable. Una cuadrilla de hombres con



Figura 9: Figura

la que me tropecé después iba precisamente buscando aquello de lo que yo hubiera querido escapar: el latigazo eléctrico en el pie, con el que se delataba el causante, animal comestible al que habían de clavarle instantáneamente, y con prodigiosa pericia un arpón. Me lo explicaron mostrándome los que ya llevaban ensartados en unos palos. ¡Qué admirables tipos!"²⁵

Ferrant está a falar da pesca con fisga, característica nestas praias, e en concreto da raia eléctrica, chamada por alí *ortiga* precisamente polas descargas que producen ao que se achega a elas. Tamén con fisga pescábase, pola noite, *ao facho*n, é dicir, con fachos de palla alumeando aos peixes, que son normalmente xibas ou sollas.

O escultor segue o seu relato:

Pero, ahora estaba yo en el agua. Y salí de ella al fin, para continuar el recorrido. Unas veces me hundía en un fango oscuro lleno de fragmentos de moluscos; otras pisaba una roca o arena limpiísima. En esto me apercibí de que la marea estaba subiendo y temí me faltase tiempo para ganar la orilla que veía muy lejos, lejísimos. Me fue imposible la dirección rectilínea. Había pozos o descensos a causa de los cuales el agua me llegaba a las narices. Y la marea crecía desafortadamente. Los rodeos con el anhelo de adivinar el paso salvador se sucedían, fracasando todos mis intentos. El oleaje creciente me crispaba los nervios y disminuía mis esperanzas por segundos.

Aquello fue horrible. Supe lo que es el apego a la vida. Viví años en unos instantes espantosos. Jamás me ví en situación más angustiosa. Ya en tierra me dije: ¡Nunca más”.

Quizais esta experiencia fixo esquecer a Ferrant calquera outro intento de continuar a súa serie de pezas con obxectos atopados nas praias. En calquera caso seguiu pasando os veráns en Galicia mentres a saúde llo permitiu. Un accidente de automóbil que sufriu no verán de 1954 marcou o seu declive físico. Maruxa xa non dispoñía da casa de Fiobre, que pasou por herdanza á súa curmá, pero alugaron outra moi preto de alí, baixo a ponte da pasaxe do Pedrido. Ángel Ferrant morreu en Madrid o 24 de xullo de 1961. ⁹

Bibliografía, documentación e colaboracións

- FERNÁNDEZ, Olga (2008): *Ángel Ferrant*, Fundación Mapfre: Instituto de Cultura, Madrid.
- FERRANT, Ángel (1997): “Todo se parece a algo”. Escritos críticos y testimonios. La Balsa de la Medusa. Visor. Madrid.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel (2006): “O primitivismo na arte galega ata Luís Seoane”, catálogo da exposición, Fundación Luís Seoane, A Coruña.
- MOSQUERA CAMBA, Xosé Luís (1999): “O escultor Ángel Ferrant, un Sísifo contemporáneo”, en *Anuario Brigantino* nº 22, Betanzos.
- ROMERO ESCASSI, José (1973): “Ángel Ferrant”. *Artistas Españoles Contemporáneos*. Serie Escultores. Dirección General de Bellas Artes. MEC. Madrid.
- SOBRINO MANZANARES, María Luisa (1997): “De Asorey ós noventa. A escultura moderna en Galicia”, Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Ana (1983): “Sobre Ángel Ferrant: vida y obra”, en *Ángel Ferrant*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Palacio de Cristal (Parque del Retiro). Madrid.
- VV. AA. (1998): “Ángel Ferrant en la Colección Arte Contemporáneo”. Cuadernos de la Colección Arte Contemporáneo 2. Sala del Museo Pablo Gargallo. CAC – Ayuntamiento de Zaragoza.
- VV. AA. (1999): “Ángel Ferrant”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- Arquivo da Real Academia Galega
- Arquivo Histórico Municipal da Coruña

Arquivo da Escola de Artes e Ofícios da Coruña

Arquivo da Real Academia Galega de Belas Artes Nosa Señora do Rosario

Fondo Ángel Ferrant. C.A.C.- Museo Patio Herreriano, Valladolid

Amalia Leis Bugallo

Jesús Ángel Sánchez García

José Álvarez Temprano

José Luis Paz Leis

Galegas nos cárceres do franquismo: o penal de Saturrarán

MARÍA VICTORIA MARTÍNEZ RODRÍGUEZ

Josefa García Segret e Isabel Ríos Lazcano, foron dúas das represaliadas galegas recluídas en Saturrarán, cárcere central de mulleres situada no concello guipuscoano de Mutriku. Ámbalas dúas deixaron testemuños escritos da súa experiencia carceraria; un legado destinado a que as xeracións futuras “reciban el fruto de tanto sufrimiento, y que ellas a su vez sepan honrar a los pobres muertos”¹.

Como elas, outras presas do franquismo preocupáronse por deixar constancia dunha historia, a súa, aínda hoxe oculta. Foron as propias vítimas da represión, as que teñen realizado un encomiable labor de recuperación dos testemuños de presas, convertendo en documento histórico escrito as súas propias memorias persoais. A lectura dos seus estremecedores textos, incita a converter os seus relatos de vida en temática fundamental de investigación histórica. Sen embargo, nada máis lonxe da realidade. Só desde finais do século XX contamos con incipientes estudos acerca desta temática, amparados en grande medida na apertura de arquivos tralo transcurso de cincuenta anos desde que aconteceron os feitos. Por outro lado, esta

apertura evidenciou, como a práctica xeneralidade dos investigadores teñen sinalado², graves deficiencias respecto da conservación da documentación penitenciaria, que ten provocado a desaparición dun importante e transcendental volume de información sobre as vicisitudes penitenciarias da poboación reclusa, tanto de mulleres e homes, como de nenos.

No caso que nos ocupa, contamos unicamente cos expedientes penitenciarios das presas, inventariados e clasificados nunha porcentaxe ao redor do 30 %, e nos que podemos adiviñar unha xeneralizada mutilación no que respecta a cuestións disciplinarias e informes de referencia. Nada se sabe dos libros de rexistro das presas, a través dos cauais poderíamos coñecer a súa entrada no penal, e a súa saída, vivas ou mortas; e, dado que estamos a falar de mulleres, poderíamos interrogarnos sobre os nenos que naceron ou faleceron na prisión, incluso dos que foron trasladados en algún momento da historia do penal.

Habemos de supoñer, polo tanto, que ten desaparecido moita documentación fundamental para o estudo das vicisitudes polas

¹ GARCÍA SEGRET, J.: *Abajo las dictaduras*, Vigo, edición da autora, 1982, p.113.

² Investigadores/as como Hernández Holgado, Barranquero, Vega, Vinyes, Laruelo, alúden nos seus textos á cuestión das fontes, comentando tanto a súa dispersión, como a súa deficiente conservación e clasificación, ou directamente, a súa desaparición física.

que atravesou a poboación reclusa feminina, e tamén dos mecanismos coercitivos e das arbitrariedades cometidas polos axentes represivos do sistema penal franquista.

Os edificios situados na praia de Saturrarán³, construídos inicial, e paradoxalmente, para albergar un balneario en 1868, e posteriormente cedidos á diocese de Gasteiz, foron inaugurados como recinto penal en 1938⁴, baixo a denominación de Prisión Central de Mulleres, segundo a normativa imposta tralo restablecemento do Regulamento de Prisións de 1930⁵

*Se denominan Prisiones centrales los establecimientos destinados al objeto exclusivo del cumplimiento de las penas de prisión y reclusión establecidas en el Código Penal, o las similares impuestas por los fueros de Guerra y Marina, con arreglo a las disposiciones vigentes; subdividiéndose en dos grupos: comunes y especiales. Estas últimas comprenden los establecimientos especialmente destinados a jóvenes, ancianos e inútiles, enfermos, incorregibles y mujeres. Son comunes todas las demás.*⁶

O recinto permanece como espazo carcerario ata o ano 1944. Trátase polo tanto dunha prisión destinada a albergar condenadas de guerra, o que se coñece como presas “anteriores”. Segundo algunhas delas relatan, a caída da fronte norte incrementa enormemente o número de poboación repre-

saliada, e fai necesario ampliar os espazos de reclusión. Hai que ter en conta, como sinala Rodríguez Teijeiro⁷, que unha parte importante das prisións centrais permaneceron en territorio republicano ata o final da guerra, mentres, como dicíamos, o número de presos e presas se incrementaba exponencialmente na zona nacional. Entre as mil setecentas presas das que García Segret⁸, amoreábanse rapazas menores de vinte anos e anciáns que superaban os setenta. Tratábase fundamentalmente de obreiras, labregas, modistas, e algunhas mestras e oficinistas, que conformaban a minoría ilustrada. Predominaban as de procedencia vasca, seguidas de asturianas, estremeñas, castelás, andaluzas, e, por suposto, galegas.

En Galicia, a resistencia ó golpe militar franquista foi reducida polos sublevados en poucos días. Xa desde finais de xullo, iníciase un proceso de eliminación e castigo de todos aqueles sectores da poboación que tiñan participado, en maior ou menor medida, no proxecto republicano. Ós cargos públicos e membros activos de grupos políticos e sindicais, únese unha larga lista de “desafectos”, nos que se foron incluídas todas aquelas persoas significadas no seu apoio á República, ou pola súa resistencia ó Movimiento Nacional, ou simplemente aquelas que foron obxecto da delación por parte dos seus veciños.

Un primeiro paso para iniciar a vasta política represiva, foi o establecemento da primacía da xurisdición militar sobre a ordina-

3 Segundo os datos recopilados por X. Basterretxea e A. Ugarte, os edificios que albergaron o penal de Saturrarán se inauguraron en 1868 como Balneario, posteriormente se utilizaron como Seminario de Verán, trala cesión do seu propietario, Pedro de Icaza y Aguirre, á diocese de Gasteiz, en 1921. Tralo período en que se utilizó como penal, entre xaneiro de 1938 e setembro de 1944, Saturrarán volve a converterse en Seminario ata 1968. En 1987, o concello de Mutriku compra os terreos e procede ó derrumbe dos restos dos edificios.

4 Orden 29-12-1937, autorizando a apertura ó servizo da Prisión Central de Mulleres de Saturrarán

5 BOE, 24-11-1936

6 Artículo 1º, Título Primero, Régimen y disciplina de las Prisiones, do Reglamento de los Servicios de Prisiones, 14 de novembro de 1930.

7 RODRÍGUEZ TEJEIRO, D. *El sistema penitenciario franquista y los espacios de reclusión en Galicia (1936-1945)*, Tese de doutoramento, Universidade de Vigo, 2007, p. 122.

8 GARCÍA SEGRET, J.: *Abajo... op.cit.*, p.20.



Foto 1: Falta pé de páxina



Foto 2: Falta pé de páxina

ria, amparada no Bando da Junta de Defensa Nacional de 28 de xullo de 1936, que perfilaba o delito de rebelión, aplicado a accións de guerra, pero tamén a actividades de disidencia política ou calquera outro tipo de actividade vinculada cos dereitos de liberdade de acción, de expresión, e de pensamento. O seu articulado establecía que

ARTICULO SEGUNDO. Los insultos y agresiones a todo militar, funcionario público o individuo perteneciente a las milicias que

han tomado las armas para defender la Nación, se considerarán como insultos a la fuerza armada y serán perseguidos en juicio sumarísimo, aún cuando en el momento de la agresión o insulto no estuvieran aquellos desempeñando servicio alguno.

ARTICULO QUINTO. Quedan también sometidos a la jurisdicción de Guerra, y serán sancionados del mismo modo, por procedimiento sumarísimo:

- A) Los delitos de rebelión, sedición y sus conexos, atentados, resistencia y desobediencia a la autoridad y sus Agentes y demás comprendidos en el título 3º del Código Penal ordinario bajo el epígrafe de "Delitos contra el orden público".*
- B) Los de atentado contra toda clase de vías o medios de comunicación, servicios, dependencias o edificios de carácter público.*
- C) Los cometidos contra las personas o la propiedad por móviles políticos o sociales.*

D) Los realizados por medio de la imprenta u otro medio cualquiera de publicidad.⁹

Este amplo espectro delituoso, resultará sumamente útil como vía represiva para as mulleres. A muller tivo, tamén en Galicia, un menor protagonismo na actividade política e sindical, canto máis nos seus cadros dirixentes, de feito, só contamos cun exemplo de alcaldesa republicana, María Gómez González, alcaldesa da Cañiza en 1936, tamén presa en Saturrarán; pero ó amparo desta lexislación moitas mulleres serán acusadas de delitos de auxilio, excitación, ou adhesión á rebelión, por consideralas artífices da oposición ó “Movimiento regenerador de la patria”. Nas causas incoadas tralo triunfo do golpe militar, as acusacións referiranse fundamentalmente á participación das mulleres na resistencia ofrecida nas súas poboacións nos días seguintes. Esta resistencia viña motivada por tratarse de mulleres afíns ó réxime republicano, na súa maioría obreiras, labradoras, ou mestras, afiliadas a organizacións sindicais, ou militantes ou simpatizantes de organizacións de esquerdas. Noutros moitos casos, a súa filiación non é explícita, tratándose de familiares ou parellas de republicanos.

Nas causas incoadas contra estas mulleres, se alude o seu perigo social como argumento das súas condenas. A coruñesa, natural de Betanzos, Dolores Rey Bermúdez, sentenciada a 30 anos de prisión, presa en Saturrarán entre 1941-1943, é acusada nos seguintes termos:

Resultando. Que la procesada D. R. B. el día de la voladura del puente a que se hace

referencia arengó a los obreros excitándoles al asalto del Cuartel de la Guardia Civil y a que mataran a las mujeres e hijos de los Guardias, siendo calificada en los informes de la Guardia Civil que obran en autos de mala conducta y propagandista de extrema izquierda siendo reiteradas sus excitaciones a la juventud para que cometiese toda clase de desmanes¹⁰.

A viguesa Rosa Rosendo Rodríguez, condenada a reclusión perpetua, cumpriu nove anos de pena nas prisións de mulleres de Saturrarán¹¹, Palma de Mallorca, Amorebieta, e finalmente no Hospital Psiquiátrico Penitenciario de Madrid, onde foi trasladada tras recibir a notificación da denegación do seu indulto, e de onde saíu en liberdade en xaneiro de 1947, cando contaba con sesenta e catro anos de idade. A súa sentenza aducía:

RESULTANDO que Rosa Rosendo Rodríguez pertenece al partido comunista, y que después de declarado el estado de guerra, descubrió a las hordas marxistas el paradero de don Estanislao Núñez (...)

CONSIDERANDO, que los mencionados hechos entran de lleno en el Bando publicado en esta plaza con fecha del veinte de julio último declarando el estado de guerra
CONSIDERANDO, que por la índole de tales hechos procede que Rosa Rosendo Rodríguez quede constituida en prisión¹².

No caso de Dolores Blanco Montes¹³, veciña da localidade de Cangas do Morrazo, pe-

⁹ BOE nº 3, 30-07-1936

¹⁰ Causa 508/37, plaza da Coruña, Archivo Intermedio Región Militar Noroeste, Ferrol (AIMRN)

¹¹ Entre o 1 de marzo de 1938 e o 14 de xullo de 1940.

¹² Causa 539/36, Praza de Vigo, AIRMN

¹³ Presa en Saturrarán entre 1938-1941

nada con doce anos e un día por un delito de auxilio á rebelión¹⁴, a condena pola súa actividade sindical¹⁵ se retrotrae ata os sucesos de 1934

“ha observado mala conducta socialpolítica en los sucesos de octubre de 1934 tomó parte activa en los mismos. Es individua de acción y de peligro constante por sus propagandas para la causa del orden, para conseguir imponer sus ideales apelaba a la agresividad en contra de las obreras que no querían asociarse para lo cual capitaneaba grupos de estas que imponían el asociarse por la fuerza a las que no lo estaban. En resumen es individua muy peligrosa”.

Tamén Josefa García Segret, mestra natural de Santiago de Compostela, e veciña de Tui, cuxa condena a morte foi conmutada por cadea perpetua, é considerada unha perigosa dirixente de esquerdas. Na súa sentenza certifícase que:

se distinguieron como elementos dirigentes de la política marxista en aquella comarca la procesada J.G.S., acompañada de su marido, hoy fallecido, Hipólito Gallego, ambos maestros nacionales, los que con sus enseñanzas fueron inculcando en desgraciados obreros las ideas que aquellos profesaban, y más concretamente, enterada la procesada del movimiento militar (...) y con el fin de oponerse a la acción salvadora del Ejército, se la ve a partir de aquella fecha, acompañada siempre de su marido, dando

órdenes de requisas de armas, detenciones de personas de significación derechista (...) así como dirigir el día veinticuatro del referido mes de julio la voladura del puente que lleva el nombre de aquel pueblo, para lo que se persona en el lugar y alienta a los obreros para que coloquen sus explosivos, consiguiendo sus deseos perversos¹⁶.

Hipólito Gallego faleceu a consecuencia da aplicación da Lei de Fugas. A súa morte permaneceu sempre presente na memoria de Josefa durante o seu longo cativerio nos penais de Saturrarán e de Palma de Mallorca. O recordo da morte trágica das súas familias é un dos compoñentes máis irresistibles das estancias en prisión das presas do franquismo.

É practicamente norma xeral a conmutación das penas de morte entre as mulleres. Se lles presupón, ou así se desexa que conste, un menor protagonismo na acción política, actuando en grande medida “abducidas” por algún compañeiro masculino ó que seguen por cuestións afectivas, ou por costume. Resulta innegable a menor tradición da muller na participación en movementos asociativos, moito menos na súa dirección orgánica, e neste sentido, é lóxico que non se lanzaran a tomar a iniciativa. Pero, tamén é certo que moitas mulleres tomaron conciencia do que o triunfo do franquismo significaría para o colectivo feminino, e o combateron decididamente.

A finalidade fundamental da reclusión non era a de vixiar ou castigar, senón a de dobregar e transformar. Este obxectivo recrouse no caso da poboación feminina, que

14 Causa 1383/37, Praza de Pontevedra, AIRMN

15 Dolores pertencía á *Reivindicadota*, asociación de atadoras de redes de pesca, vinculada á CNT. a súa actividade se centrara basicamente en pedir unha subida salarial, de 50 cts.

16 Causa 1302/37, Plaza de Vigo, AIRMN

ao non ser eliminada fisicamente na mesma proporción que o foi a masculina, foi sometida e domeada no interior das prisións.

No labor de rexeneración das presas, xogaba un papel fundamental o estamento relixioso. Saturrarán formaba parte do armazón creado entre o Estado franquista e as ordes relixiosas, para o establecemento e rexencia dos centros de reclusión de mulleres¹⁷, dentro dunha dobre misión utilitaria e de adoutramento. As ordes relixiosas ofertaban ó estado os seus recintos e o seu persoal de forma gratuíta, recibindo a cambio toda unha masa social de reclusas ás que redimir. Hijas de la Caridad, Oblatas, Adoratrices, Carmelitas, Clarisas, Capuchinas, Hijas del Buen Pastor, Hermanas Nazarenas, Hermanas de Santa Ana, Hermanas de San José¹⁸, e, en Saturrarán Hermanas Mercedarias, asumen a administración e o réxime interno dos recintos. O seu labor é obxecto prioritario dos relatos de vida legados polas presas, con constantes referencias o seu trato duro e inhumano, o seu férreo control disciplinario e á aplicación dos castigos que consideraran oportunos e que, en Saturrarán, pasaban pola incomunicación en celas de castigo, situadas en baixos completamente anegados de auga, incluso inundados, como relata Isabel Ríos a tenor do acontecido cunha das súas compañeiras, a punto de morrer afogada no seu encerro.

Josefa Alonso Pérez, natural da Guarda, foi castigada con meses de reclusión por falta grave, en marzo de 1940. A sanción foi logo reducida “en honor a la festividad de estos días”, é dicir, o día da Merced. Indultos e redencións coincidentes con festividades relixiosas, ono-

másticas do ditador, e outras datas sinaladas, foron utilizados como medios de propaganda e como símbolos da magnanimidade do réxime.

Lembra tamén Isabel Ríos, cómo as monxas requisaban os alimentos e as pertenzas das reclusas, cómo facían negocio a través da instalación dun economato na prisión, ou cómo utilizaban ás presas para a súa explotación agropecuaria, mentres administraban un rancho de pan escaso e duro, acompañando a legumes con vermes¹⁹. Esta opinión é compartida pola súa compañeira J. García Segret

“Pero ¿que os importa a vosotras la moral?

Vuestra moral consiste en taparos con unos sayones:

(..) En hacer el alijo de los suministros que os entregaban para el sustento de las cautivas, cociéndoles luego un poco de vitualla en calderadas, bazofia, que al pobre estómago sumergía en baño de maría.

Cuantas, cuantas vidas arrancasteis a la existencia con vuestra piratería.

Cuanto dolor selló la muerte en el abandono de las enfermerías; si hasta la leche que les pertenecía la vendiais en el economato a las que más dinero tenían.”²⁰

Relixiosas e elementos afectados polo denominado “terror vermello” eran os candidatos preferentes para rexentar as prisións. Estes sectores eran os mais proclives a apoiar as teorías do réxime respecto das reclusas republicanas. As “rojas” eran consideradas delinquentes, dexeneradas “desviadas del destino natural de toda mujer”, para as que o réxime

¹⁷ Orden 30-08-1938

¹⁸ HERNÁNDEZ HOLGADO, F.: *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 220.

¹⁹ RÍOS LAZCANO, I.: *Testimonio de la guerra civil*, Sada, Edicións do Castro, 1990, p. 139-200.

²⁰ GARCÍA SEGRET, J.: *Abajo...op.cit.*, p. 39-40



Foto 4: Falta pé de páxina

carcerario sería útil como sistema de “purga social”, que axudaría á rexeneración da patria.

“Según la Superiora, reverenda Madre Sor María Aranzazu Vélez de Mendizábal, nosotras éramos delincuentes y ellas no estaban allí para practicar la Caridad Cristiana, sino para hacernos cumplir nuestras condenas como tales delincuentes”²¹

O gran representante das teorías deshumanizadoras da poboación reclusa foi o comandante-psiquiatra Antonio Vallejo-Nájera, cuxas teorías se concretaron no principio de

“segregación total”, que recomendaba a separación dos fillos das presas das súas nais, por unha cuestión de eugenésia física e moral. A Orde de 30 de marzo de 1949, deu paso á práctica destas teorías

En cumplimiento de lo dispuesto en el artículo 81 del citado Reglamento de Prisiones, las reclusas tendrán derecho a amamantar a sus hijos y a tenerlos en su compañía en las Prisiones hasta que cumplan la edad de tres años.(..)

Una vez cumplidos los tres años, las Juntas Provinciales de Protección a la Infancia,

*se harán cargo de los niños para su manutención y asistencia, si los familiares de los mismos no tuvieran medios suficientes para alimentarlos y educarlos*²²

A partir deste momento, iníciase unha loita desesperada das nais por atopar alguén que se fixera cargo dos fillos, e evitar así que pasaran a mans dos Patronatos do réxime. As que non conseguiron a protección dos familiares para os seus cativos, optaron por buscar familias nas localidades próximas (fundamentalmente Mutriku e Ondarroa) dispostas a apadriñar ós seus fillos e acollelos nas súas casas. Así sucedeu en moitos casos, algúns deles aínda hoxe seguen sendo veciños destas localidades, como unha mostra de recoñecemento da solidariedade das familias vascas, das que dan testemuño os relatos das presas de Saturrarán²³. Con todo, tamén os seus relatos falan de fillos que nunca regresaron coas súas nais. Tras permanecer coas súas familias de adopción durante os anos de reclusión das súas nais, acabaron totalmente integrados nas súas novas familias. Por outro lado, cando as presas saían en liberdade, as súas situacións familiares, con familias rotas ou completamente aniquiladas, as súas dificultades económicas e laborais, sen traballo e con serias dificultades para atopalo, facían sumamente complicado asumir a custodia e a manutención dos seus fillos.

Son frecuentes as referencias ás asfixiantes situacións persoais das familias das presas. A nai da coruñesa Elisa Vázquez Rozas²⁴, ante a proximidade da fin dos seus días, prega a liberdade da súa filla, e describe a penosa situación familiar

La que solicita, Natividad Rozas Palacios de 81 años de edad, acogida en el Asilo de Ancianos de esta ciudad, con todo respeto a V.I.

Expone: que su hija Elisa Vázquez Rozas, cumple condena en Métrico (Guipúzcoa) Prisión Central de Saturrarán, pabellón 6-sala 2ª Redención nº 198. a la que alcanza el indulto recientemente concedido Durante su encierro perdió una hijita sin tener el consuelo de estar cerca de ella, tiene otra hijita enferma y con inutilidad física y la recurrente muy ancianita y enferma quisiera tener la dicha de ver a su hija en libertad antes de morir, por lo que ruega a V.I. se digne concederle la libertad atenuada Es gracia que esta ancianita espera alcanzar de su reconocida bondad

Dios guarde a V.I. muchos años

La Coruña 20 Abril 1943

Natividad Rozas

Al Ilmo Sr. Auditor de Guerra de Esta Plaza

O amoreamento de reclusas nas cadeas fixo necesario finalmente, aplicar toda unha serie de medidas encamiñadas a reducir o número de presas. Neste sentido, crearanse as disposicións coñecidas como Redención de Penas polo traballo. A participación en labores de confección de roupa, a implicación en actividades de tipo cultural, educativo ou relixioso, traducíanse en días de redención de pena. A propaganda franquista mostraba a posibilidade de redimir como unha obra magnánima, que permitía as reclusas traballar, formarse e gañar un xornal; as presas, vírono como un medio de reducir o seu tempo de su-

²² BOE 06-04-1940

²³ As presas relatan como os veciños das localidades de Mutriku e Ondarroa lles traían parte das súas capturas de peixe.



Foto 5: Falta pé de páxina

frimento, aínda que sabían que supuña participar nas actividades do réxime, e incluso ser explotadas e utilizadas física e moralmente. Aínda así, con maior ou menor vontade, todas as que puideron participaron en actividades de redención, fixérono pola súa utilidade como método de redución das súas condenas e tamén, como comenta Isabel Ríos, por ocupar o tempo e superar “a tediosa e agobiante inactividade”. Incluso, no seu caso, por intentar mellorar o sistema desde dentro, pois ela redimiu ocupándose de traballo administrativo, labor no que tivo opción de axilizar ou, de ser o caso, demorar, documentación relativa a sancións, indultos, solicitudes de liberade, de gran transcendencia para a vida das presas.

Coñecemos a través de testemuños orais, escritos, ou gráficos, exemplos dalgunhas das actividades realizadas en Saturrarán para redimir condena, que van desde clases de alfabetización, tan necesarias para unha poboación reclusa maiormente analfabeta²⁴, instrución relixiosa, os denominados “cadros artísticos”, ou a participación en actividades de tipo cultural, como no caso da alcaldesa republicana da Cañiza, María Gómez González, que redimiu setecentos noventa días da súa condena por traballar como correspondente do periódico penitenciario *Redención*:

20 marzo 39. En atención a las aptitudes especiales y buena conducta de esta interna,

24 Condenada a 20 anos de reclusión, *Causa 992/37, Praza da Coruña*, AIRMN

25 GARCÍA SEGRET, J: *Abajo.... op.cit.*, p.37

por orden de la dirección se le nombra corresponsal del periódico "Redención" con carácter provisional hasta tanto haya personal de condenas inferiores capacitado para desempeñar dicho cargo ²⁶

O réxime elaborará toda unha serie de disposicións encamiñadas a facilitar liberdades condicionais e conmutacións de penas, que terán como consecuencia a diminución progresiva da cantidade de presas. A lei de 4 de xuño de 1940 permite a aplicación de liberdades condicionais para presas con condenas inferiores a seis anos e un día, sempre que tiveran demostrado a súa corrección e sempre que dispuxeran de informes favorables das autoridades dos seus lugares de residencia.

Isto vai dificultar a liberación de moitas presas, dada a súa traxectoria persoal nos seus lugares de orixe, onde as novas autoridades son as mesmas que as denunciaron, e as condenaran. Desde o concello de Maceda (Ourense), o Comandante do posto da Garda Civil envía á prisión de Girona, un deses informes sobre a reclusa Enriqueta Iglesias Meana, recomendado que se lle denegue a liberdade, por tratarse dunha "propagandista de ideoloxía muy comunista", cuxa presenza no pobo sería moi perigosa para o Movimiento. Trala recepción do informe, E. Iglesias non é liberada, senón trasladada o penal de Saturrarán²⁷.

Tamén cabe a posibilidade de que sexan as presas as que non desexen regresar os seus lugares de orixe, onde lles persigue o estigma de "rojas", ou onde se atopan con aquela vida á que non desexan voltar, como no caso de

Consuelo de la Viña, condenada a vinte anos de prisión²⁸

"Sr Director:

*Consuelo Garcia de la Viña de sesenta y cuatro años de edad natural de Travias (Oviedo) y vecina atualmente en la Villa de Foz (Lugo) con la mayor subordinación y el respecto debido tiene el honor de esponder. Que habiendo estado en esa desde 1937 hasta el 1942 y teniendo la suerte de obtener la libertad condicional por mis buenos comportamientos, habiendo fijado residencia en esta buscando el sustento y cariño de mis hijos. Pero mi marido que desde hace varios años venia dandome una vida de malos tratos, y por lo tanto él haciendo una vida deprabada; y solicitando él mi cambio de residencia adonde él habita sin mi autorización, con el mero deseo de hacerme morir de hambre y disgustos y por lo tanto separarme de mis hijos mayores de edad que durante mi permanencia en esa no han podido hacer vida con él y como le indico al dorso [documento roto] me están sosteniendo a causa de [documento roto: posiblemente "mi avanza"] da edad.*²⁹

A vida en prisión era inxusta e inhumana, pero o que lles esperaba fora a estas mulleres era certamente cruel, e incerto. Cando Saturrarán finaliza o seu período carcerario, en 1944, a maioría das presas xa saíran en liberdade, outras foron trasladadas a outros penais, e algunha, como María Blázquez del Pozo, presa en Saturrarán entre 1940-1943,

²⁶ Ca 52, Archivo Histórico Provincial de Guipúzcoa (AHPG)

²⁷ Presa en Saturrarán en 1940.

²⁸ Causa 696/36, AIRMN. Presa en Saturrarán entre 1938-1942

²⁹ Ca 50, AHPG

permaneceu irredenta ata a súa morte en París, tras cumprir unha segunda condena, despois de ser capturada na Coruña en 1948, que a levou a padecer novamente as cadeas franquistas (Provincial da Coruña, Central de Mulleres de Segovia, Ventas, Prisión de Nais

Lactantes, Central de Málaga, Central de Alcalá de Henares) ata 1963, dous anos antes da súa morte.

Unha placa, inaugurada en 2007, é hoxe o único vestixio que recorda a reclusión de miles de mulleres na praia de Saturrarán. 

Bibliografía:

- AA.VV. (1991) *Las Mujeres y la Guerra Civil español*. Madrid, Ministerio de Asuntos Sociales.
- BARRANQUERO TEXEIRA, E, EIROA SAN FRANCISCO, M. e NAVARRO JIMÉNEZ, P. (1994) *Mujer, cárcel, franquismo: la prisión provincial de Málaga (1937-1945)*, Málaga.
- CUEVAS GUTIÉRREZ, T. (2004) *Testimonios de mujeres en las cárceles franquistas*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- DOÑA, J. (1978) *Desde la noche y la niebla (Mujeres en las cárceles franquistas)*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- FIESTAS LOZA, A. (1978) “Las cárceles de mujeres”, en *Historia 16*, nº extra VII outubro, pp. 89-99.
- GARCÍA SEGRET, J. (1982) *Abajo las dictaduras*. Vigo, Edición da autora.
- GINART i FÉRON, D. (2005) *Matilde Landa. De la Institución Libre de Enseñanza a las prisiones franquistas*. Barcelona, Flor del Viento Ediciones.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, F. (2003) *Mujeres encarceladas. La prisión de Ventas: de la República al franquismo, 1931-1941*. Madrid, Marcial Pons.
- HERNÁNDEZ HOLGADO, F. e GÁLVEZ, S. (2007) *Presas de Franco*. Madrid, Catálogo da exposición da Fundación de Investigacións Marxistas.
- LARUELO, M. (2003) “Saturrarán: ¿cárcel de mujeres o campo de concentración?”, *A Represión Franquista en Galicia, Actas do Congreso da Memoria de Narón*. Asociación Memoria Histórica Democrática, pp. 291-298.
- Les Presons de Franco*, Catálogo da Exposición no Museo de Historia de Catalunya, 27 de novembro de 2003-12 de abril de 2004, Generalitat de Catalunya.
- MOLINERO, C., SALA, M. e SOBREQUÉS, J. (eds.) (2003) *Una inmensa prisión. Los campos de concentración y las prisiones durante la guerra civil y el franquismo*. Barcelona, Crítica.
- NASH, M. (1999) *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid, Taurus.
- NÚÑEZ, M. (1967) *Cárcel de Ventas*, Paris, Ed. de la Librairie du Globe.
- NÚÑEZ DÍAZ-BALART, M. (2003) *Mujeres caídas. Prostitutas legales y clandestinas en el franquismo*. Madrid, Oberon.
- RÍOS LAZCANO, I. (20008) *Testimonio de la Guerra Civil*. Sada, Edicións do Castro.
- RODRÍGUEZ GALLARDO, A. (2008) *Memoria e silencio na Galiza contemporánea*. Ponteareas, Alén Miño.
- RODRÍGUEZ TEIJEIRO, D. (2007) *El sistema penitenciario franquista y los espacios de reclusión en Galicia (1936-1945)*, Tese de doutoramento, Universidade de Vigo.

- ROMEU ALFARO, F. (1994) *El silencio roto. Mujeres contra el franquismo*, Oviedo, Edición da autora.
- SANCHEZ SÁNCHEZ, P. (2008) La represión de las mujeres en Andalucía (1936-1949). Ayuntamiento de Sevilla.
- SABIN, J.M. (1996) *Prisión y muerte en la España de la postguerra*. Madrid, Anaya & Mario Muchnik.
- SUÁREZ, A., Colectivo 36 (1976) *Libro Blanco sobre las cárceles franquistas, 1939-1976*, Paris, Ruedo Ibérico.
- VELASCO SOUTO, C.F. (2003) "O sistema penitenciário franquista na Galiza e a súa funcionalidade na mecânica represiva", *A Represión Franquista en Galicia, Actas do Congreso da Memoria de Narón*. Asociación Memoria Histórica Democrática, pp. 17-64.
- VINYES, R. (2002) *Irredentas. Las presas políticas y sus hijos en las cárceles franquistas*. Madrid, Temas de Hoy.
- _____ (2001) "‘Nada os pertenece’. Las presas de Barcelona, 1939-1945", *Historia Social*, Valencia, nº 39.
- VINYES, R., ARMENGOU, M. e BELIS, R. (2002) *Los niños perdidos del franquismo*. Barcelona, Plaza y Janés.
- YAGÜE OLMOS, C. (2007) *Madres en prisión. Historia de las Cárceles de Mujeres a través de su vertiente maternal*. Granada, Editorial Comares.

Paseando pola historia de Galicia de banquete en banquete

CARLOS AZCOYTIA LUQUE

MERCEDES FERNÁNDEZ-COUTO TELLA

*Ben sei que non hai nada
novo embaixo do ceo,
que antes outros pensaron
as cousas que hora eu penso.
E ben, ¿para qué escribo?
E ben, porque así semos,
relox que repetimos
eternamente o mesmo.*

Rosalía de Castro. *Follas novas*.

Non podíamos imaxinar o tesouro que tiñamos nas nosas mans cando, a principios do ano 2007, organizamos unha serie de menús conservados na Real Academia Galega¹. A sorpresa foi en aumento ao ir comprobando que todos e cada un deles encerraban, máis aló do que puramente ensinaban, un anaco de historia de Galicia; uns eran homenaxes importantes e outros non tanto, pero todos eles en conxunto formaban un mosaico, que falaba secretamente da evolución e dos logros desta sociedade.

Con este fío condutor, o dos menús, quixemos recompoñer non só os momentos puntuais das celebracións, coma se foran unha fotografía, senón que cremos ter conseguido unha película na que observamos costumes sociais perdidos e recompoñemos fragmentos de historia desde un punto de vista máis desenfadado e anecdótico. Para este primeiro traballo² centrámonos en seis banquetes que mostran a vida galega entre os anos 1891 e 1904, momentos suficientemente representativos da situación de Galicia nunha España industrial que, con preguiza, intentaba integrarse en Europa.

1891. Tui: O primeiro banquete en homenaxe á lingua?

1.1. - Antecedentes destes xogos florais

Galicia afronta a súa entrada no século XX sumida na mesma crise política que o resto do estado español. A finais do século XIX, e como consecuencia da inestabilidade e da pésima política do estado, renacen os sentimentos galeguistas que se amosan agora como rexionalismo de cara xa ao nacionalismo.

Os primeiros xogos florais da época moderna nacen en Cataluña no ano 1859 a imitación dos occitanos que se celebraban anualmente desde 1324, baseados en tres eixes: a patria, a fe e o amor, e onde os poemas galardoados recibían tres premios ou flores: *Englantina* para o mellor poema patriótico, *Viola* para o relixioso e *Flor natural* para o amoroso.

A imitación deles celébranse en Galicia unha serie de xogos florais que foron os precursores dos de 1891, os únicos totalmente en galego.

Os primeiros xogos florais ofíciense na Coruña o 2 de xullo de 1861, aniversario da

¹ O arquivo da RAG conserva un total de 25 menús dos que pouco ou nada se sabe. Destes 25 só de 5 se coñece a súa procedencia; o resto –imaxinamos– chegarían formando parte dun fondo ou dunha colección dos que hoxe non se conserva ningún dato, ou quizais como doazóns soltas. O principio de procedencia ou de respecto ao fondo está, pois, perdido e a súa reconstrución faise practicamente imposible.

² Está en proxecto un segundo estudo doutros seis menús que abranguen do ano 1908 ao 1917.

retirada dos ingleses, baixo o mecenado e organización de José Pascual López Cortón. Non se concedeu a flor natural, só un accésit outorgado a Francisco Añón que foi o único dos premiados que presentou a composición en galego.

Tras estes primeiros xogos celebráronse outros, como os Xogos do 10 de agosto de 1861 en Pontevedra, onde é premiado Fernández Anciles polo seu poema “A noite de San Xoán”. Os Xogos de Santiago do 29 de xullo de 1875, onde interviñeron figuras tan senlleiras das letras galegas como Murguía, Lamas Carvajal e Salvador Golpe. O certame galego literario-musical de Pontevedra de agosto de 1886, convocado pola revista *El Galiciano* –coa obriga de escribir en galego- e presidido por Murguía que fai unha apoloxía do galego (en castelán). E por último os celebrados en Betanzos en agosto de 1886.

Todos estes certames abocaron a unha conciencia en defensa da identidade como pobo que culminaron coa celebración dos Xogos Florais celebrados en Tui en 1891 e que dalgún xeito foron os que forxaron o nacionalismo.

Para explicar e defender estes Xogos Florais publícanse en Santiago os *Estatutos pr’o bon réximen d’os Xogos Frorae de Galicia* nos que o Consistorio di: “perséguese un grande ideal o d’o renacemento dunha nacionalidade, cuasique morta e olvidada, por medio d’a literatura, d’as tradicións, e d’a historia”.

1.2.- Un enterro, uns Xogos Florais e un banquete

Neste mesmo ano de 1891, e uns meses antes da celebración dos xogos, son exhumados os restos de Rosalía de Castro, que descansaban no cemiterio de Adina, en Iria Flavia, para

seren trasladados ao panteón de galegos ilustres na igrexa de San Domingos de Bonaval, en Santiago de Compostela.

Constitúese a *Asociación Regionalista Galega*, cuxa Xunta Central acorda organizar uns xogos florais nos que só se poderán presentar traballos en galego e que deberán celebrarse todos os anos, algo que ao final non ocorrerá xa que este será o primeiro e o derradeiro. O lugar será elixido por sorteo e neste primeiro ano foi Tui, faise a correspondente convocatoria -en galego- e asíñase o 20 de abril de 1891 por Manuel Murguía como presidente, Salvador Cabeza de León como secretario, Ernesto García Velasco, Manuel Fernández Herba, Eugenio Domínguez, Augusto González Besada e Alfredo Brañas como vogais; fíxase a data do evento para o 24 de xuño dese mesmo ano, e acórdase unha xuntanza para o 18 do mesmo mes, co fin de avaliar os traballos presentados.

O evento tivo tan grande repercusión que a “Comisión de Fiestas de San Telmo”, para realzar o acto, pospón para os días 23 e 24 o certame de gaitas e bailes rexionais có fin de colaborar no esplendor das festas. Pola súa parte, as autoridades locais e mailo consistorio encárganse do ornato da vila, que foi engalanada con bandeiras e gallardetes e unha soberbia iluminación.

Chegado o día -que por certo, era mércores- e antes do banquete que se deixa para o final deste estudo, reuníronse no teatro Principal os organizadores e mailas forzas vivas da vila, a unha hora tan española como son as 5 da tarde. No escenario, abarrotado polo que imos ver, estaba un representante do bispo, o reitor do seminario, unha representación do concello, o xuíz de partido, o gobernador militar, o comandante do canoneiro *Segura*, o alcalde da veciña vila portuguesa de Valença do Minho,

os membros do consistorio e os da Xunta de Tui, así como os representantes doutras Xuntas de Galicia. Pese a estar tan apiñados, o alcalde de Tui, Areses, declarou aberto o acto e Manuel Lago González procedeu ao discurso de apertura, aínda que xa estaban ben apertados. Tras senllos discursos do presidente Murguía e do secretario Cabeza de León, o xurado emitiu o seu veredicto no que premiaban aos escritores: Eladio Rodríguez González, Martín Díaz Spuch, Xan Barcia Caballero, Urbano González Varela e Filomena Dato Muruáis. Rematou o acto cun discurso de Alfredo Brañas que á sazón era o mantedor dos xogos.

Como remate dos Xogos Florais, o día 26 de xuño de 1891, celebrouse o banquete que estudamos. O lugar do evento foi o mesmo onde se celebraran os xogos, o teatro de Tui, e foi ofrecido pola Xunta aos compoñentes do Consistorio dos Xogos de Tui, aos da Xunta de Santiago, aos demais de Galicia, ás autoridades, á prensa e aos poetas galardoados; en total algo máis de sesenta comensais. Para tal acto adornárase o teatro e deixárase entrar ao público, que desde os palcos e plateas presenciou os brindes.

Á hora dos discursos destácase, polo anecdótico, que o primeiro en tomar a palabra fora un “andaluz entusiasta de Galicia” -segundo o periódico *Patria Gallega*- de apelido Utrera, que saudou ao Consistorio en nome da Xunta Rexionalista de Tui, deseguido o representante da *Gaceta de Galicia*, o señor Lens, que, tamén segundo *Patria Gallega*, foi moi aplaudido por “su fácil y amenísima improvisación” e así foron desfilando cos seus discursos, entre abreconcertos e pesos pesados todos os oradores e poetas ata chegar a Murguía, que puxo o broche final aos xogos, sendo “aplaudido y hasta vitoreado”. Ás doce

da noite pechouse o acto, momento no que todos se retiraron con, un supoñer, dores de estómago polo comido e de cabeza polo escotado e bebido.

1.3.- *Análise da carta e do menú*

Nun formato de 17x12 cm. cunha factura clásica e sobria, a dúas cores e sobre unha cartolina de bo corpo, a carta centra a súa decoración nunha orla situada no ángulo superior esquerdo. A letra capital en vermello, con orla e un fondo punteado como de filigrana é o arranque de dúas grecas que enmarcan o máis salientable: o acto e os responsables.

Na redacción da carta séguese a moda reinante na época e a súa composición está acorde con outras moitas -que se relacionan con banquetes solemnes- tanto no deseño como na redacción en francés coa particularidade, neste caso, de realzar o nome do prato en galego, feito este máis relacionado con facilitar a comprensión daquilo que se ía comer que cun acto de exaltación ao idioma, aínda que de todos os xeitos se mataban dous paxaros dun tiro.

O costume de escribir os menús en francés comezou no reinado de Felipe V, que impuxo o costume e mailo gusto pola cociña francesa, ata o punto de que non se concibía unha casa nobre ou familia de alta posición que a súa cociña non estivese servida por un francés, como xefe de cociña ou director.

Non hai dúbida de que máis dun comensal sentiría como un crebacabezas elixir a comida se non coñecía o idioma de Robespierre, cuestión aínda máis complicada polos nomes buscados con que cada cociñeiro bautizaba as súas creacións, algo que tivo -e aínda ten- que padecer o sufrido comensal ante as xenialidades lingüísticas dos profesionais da cociña.

Centrándonos no contido dos alimentos e na súa posible elaboración, contamos co asesoramento de Sergio Fernández Guerrero, profesor da Escuela Superior de Hostelería de Madrid, para poder descifrar o que se agacha tras os nomes dos pratos ofrecidos no banquete.

É difícil, só cun nome, saber exactamente todos os ingredientes dun prato, pero con lóxica pódese adiviñar a súa composición e maila súa preparación, de xeito que o lector poida degustar coa imaxinación este banquete coma se formase parte dos convidados e, se ten interese, poida repetir na súa cociña todo ou parte do deglutido.

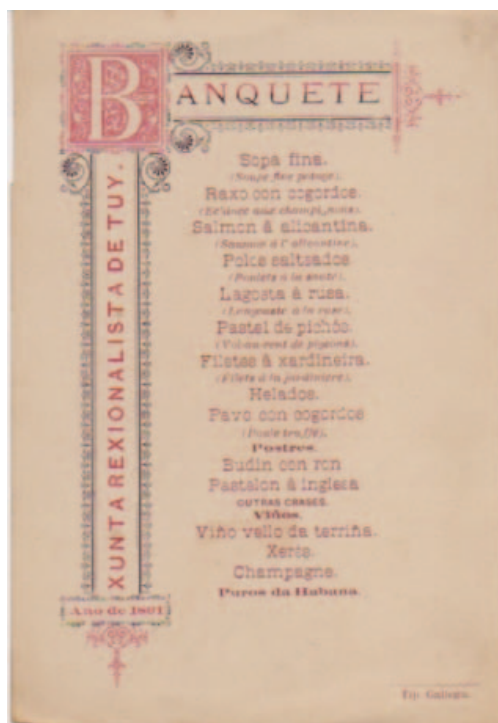
Seguindo a orde establecida no menú isto sería o que se comeu:

1.- **Sopa fina:** dedúcese que é unha sopa elaborada a partir dun fervido de carne e verduras, tipo cocido, do que só se utilizaba o caldo, que se adornaba coas verduras torneadas e, costume da época, acompañado de “flores” de follado para dar máis distinción ao prato.

2.- **Raxo con cogordos:** solombo de porco marcado na tixola ou á grella e despois estufado xunto cos cogordos ata que quede brando. Se temos en conta a moda de facelo como en Francia, á forza hai que pensar que os cogordos se cociñaran con viño branco, sal e un pouco de manteiga. O líquido sobranse reduciríase e empregaríase como parte dunha salsa ou ben ligado, tipo “velouté”, como unha crema ou salsa espesa.

3.- **Salmón á alicantina:** Salmón ao forno acompañado dunha salsa salmorreta alacantina composta por tomates, cebola, pirixel, aceite, allos, vinagre, chiles, sal e pementa, todo esmagado e pastoso.

4.- **Polos salteados:** este prato repítese noutra homenaxe, en concreto na dedicada a



Luís Argudín Bolívar no ano 1900, polo que non desexando repetilo, faremos aquí un único estudo sobre a súa elaboración.

En primeiro lugar frítense en aceite de oliva cebola e allos pelados e cortados cun ramallete de herbas aromáticas, como poden ser: tomiño, ourego, romeu, etc., retirándoo do lume cando estea todo dourado.

Nunha pota á parte frítense, nun golpe de tixola forte, peitugas e coxas de polo sazonados con sal e pementa, posiblemente se engadiría algo de manteiga ou aceite de oliva para lles dar máis sabor. Unha vez dourado agrégaselle viño tinto e branco a partes iguais e báixase o lume para que coza durante uns quince minutos lentamente e acompáñase todo dalgunhas verduras como poden ser: apios, pementos doces e cenorias. Súmaselle o primeiro frito realizado e déixase cocer durante outros quince minutos.

5.- **Lagosta â rusa:** feito cunha macedonia de legumes, maionesa e a lagosta cortada en dados, todo emulsionado. Aderézase dentro dunha ensaladeira e por riba colócanse láminas de lagosta, napados con maionesa, trufa, ovo duro e pequenos cogombros. Para que de certo se chame á rusa métese todo nun molde e colócanse os medallóns de lagosta arredor, e sêvese en racións individuais.

6.- **Pastel de pichós:** é unha terrina de follado ou volován recheo de pombo, tipo paté pero máis zumento.

7.- **Filetes â xardineira:** filetes guisados con dados de verduras, que foron primeiro fervidas e despois refogadas, servidas de gornición.

Tras os xeados, sorprendentemente, aparece un **pavo con cogordos**, que en realidade non é o pavo americano, pois polo outro enunciado **Poulé truffe** sabemos que se refire a unha pularda ou galiña de Guinea. Asábase con láminas de trufa entre a pel e a carne que transparentaban coa calor así, á parte da estética, ganaba moitísimo en sabor. Este modo era moi propio dos franceses, sobre todo das rexións de Perigourdine e Perigueux. Para asalo facíase con manteiga de porco o albardado (cuberto con láminas de touciño) e logo acompañado de cogordos, que poden ser: pinícolas, aéreus, edulis, etc.

Xa na sobremesa atopámonos en primeiro lugar cun **Budin de ron** que é coma un flan, pero no seu interior púñase a miúdo un pan tipo brioche aderezado con ron.

Como segunda sobremesa serviuse un **Pastelón â inglesa** que é un pastel non individual e si para varias persoas, aínda que non temos constancia dese apelido “â inglesa” é de supor que se faría con froitos e froitas secas e empapado con algún tipo de licor ou outra bebida alcohólica.

Como se pode ver non era unha comida típica galega e si de alta cociña, con ingredientes que non eran moito da terra e influenciada pola cociña das grandes solemnidades.

2.- 1896. A Coruña: Un militar que foi escritor ou viceversa. Ricardo Caruncho Crosa

2.1.- *Unha capital de provincias que eclosiona chamada A Coruña*

A Coruña, con case 45.000 habitantes, era a capital galega máis poboada no ano 1896. Unha pequena cidade provinciana da periferia estatal con vocación de progreso e modernización que intenta industrializarse có desexo de non perder o tren do futuro. Afíanzanse agora ademais das funcións clásicas urbanas: militar e administrativa- as actividades vinculadas ao tráfico portuario, pesca e comercio, e unha tímida industrialización: fábrica de mistos, de vidro, de tabaco... A cidade está ben comunicada, ten estación de ferrocarril e dúas liñas de tranvías. Unha cidade en plena transformación que se consolida como centro de decisións e actividades económicas e culturais.

2.2.- *Algunhas efemérides dignas de mención*

É importante este ano de 1896 para Galicia, pero sobre todo para A Coruña. Como consecuencia dos levantamentos en prol da independencia de Cuba e Filipinas vaise enchendo a cidade de repatriados, que son a avanzada doutros miles de desprazados tras a perda das últimas colonias americanas e que mostran o horror e maila miseria desta -e de todas- as guerras.

Regresa ese ano á Coruña, escapando da convulsa Cuba, o insigne galeguista, membro

fundador da Real Academia Galega, escritor e redactor do primeiro Estatuto de Autonomía: Manuel Lugo Freire.

Inaugúrase o faro Vilán o 16 de xaneiro de 1896, sendo o primeiro en España totalmente eléctrico.

Estréase na Habana –posiblemente- o himno galego do mestre Pascual Veiga, dez anos antes do que se pensaba.

Chega o cine á Coruña da man do fotógrafo José Sellier.

2.3.- *Un atípico militar e un típico escritor*

Poucas referencias quedaron deste polifacético home, mesmo foi imposible saber a data do seu nacemento –algo que deixamos para os investigadores que queiran ampliar este traballo- pero si o lugar: era coruñés.

Por referencias castrenses sábese que polo menos tivo dous irmáns, Adolfo e Aquilino, ambos os dous militares, o primeiro deles mencionado no ano 1866 nun expediente militar por un acto de guerra e o segundo ingresou no exército, en concreto na arma de cabalería, no ano 1875.

Entre as obras civís que se fan a metade do século na Coruña estivo o aterramento do que hoxe ocupan os xardíns de Méndez Núñez, terreos que se gañan ao mar e son aínda coñecidos como “o recheo”. Pode preguntarse que ten que ver todo isto con Caruncho, xa que estamos no apartado da súa biografía, pois ben, el mais Narciso Oblanza, foron os artífices do Obelisco –que hoxe da nome á zona- nunha epopea digna de tolos.

Por noticias na prensa da época sabemos que Caruncho vivía nesta parte da cidade e ocorréuselle a idea de facer un monumento en memoria de Aureliano Linares Rivas, que

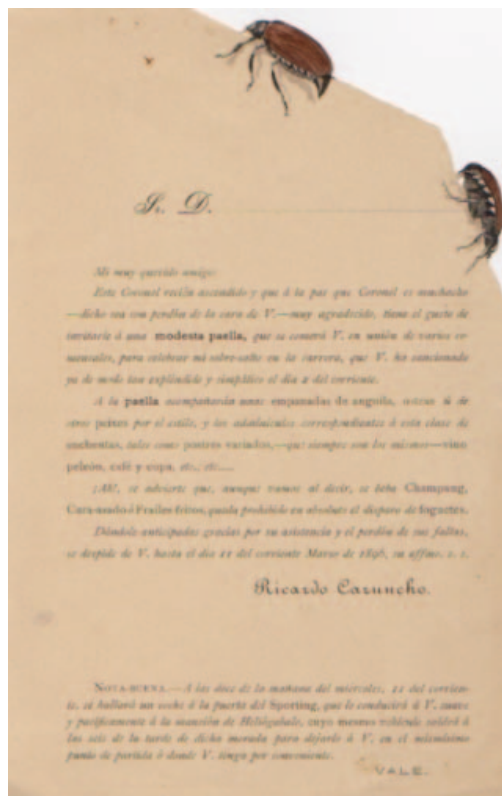
fora deputado pola Coruña, senador e dúas veces ministro e que fixera moito pola cidade de tal xeito que, aínda sendo de Santiago, fora nomeado fillo adoptivo.

Solicitaron os terreos ao concello e fíxose unha subscrición popular para levar a bo porto tan magna empresa. Comezaron as obras o 3 de maio de 1894 e tras moitos atrancos, principalmente por problemas coa maquinaria dos reloxs –que foron xa para sempre obxecto de bromas e contos polo seu mal funcionamento e os desaxustes: tanto entre eles mesmos como respecto á hora-, remataron o 12 de decembro do mesmo ano. Unha vez concluídas, e como consecuencia do mal tempo, foise pospoñendo a súa inauguración ata que xa fartos de agardar unha mellora se tomou a decisión, inamovible, de inaugurar o día 10 de febreiro de 1895, fatídico día no que o temporal cobrou nova forza e arruinou a festa como ben conta *La Voz de Galicia* o día 12 de febreiro de 1895.

Como periodista, Ricardo Caruncho chega ser director dos periódicos *Liceo Brigantino*, *Diario de Avisos* e *La Semana Literaria*; como escritor a súa primeira obra foi *Contos da miña terra* (1864) pero mais abondosa foi a súa produción teatral: *Maruxiña* (1897), *La vuelta de Farruco* (1888), *Recuerdos de gloria* (1888), *La mejor nobleza* (1889), *Ir por lana* (1892), *Justicia del cielo* (1892). Tamén escribiu unha novela titulada *Drama en Cambre* e algúns estudos militares. Morreu en febreiro de 1902.

2.4.- *Un xantar de camaradería*

Se nos atemos fielmente á misiva deste xantar, observamos que cumpre unha dobre función, é una invitación pero tamén mostra un menú escrito para un grupo moi determi-



nado de amigos: compañeiros da milicia aos que agradecer o seu ascenso a coronel; salto que obrigatoriamente ten que facerse tras un curso especial que capacita ao militar para tal cargo e que debe ser sancionado polos seus superiores. A invitación específica o día exacto en que foi ascendido ao posto no que permaneceu ata o seu pasamento, pois o ascenso a xeneral é elección exclusiva do goberno, a non ser que concorran méritos de guerra.

A invitación está impresa nun papel satinado de 18x12 cm.; pulcra, sen decoración nin cores excepto dúas cascudas de cor marrón troqueladas e estampadas na parte superior e que subliñan o ton festivo do convite.

Centrándonos no menú atopamos como prato forte un que a finais do século XIX era ‘case’ unha novidade: a hoxe famosa paella.

Ten un nacemento impreciso, sobre o século XVIII aproximadamente, como alimento dos homes do campo no reino de Valencia, e coñecida nos seus principios como arroz á valenciana, para posteriormente tomar o nome con que se coñece hoxe en día.

Polo lugar onde se toma, A Coruña, é máis de crer que fose o “bareyo” asturiano, que non é outra cousa que unha paella mariñeira feita con arroz, ameixas, luras, mexillóns, gambas, lagostinos, chícharos, salsa de tomate, azafrán, allo, pirixel, aceite e sal. Un aproveitamento de todo tipo de animais mariños nun guiso feito nunha cazola metálica ou de barro.

O segundo prato é, baixo o noso punto de vista, o máis representativo da cociña galega, a magnífica e succulenta empanada, xa coñecida no século XII como se pode apreciar nas esculturas do pazo de Xelmírez de Santiago.

A orixe deste prato é a de poder transportar alimentos elaborados -dunha forma limpa e cun aceptable grao de conservación- aos labores campestres ou ás viaxes, exemplo que seguiron os reis de España para os seus días de caza ou paseos polos campos de La Granja de San Ildefonso, El Escorial ou outros lugares.

Sobre as sobremesas non di de que tipo son, polo que pode interpretarse que sería froita de tempada.

O viño é da terra e para os brindes o irremediable champaña e na sobremesa licores tras o café, entre os que se encontraría o curaço, que non é outra cousa que un licor feito con augardente, monda de laranxa e azucre.

Como vemos, un xantar galego, sen rebuscamentos, sinxelo e familiar, como corresponde ao espírito castrense.

O lugar da cita foi o polo aquel entón moi moderno e famoso Sporting Club, fundado

en 1890, pero descoñécese onde se celebrou o xantar, xa que “la mansión de Heliogábalo” á que se refire é máis ben unha metáfora.

3.- 1900. Palavea (A Coruña): Quendas de homenaxes. Luís Argudín Bolívar, un cumprido e bo alcalde

3.1.- Un alcalde para a historia ou a historia dun alcalde

Se se puidese definir cunha soa palabra este grande home, había de ser a de demócrata, amigo de todos sen excepcións sociais, sacrificado pola súa cidade en momentos difíciles, tanto que ata co cárcere pagou pola defensa dos dereitos dos seus concidadáns -como se contara máis adiante- en resumo todo un exemplo a seguir.

Naceu na Coruña en 1855 e faleceu o 28 de decembro de 1907 aos 52 anos de idade. Foi un personaxe popular e moi estimado polo pobo coruñés, do que foi alcalde en tres ocasións: entre 1895 e 1897; nove meses entre abril de 1900 e xaneiro de 1901 e finalmente outro ano de decembro de 1902 a decembro de 1903. Os seus dous últimos mandatos entran dentro dun período moi conflitivo do concello coruñés debido á expulsión das “Hermanitas” do Asilo e mais do Hospital.

Como rexedor participou en obras de modernización da cidade, como a traída de augas, a nova rede de sumidoiros, a construción do Pazo Municipal e o Lazareto de Oza. Preocupado polo desenvolvemento e a aparencia da cidade chegou incluso a pagar do seu peto algunhas obras públicas e de ornato da cidade, como a ‘Fonte Luísa’ chamada así na súa honra e situada na praciña da rúa que leva o seu nome.

Así mesmo inaugurou en 1896 a estación meteorolóxica colocada nos xardíns de Méndez Núñez, recollendo unha idea do seu predecesor na alcaldía José Marchesi Dalmau -co que tiña unha grande amizade- para adornar os xardíns “y ofrecer conocimientos útiles por los diversos aparatos físicos que contienen”, entre eles un reloxo de sol que nunca chegou dar a hora pola súa mala colocación.

Amais da alcaldía presidiu o Circo de Artesáns e mailo Sporting Club e colaborou activamente coa Cámara de Comercio, coa Xunta de Obras do Porto e coa Xunta de Defensa coa que loitou pola permanencia da Capitanía Xeneral na Coruña, loita que o levou ao cárcere.

3.2.- A medalla de Isabel la Católica e un banquete de homenaxe

Co gallo da concesión da Gran Cruz da Real Orden de Isabel la Católica por parte do goberno da súa Maxestade Afonso XIII, os seus amigos organizan un banquete en Palavea na súa honra que se celebra o día 15 de decembro do ano 1900.

O menú está impreso nunha invitación a cor de 17x9 cm. en cartolina estampada e troquelada. No ángulo superior dereito esta decorada cun cesto de flores e maila palabra menú en dourado e de estilo modernista

O xantar é tipicamente invernal, tanto polos seus ingredientes como polo tipo de cocción e preparación. Destacaremos aquí aqueles pratos que mudaron co tempo pois algúns deles que hoxe poderían pasar por vulgares, no seu tempo eran pratos de luxo e outros que os seus compoñentes, antes apreciados, nestes momentos case están en desuso.

Tras a sopa e a perdiz, dos que non se comenta nada, tomouse xamón doce, algo así



como un xamón tipo Praga, que se facía ao poñelo en salgadura e cocéndoo posteriormente a baixa temperatura.

A galiña trufada estaría cociñada ao estilo “galantita” ou “balotita”, radicando a diferenza na forma de cocción, sendo a primeira, unha vez desosado o animal, envolto nun pano e dentro da pel no segundo dos casos. O recheo adoitaba trufarse engadíndolle carne de porco e touciño -para facelo máis zumarento- elementos aromáticos e ovo duro. Cocíase no forno para que se solidificase o contido e despois podelo cortar en láminas.

A pescada á maionese faríase á “Belavista”: con vinagre, cebola, pirixel, aceite de oliva e porros. Férvese todo e déixase repousar, escó-

rrese un pouco e sérvese con maionese, todo un luxo para a época amais de ser prato típico.

O solombo faríase no forno á “Broche” e despois de cortado acompañaríase coa salsa do asado e os cogomelos salteados.

Entre os entremeses, xunto ás olivas e o salchichón, servíronse conservas vexetais (pequenos cogombros, alcapparras, cenorias, allos, etc.) curados en vinagre.

Nos queixos atopamos un que está case en desuso e que é o de Flandres, o “mariollés”, de forma cadrada, cunha codia lavada repetidamente en salmoira e cunha curación de catro meses, que estivo de moda a finais do século XIX. Emilia Pardo Bazán reflícteo en *Cuentos de la Tierra* e concretamente dentro do conto *Contra treta...* onde di: “Callaba el indiano y apenas comía, torturado por las punzadas de su hígado, o lo que fuese, mientras Martiño devoraba, saciando su estómago, condenado a caldo de berzas perpetuo; y cuando el anfitrión hubo pedido queso de Flandes y dulces, ¡que fuesen corriendo a la confitería a buscarlos!”.

Tamén fai referencia a este queixo noutra das súas obras, *Filosofías*, onde o personaxe Mauro Pareja ao contar o segundo casamento de Perejil di: “Como no se ocupa cariñosamente de su interior, falta en el toda comodidad: los palillos se ponen después de que estamos sentados y los echamos de menos; las flores están ajadas, la fruta trae rabos, la servilleta se muda cuando ya es un mapa de manchones, y el queso de Flandes se presenta entero, como en las fondas de medio pelaje”.

No apartado dos viños bótanse en falta os da terra, como os exquisitos Ribeiros, primando o inevitable Rioxa, o Xerez e, como non, o champaña para os brindes.

3.3.- Outro banquete para os amigos, en agradecemento

Este segundo banquete consecuencia do agradecemento que tiña Luís Argudín Bolívar polo anterior, ofrecido tan só unha semana antes, rematou con estas lupandas seguramente pola prudencia destes novos agasallados, ao non seguir a tónica de invitacións e contra invitacións ata o infinito.

A invitación deste banquete ten unha factura semellante á anterior: 16x11 cm., a cor, estampada e troquelada, coa mesma tipografía no cartel co nome de menú. A decoración consiste nunha parella de vestimenta afrancesada situada no ángulo superior esquerdo, que é de onde arranca unha orla decorativa. Todo parece indicar que foron impresas no mesmo lugar.

A rareza deste menú é que está escrito en alemán, algo sen explicación aparente a non ser que fora invitado algún mariño tripulante do barco alemán atracado neste momento no porto da Coruña.

A composición do menú segue a mesma tónica que o anterior, aínda que algo máis parco en contidos.

No referente á sopa de puré é difícil saber a súa composición xa que mesmo foi de patatas, de chícharos ou de calquera outro compoñente, incluído o tomate, que naquel momento acababa de ser descuberto.

O segundo prato de cangrexos de río con arroz sería un prato de luxo -hoxe segue a ser pola escaseza dos cangrexos, que están case extinguidos- ao seren animais moi carnosos e saborosos, de modo que tivo que ser unha delicia.

O terceiro prato, polo salteado, era tamén unha finura porque os polos de antes en nada semellan aos de agora e o seu sabor era ex-



quisito. O feito de ser salteado supón que só se utilizarían as partes máis tenras da ave e feitas dun golpe de tixola forte. Posiblemente, despois de salteado, engadiríase un pouco de salsa e daríase un lixeiro fervor para homoxeneizar os sabores (para saber máis debese mirar o cuarto prato do menú celebrado con ocasión dos Xogos Florais de Tui en 1891).

O peixe ao gratín, cuarto do menú, é aquel que unha vez guisado, asado, frito, grellado, etc., se adoitaba gratinar. Os gratinados, a diferenza dos glaseados, fanse con elementos sólidos, polo que se tiveron que empregar elementos tipo provenzal (pan relado, allo, pirixel, etc., xunto cun pouco aceite de oliva), "veloutes" (similar ó bechamel só que substitúe o leite por un caldo, o que lle dá o nome).

Ao falar dos entremeses, o costume fainos pensar no anterior menú coas súas olivas, conservas en vinagre e salchichón.

Nos queixos vemos que desapareceron os de Roquefort e o agora xa coñecido de Flandres e só quedan os do país.

Con este menú despedímonos do século XIX para adiantarnos cada vez máis nos gustos e costumes gastronómicos dos nosos días.

4.- 1901. Un banquete a un home que non bebía, non amaba e tampouco se divertía: José Lombardero Franco

4.1.- Un xornalista e deputado amargado e aburrido?

Aínda que o enunciado deste banquete poida parecer esaxerado nada máis cerca da realidade segundo os contemporáneos do homenaxeado que escribiron sobre a súa vida. Non se pode dicir que José Lombardero fose precisamente o mellor compañeiro non xa para unha festa ou unha viaxe, é que nin sequera como visita na casa, aínda que era efectivo no seu traballo e sen dúbida o peor xefe que un poida desexar ou incluso soñar nos seus peores pesadelos.

Pero antes de entrar no labirinto da súa mente é importante facer unha pequena rección biográfica do homenaxeado neste banquete.

Nace en outubro de 1864 na Coruña segundo consta na súa acta de deputado.

Estudou a carreira de Dereito e aínda que se colexia na Coruña non chega exercer, dedicándose nos seus principios ao periodismo e máis tarde á política. Revélase como orador nun banquete conmemorativo da proclamación da primeira República celebrado na Coruña; entra como redactor en *La Voz de Galicia* -na que chegará ser director- que daquela era de tendencia republicana. A súa evolu-

ción, cara á dereita, apartarao desta redacción e levarao a mercar e refundar *El Noroeste*, na Coruña, que converterá na súa tribuna política, facendo del o gran diario conservador de Galicia.

O 19 de maio de 1901 consegue a acta de Deputado pola Coruña, distrito de Arzúa, conseguindo 5.466 votos dun total 7.689 votantes.

O 5 de agosto de 1901 compra o periódico *El Noroeste*, segundo consta na edición de *La Voz de Galicia* de data 6 de agosto do mesmo ano.

O 30 de abril de 1903 consegue a acta de Deputado por Lugo, distrito da Fonsagrada, conseguindo 6.813 votos dun total de 8.705 votantes.

O 21 de abril de 1907 consegue a acta de Deputado pola Coruña, distrito de Santa María de Ordes, conseguindo 8.023 votos dun total de 8.023 votantes, todo un triunfo.

O 8 de maio de 1910 consegue a acta de Deputado pola Coruña, distrito de Pontedeume, conseguindo 4.175 votos dun total de 6.358 votantes.

Morre en París, onde fora tratarse dunha grave enfermidade, o 22 de outubro de 1912.

Luís Antón del Olmet, colega e amigo, no seu libro titulado *Su Señoría* fai unha descrición do seu carácter que non ten desperdicio, sobre todo tendo en conta que o autor se considera un fervoroso admirador de Lombardero. Entre outras cousas pódese ler o seguinte: "Lombardero vive para la política. Lombardero no ama, no bebe, no juega, no busca la diversión en lugares de frivolidad. Carece por completo de vicios. Carece casi en absoluto, de afectos, nítida, puramente sentimentales".

Aínda que semella que o lido está escrito por un inimigo, veremos o amor e maila reverencia que lle tiña ao seguir a ler a biografía

deste ser, do que costa dicir humano: “Pasea un rato [refírese a cando tiña vacacións parlamentarias] por la calle Real con sus secuaces, con Tojo, con Dafonte, con Wais, conmigo... Come. Recibe durante casi toda la tarde a mil caciques. Se pone un tanto neurasténico”. Descrición que debe tomarse sen comentarios porque máis adiante conta as tremendas noites de traballo na redacción do periódico *El Noroeste* que parecen sacadas duna novela de Frank Kafka: “Llega ceñudo, amargado por los caciques de la tarde, se sienta, y escribe el fondo. Nadie chista. Tella, Baltasar, Pepito, Eladio, Naya, Núñez, guardan silencio. Sólo José Pan de Soraluze, flor de cronistas, se atreve a decir alguna cosa. Y a veces, Lombardero levanta la cabeza lentamente, mira indeciso y vago en derredor, crisa un poco la mano cetrina, donde luce un brillante, y continúa escribiendo con gesto desabrido y trágico”. Se isto xa nos asustou, agora vainos dar un arrepío: “Los que llegan tiemblan un poco... saben que los malos humores del ‘odiado burgués’, tienen poco de afables”.

Ata o bondadoso e bromista Manuel María Puga Parga “Picadillo” sofre nas súas carnes o terror que inspiraba este home pois “... toma su gran vaso de café, procurando no hacer ruido”.

Pero para Luís Antón del Olmet esta gallardía de Lombardero é motivo de alegría no seu recordo, sobre todo cando conta o seguinte: “¡Oh, Don José, aún siendo tan hosco y tan huraño, yo, su compañero de aquellas noches felices, tendré siempre dentro de mi corazón un hueco para quererle y admirarle”.

4.2.- Compra un periódico, tócalle ser deputado e réndenlle unha homenaxe

Ano inmemorable e inesquecible para Lombardero o de 1901, xa que chega de Cuba,

compra un periódico e consegue a acta de deputado.

Este banquete que se comenta seguramente teña como motivo a celebración da consecución da súa acta de deputado. Tivo lugar no Circo de Artesáns, e a el asistiron figuras de primeira liña do periodismo e das letras galegas da época que formaban parte do equipo de redactores do citado periódico.

Tivo que ser memorable este encontro gastronómico xa que se sentaron xunto ao austero Lombardero figuras tales como Wenceslao Fernández Flórez, Pan de Soraluze (impulsor do segundo ensanche da Coruña), López Sors, Alfredo Tella e un personaxe de peso, o famoso e excelente gastrónomo Manuel María Puga Parga ‘Picadillo’, do que xa falamos con anterioridade, que nese mesmo ano editaba o seu libro *36 maneras de guisar el bacalao*.

4.3.- Un banquete de entretengo onde non se serviu lombarda

A invitación esta impresa nunha cartolina de bordes troquelados e dourados como tamén é dourado o cartel de menú estampado na parte superior, cun bonito deseño modernista, e ao redor trevos -así mesmo estampados- en cor verde entre os que destaca un de catro follas.

Serviuse como entrante unha sopa á Raíña, que normalmente se facía de tropezoños de galiña, sacados da peituga que, pese a ser menos saborosa ca da coxa, lle daba unha cor máis abrancazada e adoitaba acompañarse con pequenos anacos de pan frito. En realidade non deixa de ser unha boa “Velouté” (ligada cun “roux” louro) de ave.

Seguiron uns pequenos pasteis ó bechamel, sen especificar o seu contido, mesmo puideron ser de peixe ou de carne pero sem-



pre con esta cotizada salsa que unha vez fría é manipulable. Por exemplo unhas milfollas de berenxenas e gambas, napadas con bechamel, convértense nun delicioso pastel que ademais se pode gratinar.

Cando un produto se napa con bechamel, se deixa arrefriar e despois se empana para fritir denomínase “Villaroy” e sérvese frío.

Despois serviuse tenreira á parisiense, prato moi representativo da época dourada parisiense e que consistía nunha gornición de patacas, abelás con finas herbas, leitugas grelladas e alcachofas.

A lagosta en salpicón que se ofreceu a continuación estaba formada por pequenos dados de verduras e outros elementos, como trufas,

que estaban emulsionados co produto principal por medio dunha salsa. Esta farsa -ou mestura sólida- podía consumirse soa ou ben formar parte dun recheo en pasteis, follados, etc.

Atopamos de novo a galiña trufada que xa aparecía no banquete dedicado a Luís Argudín Bolívar.

O resto non é digno de mención pola pouca concreción ou o xenérico dos produtos.

5.- Manuel Linares Rivas, un aplaudido autor dramático, agasallado polos seus amigos e admiradores en 1904

Difícil é de imaxinar hoxe en día como un ser humano pode facer fronte á súa vida cotiá, ocuparse do cargo público de senador que complementa, nos seus momentos libres, escribindo á man –aínda que xa existía a máquina de escribir- algunhas ‘cousiñas’ como poden ser cinco obras de teatro, asistir ás estreas e facer unha vida pública acorde con todo isto.

Isto pode recordarnos aquel anuncio publicitario de televisión de hai anos onde un neno dicía: “Enviaremos un hombre a la Luna, otro al centro de la tierra, otro...” para terminar cunha voz en off que lle preguntaba: “¿Y podrán?”, ao que respondía: “Sí, los Madelman lo pueden todo”.

Todo o anterior, amais dos trámites para que lle fose aceptado o cambio de apelido, facer algunha que outra foto sen que saíra movida e viaxar á capital do reino naqueles tortuosos transportes de principios do século XX, fíxoo Manuel Linares Rivas no tempo récord de sete meses, polo que se deduce da orla que existe no menú que se acompaña e onde se poden ler os nomes das obras literarias escritas ata ese momento e que levan por título: *Camino de la gloria, Aires de fuera, Abolengo,*

María Victoria (estreada o 5 de abril dese ano no teatro Español de Madrid), *Porque sí* e *La estirpe de Júpiter*. Excepto as dúas primeiras todas as demais son publicadas este ano, e aínda hai que engadir *La divina palabra*, tamén deste ano e que non consta na invitación.

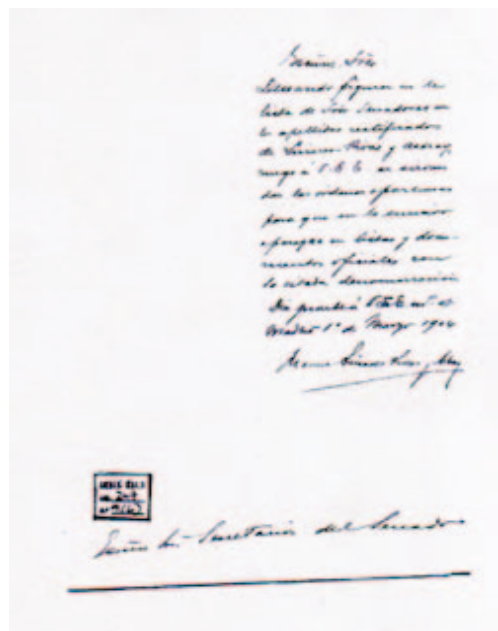
O menú ao que nos referimos estivo acorde coa vida deste home: rápido de preparar, fácil de dixerir, cómodo de pagar e na mellor época do ano, nas vacacións de agosto.

Pero non nos deixemos levar pola présa que nos contaxia a vida do señor Linares Rivas e recreémonos antes na apracible vida da Coruña daquel ano, que por certo tivo moito de innovador.

A primeira novidade é o lanzamento discográfico das primeiras gravacións de música galega. En efecto, neste ano de 1904 desprazase desde París ata A Coruña un estudio móbil da *Compagnie Française du Gramophone* para gravar o coro *Aires d'a Terra* de Pontevedra, dirixido polo afamado gaiteiro Perfecto Feijoo. As melodías foron editadas en disco de gramófono e distribuídas e comercializadas en terras americanas con enorme éxito entre os milleiros de emigrantes que tiñan morriña da súa terra.

Seguindo cos novos logros é interesante recordar que ese ano se consegue establecer a comunicación radiotelegráfica entre A Coruña e Ferrol dentro das experimentacións do *Centro Eléctrico y de Comunicaciones del Ejercito Español*, toda unha tecnoloxía punta do momento.

Publícase, como cada ano, a *Agenda Culinaria para 1904*. Libro da compra con minutas e receitas para as dúas comidas de cada un dos días do ano; escrito pola Duquesa de Laura e editado por Bailly-Bailliere continúa receitas tan saborosas como a anguía con salsa



holandesa, as magras de xamón á sevillana ou os callos en salsa branca.

No xantar que tratamos, a conversa estaría centrada na polémica creada pola decisión do goberno de Madrid de construír un gran cárcere na illa de Sálvora no que estarían os reclusos máis perigosos chegados das prisións de Ceuta, Melilla e das illas Chafarinas, o mellor da delincuencia nacional. O motivo aducido na elección do lugar non deixa de reflectir unha triste realidade: o difícil acceso á illa e as escasas comunicacións por estrada que tiña a comarca de Arousa o que confería a este novo cárcere un “plus” de seguridade. Esta decisión levantou os máis acendidos debates e repulsas, dado o temor de fuga dos perigosos penados.

Tamén debeu ser motivo de charla un acontecemento que se desenvolvía lonxe de Galicia pero que levou alí a máis de cinco mil cincocentos traballadores da terra: a construción do Canal de Panamá que -abandonada a fase francesa- comeza ese mesmo ano.



Unha vez contextualizado o noso homenaxeado volvamos de novo á trepidante vida de Linares Rivas e mailo banquete que nos ocupa.

Manuel Linares Rivas naceu en Santiago de Compostela o 3 de febreiro de 1867. Seu pai, Aureliano Linares Rivas, fora periodista, avogado, xurista e político e ao longo da súa vida desempeñara os seguintes cargos: deputado, vicepresidente do Congreso, fiscal do Tribunal Supremo, Ministro de Gracia y Justicia, Ministro de Fomento, deputado pola Coruña e senador vitalicio.

A súa nai foi a santiaguesa Adela Astray-Caneda y Álvarez-Builla.

O normal sería que o seu fillo, como así foi, se apelidase Manuel Linares Astray-Caneda pero o noso home, quizais decepcionado por emular ao seu pai ao que debía admirar, decidiu cambiar o seu apelido e no mesmo ano no que

se celebra este banquete, 1904, decide solicitar o apelido composto, de xeito que terminou sendo Linares-Rivas y Astray-Caneda aínda que a derradeira parte do segundo apelido non a utiliza.

É coñecida a súa traxectoria literaria, sobre todo como dramaturgo; os seus biógrafos son unánimes ao mencionalo como seguidor dos modelos de Jacinto Benavente e escritor de obras costumistas e con algo de fondo social.

Na súa vida política comeza militando no partido Conservador, chegando ser deputado -como no momento deste xantar- en varios períodos da mudable vida política española e alcanzando ser senador vitalicio.

A invitación ao banquete está impresa en branco e negro, nunha cartolina de bo corpo na que -con cinco tipografías diferentes- se informa do motivo e mailo menú. No ángulo superior esquerdo unha fotografía do busto do homenaxeado rodeado dunha coroa vexetal, posiblemente de loureiro, símbolo de fama e gloria, sobre unha folla de palma. Deste conxunto -coroado por unha piña que simboliza a eternidade- penduran cintas cos títulos das súas obras teatrais.

Agora afondando no menú, celebrado o 5 de agosto, do que pouco hai que falar dada a súa simplicidade e onde sorprendentemente faltan os viños, encontramos en primeiro lugar uns entremeses, algo novo para a época, aos que Emilia Pardo Bazán chamaba “comidita de muñecas”.

Séguenlle uns pasteliños ó bechamel, que non debeu de ser outra cosa que unha especie de croquetiñas que o mesmo contiñan verduras, ovo ou xamón.

Como segundo prato unha lagosta ou parte dela cunha salsa maionesa, sinxelo pero saboroso.

A continuación un solombo mechado do que pouco hai que falar pola súa fácil elaboración e que non é máis que un redondo ao que se lle incrustaran anacos de touciño, trufas e xamón.

Terminando, dentro dos pratos fortes, cun xamón doce, algo moi socorrido entón, xa que se atopa en varios menús de agasallo.

Finalmente servíronse dúas veces as sobre-

mesas, primeiro un queixo xeado -sen queixo, ao contrario do que o seu nome indica- que se fai a base de leite, cravo, canela e xemas de ovo, para seguidamente ofrecer a froita do tempo e unha serie de queixos.

Como se pode apreciar unha comida fría, acorde coa época do ano, lixeira e nada pesada de dixerir. 🍽️

Bibliografía

- ALONSO GIRGADO, Luís, MONTEAGUDO, Teresa (eds.) (2001): *Nos. Páxinas galegas do diario da Coruña El Noroeste (1918-1919)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- ANTÓN DEL OLMET, Luís (1913): *Su señoría. Libro parlamentario*, Madrid, Imp. Alrededor del mundo.
- AZCOYTIA LUQUE, Carlos (2004): *Historia de la cocina occidental*, Madrid, Editorial AdamaRamada.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. (1986): *Historia de la ciudad de La Coruña*, A Coruña. La Voz de Galicia. e López Morán, Beatriz, Mínguez Goyanes, Xosé Luís (2001): *Parlamentarios de Galicia. Biografías de deputados e senadores*, Santiago, Xunta de Galicia, 2ª ed.
- CAPELÁN, Antón: [en liña] “Da violencia que non condenan. O centenario da folga xeral na Coruña”. En: http://www.cntgaliza.org/files/Folga_Corunha_Maio_1901.pdf [Consulta: 16/04/2007].
- CARBALLO CALERO, Ricardo (1981): *Historia de la literatura contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- CARRÉ ALDAO, Eugenio (1911): *Literatura gallega*, Barcelona, Maucci.
- CASTRO, Xavier (2007): *Historia da vida cotiá en Galicia*, Vigo, Nigratreia.
- COUCEIRO FEIJOMIL, Antonio (1951): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, Santiago de Compostela, Bibliófilos gallegos.
- DOBARRO PAZ, Xosé María (2001): “Eladio Rodríguez e os proxectos editoriais do Noroeste”. En: *Xornadas sobre Eladio Rodríguez González (2001. Ourense)*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura.
- ESTRADA CATOYRA, Félix (1930): *Contribución a la historia de la Coruña*, A Coruña, El Ideal Gallego.
- FERNÁNDEZ, Luís A.: [en liña] www.zonaobelisco.com/htmls/simbolo.htm [Consulta: 02/07/2007].
- GONZÁLEZ CATOYRA, A. (1990): *Biografías coruñesas*, A Coruña.
- GONZÁLEZ CATOYRA, A. (1994): *Efemérides coruñesas*, A Coruña.
- NAYA, Juan. Calles y plazas coruñesas. A Coruña.
- NAYA, Juan (1981): *Resumen de la historia de la Coruña*, A Coruña, Banco de Vizcaya.
- Patria Gallega: órgano oficial de la Asociación Regionalista*, nº 7-12 (1891).
- SANTOS GAYOSO, Enrique (1990): *Historia de la prensa gallega*, Sada, Edición do Castro. Vol. I

SANTOS GAYOSO, Enrique (1995): *Historia de la prensa gallega*, Sada, Ediciós do Castro. Vol. II.
YORDI, Julio R. (1944): *Cristal y sonrisa. Guía y guión de La Coruña*, A Coruña, Moret.
VVAA. Enciclopedia Galega Universal. Vigo. Ir Indo, 1999.

Antropoloxía de 113 adaxios galegos

ANTONIO F. LIZARRITURRI ROSENDE

Introdución

A “etnolingüística” constitúe una rama da antropoloxía social que aparece tardíamente. Foi Edward Sapir, antropólogo americano (1888-1939), quen puxo de relevo a relación entre a linguaxe e a vida cultural. No plano histórico, o vocabulario reflicte a vida do pobo, así coma a evolución das súas estruturas sociais. O singular carácter do pobo galego, dotado de pragmatismo e dunha hábil “retranca”, ten creado múltiples “adaxios” como reflexión vulgar que nace da experiencia. Algúns destes adaxios poden confundirse cos refráns, ou incluso con cantigas folclóricas, e isto é así porque constitúen a súa orixe.

O presente traballo nace na coa pretensión de recoller para o recordo unha lista de adaxios galegos, que trataremos de analizar minimamente.

Para realizar esta tarefa conto, ademais de coa miña memoria, coa ilustre colaboración de amigos e coñecidos, novos e vellos, repartidos por toda a xeografía galega.

A bibliografía utilizada é moi escasa. En calquera caso, incluiremos unha breve orientación ou referencia. Confío en que o lector maduro poida refrescar a súa memoria, e pase un anaco divertido, e os máis novos poidan descifrar certas pautas culturais, que

aínda hoxe existen, e das que quizais descoñecían a súa orixe.

Non imos a seguir, de entrada, ningunha orde na exposición, senón unha sucesión de ideas que me veñen á cabeza. Con isto pretendendo dar ó texto unha maior espontaneidade e frescura.

A literatura oral, formada por adaxios, narracións, proverbios ou refráns, constitúe unha parte importante da cultura dos pobos. Ten unha vocación de permanencia no tempo, e é algo distinto da palabra efémera. É un repertorio de símbolos e de metáforas que definen unha cultura. Na cultura galega hai moitas referencias ó matriarcado; a figura do “vello” é normalmente substituída pola da “vella”. A muller, en xeral, ocupa moito máis espazo que o home nos adaxios e refráns.

Os animais adquiren un protagonismo esencial e, con frecuencia, identifícaselles cos seres humanos.

Outra das cuestións que aparece reflectida é o sincretismo entre o relixioso e o profano, entre o pagán e o cristián. A forte cristianización levada a cabo sobre todo polos párrocos non destruíu nin eliminou certos ritos de orixe animista ou pagán, quizais porque ese proceso de cristianización preferiu adaptalos.

Empecemos pois.

1.- *“Tirar a fariña e gardar o relón”*

É un adaxio moi estendido por toda Galicia. Significa que unha persoa ou persoas desbota algo valioso e, pola contra, quédanse con algo pouco importante. Cabe precisar a importancia da fariña na vida doméstica galega. O “relón” é unha especie de farelo que se considera rexeitable ou de escaso interese.

2.- *“Non hai pega sen mancha negra”*

Esta aseveración está moi estendida polo norte de Galicia, aínda que non sexa exclusiva desta zona, moi especialmente, na comarca das Mariñas.

Dise no senso de que todas as persoas teñen defectos. A pega é un ave moi importante na vida agraria galega. É un dos heraldos da morte, e a súa presenza resulta preocupante cando se pousa na póla de algunha árbore que está próxima á casa ou herdade.

3.- *“Non hai sardiña sen espiña”*

De igual significado que o adaxio anterior. Coñecino no sur de Galicia, recentemente. É moi popular nos pobos mariñeiros, ó igual que é popular ese modesto e riquísimo peixe que inspira o adaxio. De todos é coñecido o éxito das sardiñadas, e moi especialmente, as celebradas en torno ás lumeiradas de San Xoán, onde a sardiña é a auténtica protagonista da festa gastronómica, así como o lume o é do ritual. a sardiña é un manxar entrañable no mundo mariñeiro, constituíndo algo tan íntimo que podería chegar a dicirse que supón que está “fóra de comercio”.

4.- *“En maio aínda a vella queima o tallo”*

O chamado “ciclo de maio” comeza a mediados de abril e remata a mediados de maio.

Estamos no equinoccio de primavera, no mes das flores, no que se supón que xa fai bo tempo. Pero a primavera, como sabemos, é unha estación inestable e, por iso, as vellas previsoras conservan algo de leña xunto á lareira pra poder queimalos os días fríos.

Afonso X, *O Sabio*, gabou nas súas famosas Cantigas a este mes que, como sabemos, está dedicado á Virxe María:

“Ben veñas, mayo, et con alegría!

Porén roguemos a Santa María.”

En calquera caso, o dito en cuestión, ten carácter climatolóxico e está moi estendido por toda Galicia.

5.- *“O que mata unha abella, ten cen anos de pena”*

As abellas son animais que gozan de gran respecto e simpatía. Ademais de producir o mel, suponse que levan o espírito dos mortos ó outro mundo. Non é de estrañar que o adaxio castigue tan severamente o feito de matar a un de estes insectos. Existe un xogo infantil moi común en Galicia, similar á rolda, que se denomina “as abelliñas do mel”, ó que xogan as nenas.

6.- *“O que mata un abellón ten cen anos de perdón”*

Os campesiños cren que as meigas se transforman nestes insectos para facer dano. Por este motivo parece lóxica a exención da pena e o perdón durante cen anos.

7.- *“Morra marta, morra farta”*

Cando algunha persoa ten algún padecemento e é sometida a algunha dieta determinada, pode darse a circunstancia que non a siga e que coma aqueles alimentos que lle foron prohibidos. Ante esta circunstancia, é proba-

ble que os familiares e amigos lle recriminen a súa actitude. O presente adaxio constitúe a resposta irónica do afectado.

A marta é un animal mamífero, depredador de galiñas, que suscita pouca simpatía entre os campesiños. Isto demostra a “retranca” da resposta.

8.- “Home casado, nin muller é”

O matriarcado ten unha profunda raizame en terras galegas. A suposta vida libre que da que gozan os solteiros, a súas reunións e xoldras, vense interrompidas no momento do matrimonio. A muller é o centro da casa, e a casa o centro da estrutura social galega.

9.- “Muller de porto mar, ou polbo ou calamar”

O protagonismo da muller na vida doméstica e no goberno xeral da casa acrecéntase nos pobos mariñeiros por motivo da participación desta en certas tarefas da vida do mar: venda de peixe, marisqueo, arranxo de redes e aparellos... Esta circunstancia ten dotado ás mulleres dos pobos costeiros dun especial carácter, que constitúe unha mestura de desenvoltura e fortaleza. De aí a comparación con estes dous cefalópodos, símbolos da forza: os tentáculos do polbo por un lado; polo outro, a versatilidade da lura e a súa capacidade para ocultarse.

10.- “É coma un Xan”

Os “Xans” son aquelas persoas vivas que participan unha procesión parecida á Santa Compañía. Camiña en dobre fileira, portando un ataúde (“cadaleito”). Dise que son os que van máis próximos ó ataúde os que van morrer antes. O triste destino dos “Xans” fixo ás xentes adoptar esa expresión para referirse a persoas

dotadas de pouca vontade e carácter apoucado, que se deixan levar polos demais.

11.- “Por San Xoán a sardiña molla o pan”

Xa nos referimos con anterioridade ó culto á sardiña. Este peixe acada no mes de xuño a súa madurez plena, o que lle da un alto contido en graxa... “que molla o pan”. O adaxio está moi estendido por toda Galicia, moi especialmente en vilas mariñeiras. Utilízase con moita cotidianeidade, incluso hoxe en día.

12.- “Da rapa á rebola, veña o demo e escolla”

É moi usual na comarca das Mariñas, pero tamén en calquera lugar onde se cultive o trigo ou o centeo. A rebola serva para nivelar o grao en aquelas medidas cúbricas onde se atopa.

O significado do dito é que da igual unha cousa que outra e, por iso, pídesse ó demo que escolla. Cando nos atopamos ante dúas cousas ou situacións de escaso valor xorde este dito que demostra indiferenza.

13.- “A San Andrés van dous e volven tres”

Todos coñecemos a importancia da romaría de San Andrés de Teixido, aldea situada na Serra da Capelada, entre Ortigueira e Cedeira. Deixando aparte outras cuestións, que analizaremos en outro adaxio, o presente fai alusión ó namoramento e á fertilidade. Cabe sinalar que existen, xunto á igrexa, as famosas “herbas de namorar”.

14.- “Cambiarás de muiñeiro, pero non de ladrón”

Os muiñeiros tiveron unha enorme importancia na vida agraria de toda Galicia. Esta impor-

tancia non se limita á pura función da moenda, senón que vai moito máis alá. As moendas eran motivo de rexouba para mozos e mozas. Observemos un poema de Leiras Pulpeiro, tomado da súa obra *Cantares Gallegos*:

“Hei de ir contigo esta quenda
Si é que baixas ó muiño,
e heiche axudar a barrelo,
que pra eso son mañosiño”.

Este adaxio baséase, fundamentalmente, no protagonismo social que tiña o muiñeiro, obxecto de loubanzas, pero tamén de críticas.

15.- “*Rubiáns ó mar, vellas a sollar*”

Este dito escoiteino recentemente a persoas da comarca de Vigo. Significa que cando a posta do sol no horizonte se tinxe de encarnado, ó día seguinte as vellas irán tomar o sol, pois fará bo tempo.

O meu amigo o pintor Leopoldo Varela tiña, precisamente, no seu estudio de Saiáns, un óleo con este título.

16.- “*Negras na Franqueira, vellas á borralleira*”

Na parroquia de Beade, próxima á cidade de Vigo, cada vez que se observan nubes negras sobre os cumios das montañas da zona “da Franqueira”, é sinal de mal tempo. Por este motivo se di que as vellas buscan o calor do lume.

17.- “*¡Que suba o pan e baixe a caña!*”

É un dito moi coñecido en toda Galicia e atribúese ós betanceiros. Cóntase que, en certa ocasión, un deputado preguntou ó pobo de Betanzos que querían que fíxese por eles nas Cortes, e eles responderon ó unísono: “Que suba o pan e baixe a caña”.

Curiosamente, a maioría das persoas de fóra

de Betanzos, cando falan da cidade citan esta frase. Posiblemente constituía, xunto co Globo, os Caneiros e por suposto, os “repolos de Betanzos”, un dos elementos identificadores da capital mariñana.

18.- “*Ten a lúa*”

É unha expresión que non só se usa para acusar de tola a unha persoa, senón que o significado galego vai referido a termos agrícolas. É moi corrente dicir que: “as patacas están aludadas”, cando adquiren unha tonalidade verdosa ou ennegrecida. A lúa pode ter, en ocasións, un carácter benéfico e en outras, maléfico, dependendo da tarefa que se vai a realizar e, tamén, da fase en que se atope nese momento. A lúa de xaneiro, “lúa morta”, é boa para matar o porco e pésima para podar as viñas.

19.- “*Poda en marzo, vendima no regazo*”

A lúa de marzo está considerada a mellor para a poda de árbores e viñas. Na Astroloxía, a lúa simboliza a fertilidade, por iso é importante escoller ben as súas fases para potenciar a súa influencia sobre as colleitas.

20.- “*Marzo, marzal, pola mañán cara de rosa e pola tarde cara de can*”

O mes de marzo caracterízase pola alternancia entre ventos e chuvias e claros onde loce o sol. É o paso do inverno á primavera e, polo tanto, está marcado pola inestabilidade e por dúas caras: a amable do inicio da primavera e a dura do final do inverno.

21.- “*En abril sale o cuco do cubil*”

Trátase do anuncio da primavera. En outros lugares dise: “Entre marzo e abril sae o cuco do cubil”.

O mes de abril é un mes chuvioso, que denota certa “morriña”. Rosalía de Castro dicíanoló así:

“Una tarde de abril, en que la tenue
llovizna triste humedecía en silencio
de las desiertas calles las baldosas...”

(En las orillas del Sar)

22.- “Polo San Xoán a fouce na man”

O mes de xuño recibe o nome de “mes de San Xoán”, aínda que a festividade é o día 24. Supón o inicio do solsticio de verán e, polo tanto, das colleitas. Xa nos “Maíos” se realizaron unha serie de ritos agrarios que culminan no verán coa recollida dos froitos (a colleita).

23.- “A chuvia na semana da Ascensión, leva o centeo e deixa o relón”

A Ascensión celébrase, precisamente, no mes de maio. Non sempre é mala a chuvia de maio, de feito, existe un refrán castelán que a louva (“Como lluvia de mayo”). No entanto, para a colleita do centeo non resulta beneficiosa.

24.- “Vaite febreiriño, vaite, cos teus días vinte e oito, que se duraras máis catro, non quedaba can, nin gato, nin raposa no buraco”

Este adaxio tomeino dun veciño de Fornelos de Montes, na provincia de Pontevedra.

Febreiro é un mes alegre en Galicia pola celebración do Entroido, porén, as fortes xeadas que adoitan producirse neste mes, fano pouco propicio para a agricultura.

25.- “Así dure a fame na terra”

Acostuma a usarse este dito cando unha situación favorable ten corta duración ou cando un obxecto apreciado se rompe en pouco tempo. É moi común na comarca das Mariñas.

26.- “Gando do día oito”

Cando se quere referir a persoas de pouco peso ou baixa condición. En determinadas zonas da provincia de A Coruña utilízase esta frase porque en algunhas feiras, que se celebraban ese día, vendíase o gando que non quixeron comprar nas feiras de primeiros de mes, evidentemente, rebaixado de prezo.

27.- “Onde falan os papeles, calan as barbas”

O Códice Calixtino deixaba en bo lugar ós galegos, ó referirse ós seus usos e costumes. Aínda así, atribúelles un carácter preiteante, sobre todo no relativo á propiedade.

A existencia de documentos con valor probatorio fai valer a proposta do litigante fronte a calquera palabra, e iso supón o recoñecemento por parte do xuíz.

28.- “Gaivotas á terra, mariñeiros á merda”

As gaivotas son unhas aves cada vez máis urbanas. A escaseza de peixe nas costas fai que estes animais busquen a súa comida nos desperdicios das vilas mariñeiras.

Este dito, que data de moitos anos, referíase a unha situación conxuntural na que os mariñeiros de baixura obtiñan poucas capturas.

29.- “A muller e a sardiña, canto máis pequena, máis sabrosiña”

Loubanza moi común ás mulleres de corta estatura, pero guapas e ben feitas, que neste caso se compara coa sardiña.

A comparación coa sardiña non é unha casualidade, senón unha consecuencia da simpatía que este peixe provoca entre as xentes.

30.- “É coma un peizoque”

O *peizoque* é, en algunhas zonas de Galicia, o paporrubio, un paxaro pequeno e moi bonito que, por desgraza, escasea nas nosas hortas e xardíns. Este piropo facíasele ós naipeiros e ós nenos pequenos por consideralos fráxiles e guapos.

31.- “É coma un xílgaro”

Cando se quere manifestar que un neno pequeno é moi espelido, compárasele con xílgaro, que ten o canto, xunto co reiseñor, dos máis fermosos.

32.- “Luns é dos aluados, martes dos martirizados, mércores vou pra feira, xoves estou na feira, venres veño da feira, sábado é día da Virxe e domingo hai que ir á misa”

Así se describe o catecismo do labrego folgazán, que sempre busca desculpas para non realizar os traballos do campo.

Este adaxio contoumo, fará uns trinta e oito anos, unha vella das Mariñas, no municipio de Bergondo. A señora debía de ter, daquela, sobre uns setenta anos.

33.- “Do tempo de María Castaña”

María Castaña foi unha muller de Lugo, naciada en Pobra do Brollón. Algúns considéranla coma unha heroína xusticeira, e outros, coma unha muller vulgar. Participou nas revoltas contra o clero, opoñéndose ó pago de tributos. A antigüidade de este personaxe é o que dou lugar ó dito temporal. Así, cando se quere expresar que unha cousa é moi vella, ou que pasou de moda, faise referencia ó personaxe de María Castaña¹.

34.- “Galiñas serán, pero chéirame a can”

Cando unha persoa lle conta a outra unha cousa, normalmente para xustificarse de algo, e o interlocutor non o cre, úsase este adaxio que dou orixe a un conto: “Había unha vez un campesiño ó que o raposo, sistematicamente, lle comía as galiñas. Decidiu, o bo labrego, acabar con tan onerosa situación e, para iso, meteu un can nun saco. Cando ía polo camiño atopouse có raposo, que lle preguntou:

– ¿Qué levas nese saco?

– Levo galiñas –respondeu o campesiño, ó que, á súa vez, contestou o raposo:

– “Galiñas serán, pero chéiranme a can”.

35.- “Por ir e vir non levan alcabala”

A alcabala era un tributo que se pagaba á entrada das vilas e cidades onde se celebraban mercados. Consistía nunha porcentaxe a tanto alzado sobre o valor de venda da mercancía.

Ás persoas que entraban en saían da vila, sen realizar ningunha operación comercial, có único fin de pasear, aplicábanlles este dito.

36.- “Tal día fixo un ano”

Cando se quere restar importancia a un determinado feito utilízase esta irónica expresión, anticipando que, cando se cumpra un ano do evento, celebrárase o seu aniversario.

É o que acostuma a dicirse en castelán, “sacarle hierro al asunto”.

37.- “Xuntouse a fame ás ganas de comer”

Cando dúas persoas de dubidosa reputación casan, ou ben se fan amigos ou comparten negocios.

¹ RODRÍGUEZ, Eladio: *Breviario Enciclopédico*. Ed. La Voz de Galicia, 2001.

O dito ten un carácter irónico e denota certo desprezo cara ós suxeitos en cuestión.

Comentoume un asturiano, residente en Vigo, que na súa terra existe un dito similar en “dialecto bable”: *Ajuntose la piedra con la guadaña*.

38.- “Xanciño para Periquiño”

Na mesma liña có anterior, maniféstase o presente adaxio. Porén, ten un carácter menos categórico e vai referido, normalmente, a situacións ou vínculos pasaxeiros.

39.- “Ovella que berra, bocado que perde”

Acostuma a dicírselle ós nenos cando se distraen e deixan de comer. Non é un dito especificamente galego e existen refráns similares en castelán.

40.- “O crego, mentres canta, non xanta”

De igual significado que o anterior, pero máis xenuinamente galego. A figura do cura está moi presente na vida social dos galegos. A eles se lles atribúe toda sorte de contos e cantigas.

41.- “Onde vive aquel home, o que non traballa non come”

Cando se ve a un home moi traballador, que xeralmente ven de outras aldeas a realizar certos traballos agrarios de apoio por non ser suficientes os homes do lugar. Supón unha sátira pouco amable cara ós veciños da aldea, que desde logo, comen aínda que non traballen tanto.

42.- “Bota esterco ó pan, que as terras cho pagarán”

Adaxio de carácter agrícola que, como case todos os de esta natureza, son refráns.

Merece a pena resaltar que a palabra “pan” ten, neste caso, unha acepción xenérica e que se refire á futura colleita coma fonte de sustento.

43.- “¡Quén me dera o pan de Vilaboa!”

Vilaboa é unha pequena vila situada nas aforas da Coruña. É moi famosa polo pan, que está considerado, xunto có de Carral e o de Cea, na provincia de Ourense, un dos mellores de toda Galicia.

Esta expresión é usada por xentes de outros pobos e comarcas en expresión de recoñecemento.

44.- “Os pementos de Padrón, uns pican e outros non”

Padrón, terra da Maía e do Ulla, fronteira entre as provincias de Coruña e Pontevedra, ofrécenos os seus famosos, ricos e entrañables pementos verdes. Nacidos en Herbón, no mosteiro, e coidados durante anos con celo polos franciscanos, constitúen hoxe un dos pratos máis típicos.

A simpatía que producen ten provocado o referido dito. O feito de que piquen ou non considérase, polos expertos, coma un gracioso atributo e complemento.

45.- “Vello coma andar a pé”

É unha comparación. Existen moitas na tradición oral galega. Vai referido a moitas situacións que existen desde sempre. A veces atribúese a un coñecemento. Cando alguén conta algo coma primicia, e a xente xa o sabía, acostuma a usarse esta expresión: “É tan vello coma andar a pé”.

46.- “Pontevedra, boa vila”

A pequena cidade de Pontevedra ten sido recoñecida sempre polo seu carácter hospitala-

rio: “Pontevedra é boa vila, que lle da viño a quen pasa, e ten no centro da praza, a fonte da Peregrina”.

Existen numerosas cantigas que fan alusión a ela, por exemplo:

Tuscurrustús, ¿Para onde vas vella?

Tuscurrustús, para Pontevedra.

Tuscurrustús, ¿E qué vas buscar?

Tuscurrustús, unha tega de sal...

Pontevedra é, tamén, un símbolo xacobeo. A pequena igrexa da Virxe Peregrina está situada no centro da cidade. A imaxe está ataviada có bastón, o sombreiro, a cabaza e unha cuncha de vieira, símbolos indelebles do peregrino².

47.- “É un merendiñas”

Cualificativo que se emprega para designar a unha persoa que desatende a súas ocupacións para dedicarse a actos sociais e a festas.

Ten a súa orixe nun costume popular que existía entre os artesáns da Coruña, de ir a merendar os domingos ós arredores da cidade. Nestas merendas, cómese, bébese e cántase.

48.- “É coma a limáchega”

Adóitase dicir daquelas persoas “pesadas” ou “pegañentas” que normalmente buscan favores ou prebendas. Úsase moito para designar a persoas que veñen de fóra pretendendo heranzas ou legados.

A *limáchega* ou *lesma* é un molusco moi desprezado polos campesiños, porque devora as plantas. De aí que se compare con aquelas persoas que queren algo que non lles pertence.

49.- “É coma a sarna cabalar”

Emprégase, en xeral, para referirse a persoas pesadas e de carácter miserable.

50.- “É coma a curuxa”

A curuxa é un ave importantísima dentro da vida rural de Galicia.

Conta a lenda que un paxariño ou un paporrubio, vooou ata o sol para obter lume dos seus raios e traelo á terra. O sol doullo, pero advertiulle antes que podía queimarse. Efectivamente, antes de chegar á terra, o simpático paxaro queimou as plumas do colo. Para reparar esta situación todas as aves doáronlle ó paporrubio unha pluma, excepto a curuxa. Con tal motivo, os demais paxaros condenárona a voar de noite e a converterse así, nunha ave nocturna.

A curuxa é un dos heraldos da morte. Ten, por tanto, un carácter lúgubre e sinistro. Este é o motivo de que se compare con aquelas persoas de carácter taciturno e sinistro.

51.- “En xaneiro a raia sabe a carneiro”

A raia é un peixe que, a pesares de que está boísimo en caldeirada, non gozaba de moi boa prensa e considerábaselle un peixe modesto, propio de clases humildes. Isto non é novidade, se consideramos que tamén o peixe azul, sardiñas, xurelos (“chinchos”, nas Rías Baixas), parrochas (“xoubas”, Rías Baixas), etc., tiñan unha consideración similar.

Para ponderar as súas virtudes e, sobre todo, para que as xentes da Galicia interior máis afectonadas, polo xeral, á carne, comesen peixe, creouse este dito que, por outra banda, na Galicia mariñeira ten outro carácter: o de saber cando un peixe ou marisco “está na comida”.

52.- “É un bo peixe”

Dise de aquel a quen se considera un desvergonzado. Equivale ó que en castelán sería: “ser un pájaro de cuidado”.

² Vid. RODRÍGUEZ, Eladio, op. cit., pág.7.

53.- “Dá o mesmo pirixel que fío negro”

Úsase cando se quere facer notar que nunha elección entre dúas cousas ningunha das dúas vale nada e, por iso, é igual escoller unha que a outra.

54.- “Matanza do porco, goberno do ano”

A importancia do porco na vida rural galega foi e, en certa medida, sigue sendo básica. A carne de porco constituíu, practicamente, o oitenta por cento ou máis da dieta carnívora das xentes, seguida, en contadas ocasións, pola das aves de curral.

A matanza do porco, un ou dous días segundo as necesidades, supoñía, como di o adaxio, o goberno (en carne) para todo o ano.

A matanza constitúe un día de festa para os familiares. Son moitos os labores que trae consigo: proba do raxo, a zorza, roxóns, etc. Dise que o porco non ten desperdicio, e é verdade.

55.- “Semella a pena perdurable”

Dise cando unha persoa que ten que realizar un labor, tarda moito tempo en rematala.

56.- “Vai de ruada”

As ruadas son unhas diversións populares nocturnas, que xa non se celebran como tales, nas que se cantaba ó son do pandeiro e a xente nova bailaba ata despois da media noite.

Na actualidade esta expresión está xeneralizada e úsase para atribuíla ironicamente a unha persoa que saíu da casa para dar un paseo ou divertirse.

57.- “Cando o Pico Sacro pon capelo, meniñas da Ulla poñen o mantelo”

O Pico Sacro está situado cerca de Santiago de Compostela; é un perfecto miradoiro sobre a

comarca que rega o río Ulla.

Cando está cuberto de nubes, dise que agoira chuvia. É, ademais, fonte de lendas, feitizos e encantamentos.

O adaxio adquiriu, como ocorre noutros casos, forma poética:

“Cando o Pico Sacro pon capelo,
meniñas da Ulla poñen mantelo,
pois xa saben todos que
cando o Pico Sacro pon touca,
temos auga, moita ou pouca”.

Cabe sinalar que ten carácter de refrán.

58.- “Como sementares e estercales, así recollerás cando segares”

Aplícase con carácter xeral para a agricultura, pero tamén se usa a xeito de metáfora para calquera traballo ou actitude persoal.

59.- “Veu todo canto can e gato hai”

Expresión utilizada cando algún acto ou festexo está moi concorrido, como querendo dicir que non faltou ninguén.

60.- “Muller ben composta, saca o home doutra porta”

Cando unha muller se arranxa ben, atrae a atención do seu mozo ou marido e evita que este cortexe a outra muller.

61.- “Facerlle un traxe a alguén”

Nos lugares pequenos, onde todo o mundo se coñece, a murmuración adoita ser bastante frecuente. Neste caso, adquire un matiz calumnioso ou, cando menos, de demérito cara a unha persoa.

62.- “Ten pata de ladra”

A expresión *ladra* é un insulto moi común en Galicia, onde o senso da propiedade está moi

arraigado. Normalmente acostuma a ir unido ó de “puta” cando se quere reforzar máis o insulto. É moi frecuente escoitar a expresión “non hai máis que putas e ladras”.

Neste caso, o ter “pata de ladra”, atribúese a certa curvatura na perna da muller que presaxia, segundo o vulgo, tal condición.

63.- “Vou ver aquela santa”

Úsase, sobre todo, en zonas fronteirizas con Portugal, onde tamén é frecuente. É unha expresión que usa o xenro cando vai ver á sogra.

64.- “Viño que sobre, pan que non falte”

O viño está vinculado a moitas culturas. Simboliza o amor e a amizade, e é propio dos pobos hospitalarios.

Este é o motivo de que se solicite a súa abundancia. Son moitas as cantigas galegas que fan referencia ó viño. Una delas é moi popular: “mira como veño/ eu traio unha borracheira/ de viño que auga non bebo...”.

65.- “Dar a volta o sol”

O sol constitúe un dos elementos máis relevantes da mitoloxía galega. Como sinala Eladio Rodríguez (Breviario Enciclopédico), o remotísimo culto ó sol en Galicia testemuñao tamén o *Ara Solis* de Ptolomeo, próximo ó cabo Fisterra. Estas tradicións están cheas dun sabor solar tan pronunciado que as peregrinacións que realizaban a Fisterra os que viñan visitar a tumba do Apóstolo non facían máis que repetir as antigas loubanzas celtas ó *Ara Solis*.

Entre os nenos das aldeas crese que o sol baila a mañá de San Xoán.

O dito “dar a volta o sol” provén da Galicia mariñeira, e chámanllo os pescadores ós días da segunda quincena do mes de decembro, que é cando empezan a medrar os días.

66.- “Os nenos falan cando mexen as galiñas”

Expresión que se usa bastante cando nunha reunión de xente maior os nenos interrompen ou molestan.

67.- “Outra vaca no millo”

Dise cando se suceden unha serie de feitos desafortunados.

68.- “Andan a saber”

Vai referido a unha persoa ou grupo de persoas que axexan determinados lugares, prazas, rúas principais, tabernas, barberías e, en xeral, calquera sitio onde concorra moita e variada xente que sexa susceptible de obter información contiñeira. Os funerais constitúen, tamén, un claro exemplo de estas prácticas.

Existen outras variantes coma: “ser sabedor ou sabedora”, que supón coñecemento, ou “sabicheira”, que denota un coñecemento provincente da murmuración.

69.- “Lume á aveia,/ lume á aveia,/ cada espiguiña/ a súa meda”

Desde moi antigo o home admirou o renacer do mundo vexetal, sobre todo nas sociedades agrícolas.

Algúns antropólogos sitúan estas manifestacións no Paleolítico ou no Neolítico. Parece moito máis probable que proveñan de restos de cultos agrarios propiciatorios da época dos romanos.

Existe, tamén, en rito de “alumear o pan”, pero non é xeral en toda Galicia. Dáse en terras das ribeiras do Ulla, Barbanza, Caldas de Reis e Vilanova de Arousa.

Na media noite do 30 de abril as xentes saían das súas casas e dedicábanse a percorrer os campos acendendo lumeiradas:

“Lume ó pan,
lume ó pan,
cada espiga
seu toledán”.

**70.- “Meniñas de Noia/ cando
van ao Mato/ levan a merenda/
ao santo San Marcos”**

É unha copla galega da comarca de Noia, que ten a San Marcos coma patrón.

71.- “Non ten can que lle ladre”

Dise daquelas persoas de carácter áspero, que son solitarias e carecen de amigos.

Como sabemos, os cans acostuman ladrar cando se acerca unha visita á casa. Constitúen unha especie de mensaxeiros, ademais de gardiáns da herdade.

**72.- “A San Andrés de Teixido vai
de morto o que non foi de vivo”**

Segundo a lenda, a obriga de ir de peregrinación a San Andrés de Teixido está nas queixas que o Apóstolo dou a Xesús por non ter romeiros.

As almas das persoas que non foran en vida, encárnanse en animais, sobre todo lagartos, que escalarán o monte ata chegar á ermida. Por este motivo, considérase de mal agoiro pisar ou matar a un destes animais.

**73.- “Onde hai galo non canta a galiña,
salvo que o galo teña morriña”**

Refrán de carácter machista que atribúe ó home o goberno da casa, cuestión esta moi discutible dado o carácter matriarcal da sociedade galega.

A galiña, por outra banda, non canta, senón que cacarexa, por iso se considera de mal agoiro que esta imite o canto do galo. Por este motivo, naceu este esconxuro poético:

“Pasa, mala cousa, pasa;
Deus bendiga a nosa casa,
cunha panca por riba da casa”

**74.- “Margaridiña de Deus, abre
as aliñas e vaite con Deus”**

Trátase dun pequeno insecto de asas vermelhas e puntos negros, que en castelán vulgar se denomina “mariquita”. Goza dunha grande simpatía entre os nenos e nenas porque a consideran profética e benévola.

Os nenos colocan a margaridiña na palma da man e, segundo o seu percorrido, indicarlles o lugar onde atoparán parella para poder casar. A continuación, remontará o voo ante a satisfacción xeral dos máis novos.

**75.- “O que pasou a Marola,
pasou a mar toda”**

A Marola é unha rocha que sobresaí do mar alí onde se cruzan as rías de Betanzos e Ponte-deume. Este porto de mar considerouse sempre moi perigoso para a navegación pesqueira de baixura, moi especialmente cando facía mal tempo.

Eu teño escoitado contar, de neno, a mariñeiros de Sada, as peripecias que tiveron que pasar na Marola en noites de temporal.

**76.- “Adiós, martes de Entroido,/ adiós,
meu amiguíño,/ hasta Domingo de
Pascua/ non comerei máis touciño”**

A palabra *Entroido* ou *Antroido* (segundo as zonas), provén do latín “introitus”, que significa “entrada”, neste caso, entrada no tempo da Coresma.

O Martes de Entroido é, en case todos os lugares de Galicia, o día máis celebrado, xa que dá paso ó Mércores de Cinza, có que se inicia a Coresma.

O Entroido é unha festa moi popular en Galicia e, sobre todo, na provincia de Ourense. De todos son coñecidos os famosos Carnavais de Verín e Laza.

77.- “Acabáronse as vendimas,/ e veñen as esfoladas,/ para comer coas mozas/ catro castañas asadas.”

O magosto é unha festa moi popular en Galicia, onde o viño e as castañas son protagonistas. En algúns lugares era costume que os mozos puxeran o viño e as mozas as castañas. Acostuma a celebrase o primeiro de Novembro, festividade de Todos os Santos, pero esta data non é exclusiva.

Cando se celebra por Santos, a véspera de Defuntos, considérase por algúns autores, coma Murguía, que adquire o carácter do “banquete funerario”.

78.- “Vale máis unha enchente que sete afamados”

No rural galego é costume celebrar grandes e copiosos banquetes con ocasión de algún evento festivo: vodas, bautizos, festas patronais, etc.

A comida prolóngase durante horas e son moitas as viandas e bebidas que se serven, o cal, loxicamente, xera uns gastos que en ocasións rozan o dispendio.

Cando o anfitrión ou anfitroia son increpados por tal exceso acostuma a dicirse, aínda hoxe, o referido adaxio.

79.- “Casa, a que vivas; terras, as que labres; viñas, as que plantes”

É moi frecuente en certas zonas da provincia de Pontevedra, concretamente a min ensinouno un mozo de Fornelos de Montes que traballa en Vigo.

Supón un freo ó afán cobizoso e acaparador e ó non crearse necesidades.

80.- “Estaba a punto aberto”

Esta frase, segundo comenta Eladio Rodríguez, pertence á Maía. Segundo parece, existe a crenza supersticiosa de que, cando a unha persoa lle ocorre algunha fatalidade, é que estaba para el.

Nas Mariñas é moi frecuente oír a expresión: “Naceu con mala estrela”, pero este adaxio non pode considerarse autóctono.

81.- “É un alborotado”

En Betanzos, capital das Mariñas, celébrase todos os anos a festa “Dos Alborotados”. Antigamente existía unha especie de ritual festivo que consistía en que os mozos, mentres se celebraba a misa cantada o día da festa, proferían gritos. Por este motivo se cualifica como “alborotado” á persoa que é barulleira.

82.- “Fíxolle Deus mil favores”

Cando falece algunha persoa, despois dunha longa e penosa enfermidade, é frecuente, durante o dolo, oír a moitas persoas expresarse nestes termos. Denota unha actitude compasiva, non só cara ó defunto, senón cara ós familiares e achegados.

83.- “Zapato branco no mes de xaneiro é sinal de pouco diñeiro”

Pertence á categoría dos refráns.

O mes de xaneiro é un mes frío, chuvioso, invernal. Considérase un dos peores meses do inverno, e dou lugar a moitos outros ditos, como por exemplo: “xaneiro é frío coma un can”. En tales circunstancias, parece inoportuno poñer calzado branco que, incluso, podería tomarse coma de falsa aparencia.

84.- “*Nas uñas das mans ou nas dos pés haste semellar a quen es*”

Usouse moito esta expresión que, ademais aplicábase a aquelas persoas que realizaban certos actos ou logros que, anteriormente, realizaran os pais ou ascendentes en xeral.

En ocasión úsase en sentido negativo, coma consecuencia dunha mala acción.

Na provincia da Coruña o verbo “semellar” era substituído polo de “imitar”.

85.- “*Van cós da feira e volven cós do mercado*”

Dise daquelas persoas que dan a razón a uns e a outros en calquera situación de litixio.

A importancia das feiras e mercados en Galicia é notoria e chea de matices entre ambas. Isto ofrece unha distinción espacial e unha toma de posición diferencial.

86.- “*E coidas que son de Angrois?*”

É frecuente en Galicia o considerar a certas aldeas coma especialmente primitivas. No caso de Angrois, trátase, ó parecer, dunha poboación que está cerca de Santiago de Compostela, e que ten dado orixe ó dito³.

87.- “*O home pensa e a muller dá que pensar*”

Trátase dun dos moitos adaxios que teñen un contido machista e que, na maioría dos casos, adoptaron a forma de refráns ou coplas.

En moitos casos non teñen unha orixe galega, senón que son adaptacións casteláns.

88.- “*A fume de carozo*”

Acostúmase a chamar *carozo* á base das mazarocas do millo que quedan despois de se de-

bullan. Cando se queiman, arden de maneira moi rápida e desprenden un fume fugaz. A expresión denota rapidez na execución dunha tarefa ou na realización dunha pequena viaxe ou percorrido: “Fun da casa á praza a fume de carozo”.

89.- “*É un papafilloas*”

O barrio da Torre, na Coruña, é o máis “castizo” e representativo. Sempre foron famosos os seus Entroidos, que percorrían toda a cidade. Dentro dos entroidos coruñeses existían unhas figuras xigantes ás que os veciños obsequiaban con filloas. Na actualidade úsase para designar a persoas pouco intelixentes ou pasmonas.

90.- “*Un palleiro sen palla non se fai*”

Dito que se usa cando unha persoa que está gorda asegura que come pouco. O uso desta frase está moi xeneralizado.

91.- “*O que fai fillos á muller allea, queda sen muller e sen fillos*”

Xeneralízase esta sentenza para todos aqueles casos en que as persoas realizan algún tipo de melloras para a súa propia conveniencia, en inmobles que non son seus.

92.- “*Bota-las formigas de Belén*”

Dou lugar á seguinte cantiga:

“Este rapaz sabe un niño,
e non o quere ensinar.
Formiguiñas de Belén,
ídello a derrucar”.

Fai anos os nenos tiñan un enorme interese por descubrir os niños dos paxaros. En algunhas ocasións, cando un rapaz descubría un

³ Vid. RODRÍGUEZ, Eladio.

niño, non contaba o seu segredo e os compañeiros ameazábano con este ensalmo.

93.- “*Semella un papón*”

O termo de *papón* ou *papona* úsase para designar a aquela persoa, normalmente grosa, que resulta inexpresiva e, á súa vez, torpe.

Nas tradicións aparece coma unha especie de xigante que come ós nenos. Naturalmente, a expresión: “¡Que ven o papón!”, era usada para intimidar ós nenos.

94.- “*Agosto, frío no rostro*”

Galicia constitúe unha auténtica balconada sobre o Atlántico. O clima é suave e benigno, evitando así os excesos do frío e da calor. O mes de agosto, sobre todo na súa última quincena, é abundante en néboas e á tardiña xa se nota unha lixeira brisa.

95.- “*Ave de pico, non pon ó amo rico*”

Pertence á categoría dos refráns e non é exclusivo de Galicia. Non obstante, a importancia que se lle outorga ás galiñas no mundo rural galego merece un comentario. É moi común que as vellas falen con estes animais de xeito moi especial. Eu mesmo teño observado esta situación, agochado detrás dunha porta. Á tardiña unha anciá saíu da cociña da súa casa, disposta a recoller as galiñas, observou o galiñeiro e, xesticulando, proferiu a seguinte frase: “¡Pasade, putas! ¡Pasade, preas! ¡Que comedes a Dios e non poñedes un ovo!”

As galiñas negras estaban mellor consideradas que as outras e úsanse con fins medicinais para á dor de costas, abríndose en canle e aplíandose sobre o foco da dor.

96.- “*Cando non hai fariña, sobra a peneira*”

O adaxio vai dirixido a aquelas persoas que adquiren cousas que exceden as súas posibilidades económicas.

97.- “*Entre fillos, pais e irmáns, que ninguén meta as mans*”

O pobo galego está especialmente vinculado ó entorno familiar. A casa constitúe a estrutura social básica e, con ela, todo o que encerra e rodea.

Non é infrecuente que a xente se meta en problemas alleos intentando gobernar vidas e facendas. É pouco aconsellable o facelo nestes casos, dado os especiais vínculos que unen a esas persoas. Comentoumo un veciño de Soutomaior (Pontevedra).

98.- “*Home que non fuma nin bebe viño, o díaño o leva por outro camiño*”

Sempre foi común o que a maioría dos homes tiveran o hábito de fumar ou beber, ou ámbolos dous á xunta. Pero tamén existiron, e existen, determinados homes que sempre fuxiron de tales costumes. A sabedoría popular desconfía de tales persoas, e de aí o refrán.

99.- “*¡Vaiche na misa en Conxo!*”

O barrio de Conxo está, hoxe en día, practicamente incorporado á cidade de Santiago de Compostela, pero antigamente existía unha considerable distancia.

O dito orixinouse no casco vello de Compostela. Significa que unha persoa tardará en chegar ou que non se sabe cando pode volver. Coméntase moito no barrio da Algalia, nas tascas.

100.- “Andar de lería”

Significa andar de cháchara ou de murmuración. Existen outras expresións, como “Non teño ganas de lería”, que normalmente se aplica cando alguén está enfermo, molesto ou enfadado. A expresión “deixarse de lería” significa deixarse de contos e ir ó gran.

Este refrán comentoumo un veciño de Calo (Teo), aínda que eu xa o tivera oído, de pequeno, na comarca das Mariñas.

101.- “Home pequeno, fol de veneno”

É unha creza bastante estendida o crer que os homes de curta estatura teñen mal carácter.

**102.- “Quedar para
aconchega-los tizóns”**

É unha variante do adaxio castelán “quedar para vestir santos”. Dise daquelas mulleres ás que lles pasou a idade de casar.

103.- “Pasar por tódalas aduanas”

Na provincia de Ourense, comarca do Ribeiro, atribúeno a aquelas persoas que teñen moita experiencia na vida, “que teñen moito mundo”.

104.- “Días de moito, vísperas de nada”

Acostuma a usarse este dito cando, despois dun período de gasto e festas, sobrevén unha época de austeridade e de estreiteces. Constitúe unha crítica a aquelas persoas que malgastan os cartos sen ter unha capacidade económica suficiente para poder facelo.

**105.- “Unha noite no muíño,/ unha
noite non é nada;/ unha semana
enteira,/ esa si que é muiñada.”**

Os muíños de auga nas súas diversas modalidades (de herdeiros, de comuneiros e par-

ticulares) constituíron auténticos centros da vida social. Lugares de reunión e de ocio que xuntaban a novos e vellos á espera da moenda. Teñen suscitado múltiples contos, refráns e cantigas.

A nostalxia das “noites de muiñada” faise notar nesta poesía de Leiras Pulpeiro:

“Con me casar como quixen,
e ter o ceio na casa,
non hai noite que non me acorde
das noites de muiñada.”

Por fortuna, moitos de estes muíños están sendo restaurados na actualidade.

**106.- “O borracho con viño
di o que ten no papiño”**

Os efectos do alcohol fan que as persoas contes cousas que non terían revelado en estado de sobriedade.

**107.- “Agardar a quen non vén,
ter lei a quen non a ten, darlle
un bico a unha vella e falar con
desentendido, éche tempo perdido”**

Este adaxio é unha proba máis do pragmatismo da sociedade galega. Nel mestúranse a *retranca* tradicional e o humor, ademais dunha concepción utilitarista das xentes.

**108.- “Merca a quen heredou
e non a quen mercou”**

Consello acertado en moitos casos, xa que ó herdeiro non lle custaron nada os bens.

**109.- “Cando marzo maiea,
maio marcea”**

Volvemos ós refráns climatolóxicos. Quizais inspirado pola climatoloxía que temos neste ano 2002 que, dende logo, fai honra a este dito.

**110.- “Marzo, marzal, neve
no monte e auga no val”**

As últimas neves da primavera acaban derreténdose e aumentando así o caudal dos ríos.

111.- “Dáme pan e chámame can”

O pragmatismo galego maniféstase, unha vez máis, neste refrán. Existen outros similares: “Chámame gorrión e bótame millo”. En calquera caso, non os considero de inspiración xenuinamente galega, polo que non imos entendernos.

**112.- “Tiven pleito cun veciño polas
augas dun regueiro. Quedar, quedei
sen un carto, pero amolar, amoleino”**

Adaxio popular moi bonito, desde o punto de vista literario, e moi significativo do carácter

legalista e preiteante que, como xa expuxemos previamente, caracteriza á maioría dos galegos. Neste suposto, o pragmatismo tradicional deixa paso a un peculiar concepto da propiedade non menos importante.

**113.- “¿Quén fala de min? ¿Quén fala?/
¿Quén fala de min? ¿Quén é?/ É un
zapatiño vello/ que non me cabe no pé”**

Na zona de Covelo (Pontevedra) era costume entoar esta cantiga mentres realizaban os labores agrarios. Fai referencia ás mulleres murmuradoras e, normalmente, ía dirixida a algunha persoa que respondía, tamén cantando. En Portugal existe o seguinte adaxio, relacionado coa murmuración: “*As mulheres quando se juntaram a falar da vida alheia, començam na lúá nova e acabam na lúá cheia*”. ⁹

Bibliografía

- BOUZA-BREY, Fermín (1982) *Etnografía y folclore de Galicia*. Vigo: Xerais de Galicia
- CARRÉ ALVARELLOS, Leandro: *Las leyendas tradicionales gallegas*. Porto: Museu de Etnografía e História, [s.d.].
- FRAGUAS Y FRAGUAS, Antonio (1973) *La Galicia insólita. Tradiciones gallegas*. A Coruña: Librigal
- RODRÍGUEZ, Eladio (2001) *Breviario Enciclopédico*. A Coruña: La Voz de Galicia
- A.A.V.V. (1977) *La Antropología*. E.M.A. Barcelona: Noguer

A cultura do mar entre troneiras

Guía do Museo da Pesca de Fisterra

FRANCISCO MANUEL LÓPEZ MARTÍNEZ

From the northern side of the cape we looked down upon a smaller bay, the shore of which was overhung by rocks of various and grotesque shapes; this is called the outer bay, or, in the language of the country, Praia do mar de fora. George Borrow

Venres, 4 de novembro, este mes sinalado, de 1836. De Londres zarpa o Manchester, decrépito vapor coa obra viva inzada de arneirón e roda apodrecida, atestado de pasaxeiros. Era a terceira vez que George Borrow cruzaba o infausto precipicio, esta temida Costa fisterana onde tan só se contan as proezas dos que logran sobrevivir do cruel naufraxio, endexamais dos desaparecidos.

Forte vendavalada, e a corrente ó través: de noroeste (de aí tantas traxedias), devagar avanzaba aquela nave. Contra as oito, no outono é noite pecha. Aquel vento rolara á travesía, non cabía o seu furor no mar, unha brancor inmensa a da escoaxe. Renxeu a máquina e as pás deixaron de remover a auga. Coa costa a sotavento e a morte ós ollos só cabía esperar algún milagre. De súpeto a treboada chamou ó norte. Da salvación o rezo sobre as vagas.

Quen o diría: após de 170 anos, do mesmo mes e día da súa partida dende o Támesis, naquel pobo onde se achegara a vender a Biblia do padre Scio e confundido co pretendente ó trono de España, o infante Carlos, cuñado da rexente raíña Cristina, fora apreixado e salvado do linchamento por Antonio da Trava, o Campón, e que aquela Bateria de defensa que

dexergou ó lonxe derruída, sería o Museo para dignificar ós homes e ás mulleres que dedicaron as súas vidas a andar ó mar.

O Museo da Pesca no Castelo de San Carlos: A realidade dun soño cumprido

Fisterra adquire un importante papel na vida e nas fazañas das armadas europeas por ser paso obrigado das súas escuadras sobre todo nos séculos XVI, XVII e XVIII, pois a sorte do vello continente xogouse no Atlántico.

Moitos dos buques que sucaron este maxestoso promontorio adicábanse á piratería e, polas inclemencias do tempo e a ira dun indómito mar, ó saltar o vento á travesía, cando zoaba de oeste ou noroeste, víanse de sempre na obriga de recalar ó socairo do Cabo e, ó tempo que lles daba acubillo, non dubidaban en atacar e saquear as vilas desta bisbarra e dismantelar as precarias e escasas fortalezas defensivas das que dispoñían.

No ano 1622, por encargo de Felipe IV, o cosmógrafo portugués, Pedro Texeira, fai un estudo minucioso do noso litoral e recólleo no seu libro *Atlas del Rey Planeta*. Ó referirse á defensa das Rías di que Camariñas "...tiene dos piezas de artillería de hierro, muy mal en-

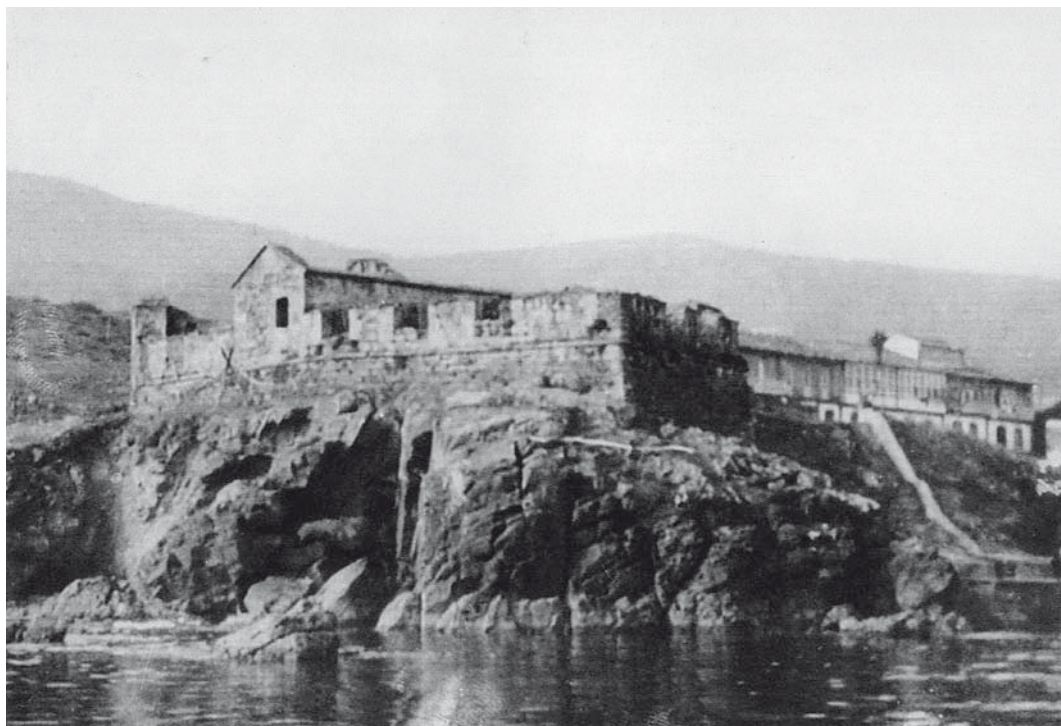


Foto 1: Batería de San Carlos, principios do século XX

cabalgadas, en un terraplén de terra y fajina. Es esta villa de ordinario molestada de navíos de moros, que muchas veces han querido acometerla saltando en terra y levando la gente cautiva”. Non obstante, ó ocuparse deste poboado, narra “... villa de Finisterra, lugar de muy buena población pero sin ninguna defensa. Fue saqueada y quemada casi toda de los moros y llevaron a Argel mucha gente cautiva, abrasando la iglesia y quemando las imágenes” (La Voz de Galicia, Bergantiños, 6-I-2007)

Existe unha misiva do ano 1625 enviada á Súa Maxestade Felipe IV polo duque de Cidade Real, gobernador do Reino, sobre o estado defensivo desta costa. Neste ano, en Corcubión, facíanse trincheiras nos embarcadiros onde estaba destinado un sarxento maior con dous soldados de infantaría para o axudaren,

e a vila contaba cun depósito que gornecía un quintal de pólvora.

A finais do reinado de Felipe V (1700 – 1746), fanse as planificacións e o levantamento de murallas das baterías do Príncipe na Ameixenda (Cee) e a do Cardeal en Corcubión para salvagardar a Ría. Despois dun período de interrupción das obras, reempréndesen baixo a dirección dos enxeñeiros militares, Francisco Llovet e Miguel Marín. Estes fortes remataron de habilitarse no reinado de Fernando VI (1746 – 1759).

Desta mesma época é tamén a batería do Soberano en Camariñas que foi derruída para a construción do porto desta vila a mediados dos anos corenta do pasado século.

Houbo unha ampliación do proxecto defensivo na Ría de Corcubión, coas baterías en



Foto 2: O antigo porto da Ribeira, 1929

Punta do Agro preto da praia de Quenxe desta vila e a da Punta de Espiño en Brens, ó outro lado da Ría, para que esta fora practicamente infranqueábel (Soraluce Blond, J.R., 1985, 114) e o mesmo pasou coas da Ría de Camariñas, planificándose as baterías da Insua, da Barreira en Leis e de Merexo, mais nunca se chegaron levantar as súas troneiras. Si que foi erguida outra na Punta da Barca en 1801 proxectada por Miguel de Hermosilla, pero tamén desapareceu (Baña Heim, J. 1980: 112).

En 1755 chega a Galicia, Carlos Lemour, que ocupara o cargo de tenente do exercito francés para máis tarde reconvertirse en enxeñeiro e, en tempos do Marqués de Ensenada arribou á península aconsellado polo embaixador de España en París o tenente xeneral, Pignateli. Logo dalgúns traballos rea-

lizados neste país como o plano de catastro de Murcia, o Canal de Castilla e o Canal de Campos, destirárono a estas terras polo seu mal carácter, ocupándose das baterías da Ría de Corcubiión, acompañado polo delineante, Antonio Exard. A súa estadía por estes lares apenas durou dous anos.

Frei Martín Sarmiento cita a este enxeñeiro francés nunha misiva ó seu irmán *"Aquel ingeniero Mr. Carlos Le Mort que estaba en Ferrol y del cual te avisé, ya estuvo en mi celda. Es el que planteó el Canal de Campos, riño con Ulloa sobre eso y D. Cenon el Marqués de la Ensenada lo echó a Galicia. Y es el mismo que hizo las baterías de Corcubiión. Después paso al Ferrol"* (Meijide Pardo, A. 1966: 84)

Foi Lemour quen debuxou os planos do Forte de Fisterra, aínda que non chegou re-

matar a súa construción, soamente se fixo o replanteo xeral do Castelo, a explanación do seu terreo edificábel, cimentación sobre rocha a base de pedra e barro e un tramo da muralla de 5 pés de altura até a liña do cordón recuberta con perpiños de granito.

Dez anos estiveron paralizadas estas obras até que no reinado de Carlos III (1759–1788), por unha Real Orden, mandou finalizar esta fortaleza xunto cos fortes de San Damián de Ribadeo e o cuartel de infantaría de Lugo, así llo comunica o 2 de Novembro de 1765 o Capitán Xeneral Conde de la Croix nunha carta ó Marqués de Esquilache.

Estaba formada esta batería de defensa por tres frontes abertas: unha cara á Ría, outra cara ó porto e unha terceira cara á vila e conta daquela con 6 canóns e 28 soldados de infantaría. (Soraluce Blond, J.R. 1985: 150-151).

Na parte de leste da súa nave central tiña un habitáculo de enorme xanela para vixiar a baía, na que residía o comandante. Separado por un mamparo, atopábase o cuartel e un depósito subterráneo para gardar a pólvora e circundaba a fortificación un foxo coa porta de entrada levadiza. Nos planos de 1757 non aparecía proxectada a garita da parte sur.

O Castelo desempeñou un papel importante na época das guerras napoleónicas, así consta nun documento no Archivo de Marina, Sección Corso y Presas, e que recolle A. Fortes (2001) no que di:

Don Diego de o'Reilly, Teniente del Regimiento de Infantería de Vitoria, y actual Comandante del castillo y ría de Finisterre, certifico que el día tres de la fecha se venía acercando a toda prisa a este puerto un barco, y habiéndole reconocido las centinelas, y preguntándole qué barco, y donde

venía, le respondió que era un corsario español que venía de la mar acosado de dos fragatas y una balandra destinadas de una escuadra inglesa de quince velas que se hallan cruzando sobre este cabo, esto sería como cosa de la una de la mañana; inmediatamente tomé las precauciones que me parecieron más oportunas, dando las disposiciones necesarias para su defensa de dicho castillo y más puestos, a las seis de la mañana entró otro barco con bandera francesa que se conoció ser corsario de la propia nación que venía perseguido por dichas embarcaciones; a poco rato aparecieron entrando en esta ría un navío, una fragata y un quechemarín, los cuales se dirigían a este puerto con bandera española, conociendo el engaño mandé romper el fuego de artillería, al mismo tiempo observé que los enemigos querían desembarcar a la derecha de este castillo, que para este fin traía hasta el número de doscientos hombres el quechemarín, que venía acercándose a la tierra a toda prisa, dispuse se dirigiese el fuego a aquella parte, y viendo les offendía, desistieron de su intento, mareando en la otra vuelta así a los otros compañeros que se hallaban en frente de este dicho castillo de mi cargo, tiraron dos cañonazos por señales a lo cual respondió el navío con la bandera inglesa en el tope; a todo esto, el capitán del corsario Don Juan Antonio Gago de Mendoza, conociendo el intento de los enemigos varó el corsario en esta playa, con la proa a la mar, para con los cañones de proa hacer su defensa, dejando parte de su gente a su bordo para hacer el fuego, y él con los demás tomando sus armas subió a toda prisa con su gente, ofreciéndose voluntariamente, asistiendo en cuanto se les ha

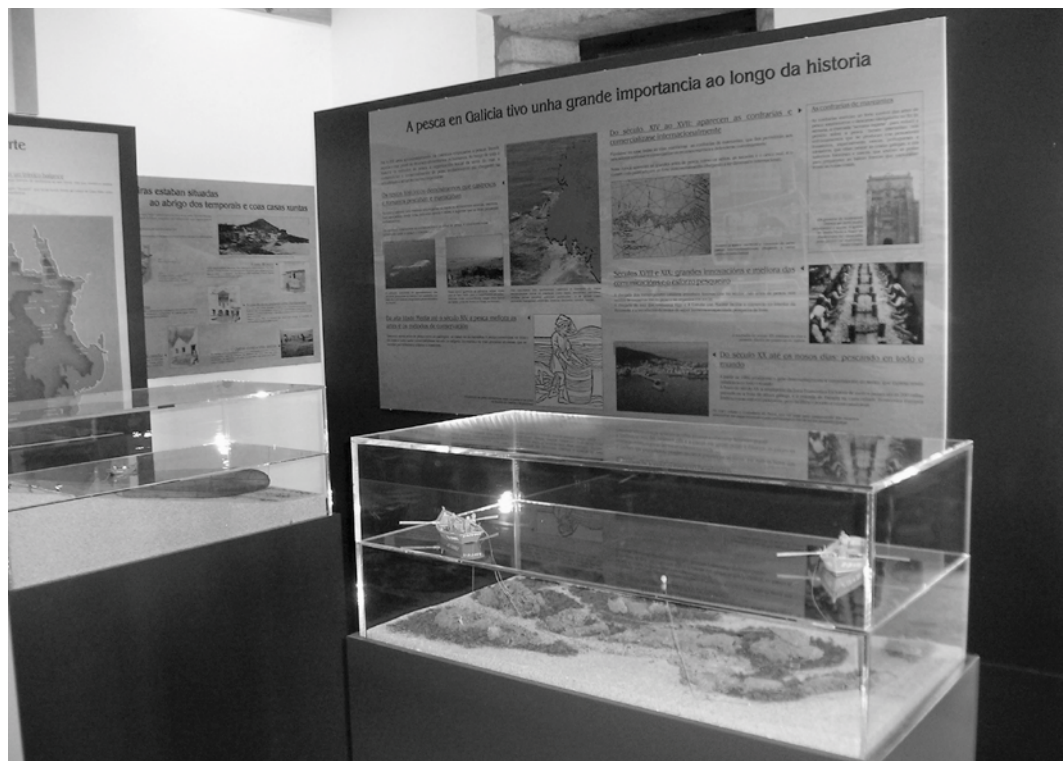


Foto 3: Maqueta dos oficios das nasas, o pincho e a xábega no Museo da pesca

mandado, poniéndose al mayor riesgo, como buen soldado, hasta que al fin tuve el gusto que la buena dirección del fuego cruzaba las balas a los enemigos y los hizo abandonar su proyecto, arribando en popa salieron con la más precipitación con toda fuerza de vela, igualmente no duda que el dicho capitán con su gente, si se hubiera empeñado la acción, harían honor a la bandera española, y por ser verdad, de pedimento de dicho capitán doy la presente certificación estando en esta plaza de Finibusterra a nueve de agosto de mil setecientos noventa y siete. Asinado por Diego o'Reilly.

Pouco tempo despois, na Guerra da Independencia, tanto as vilas mariñeiras da Costa

da Morte, coma estes pequenos fortíns, foron desmantelados e incendiados, quedando en total desamparo ó longo dos séculos.

O 27 de outubro do 1897, D. Plácido Castro Rivas, este emprendedor empresario, nado en Fisterra que fixou a súa residencia en Corcubión, mércalle en escritura pública o Castelo de San Carlos a D. Vicente Vallejo Ruíz.

Cómpre salientar un feito relevante para o pobo de Fisterra, a constitución da Confraría de Pescadores cuxa acta fundacional data de setembro de 1923 e estaba formada por estimábeis persoeiros da vila: presidíndoa o médico, D. Francisco Esmorís-Recamán; vicepresidente, D. Ramón Vigo; secretario, D. Federico Ávila; contador, D. Desiderio Paz e tesoreiro, D. José Calvo.

O altruísta, D. Plácido Castro, o 19 de decembro de 1928, fai doazón do Castelo do Príncipe da Ameixenda (Cee) á Asociación de Prensa de Madrid. O mesmo co Castelo de san Carlos, popularmente chamado “a Casa da Gherra”, e a fábrica de salga coa finalidade de implantar escolas para os orfos e os fillos dos mariñeiros, así o reficte este documento que na sesión ordinaria do 5 de xaneiro de 1932, celebrada polo Concello de Fisterra, existe o acordo que copiado literalmente di: *“Habien-do manifestado por carta dirigida al Señor Alcalde Presidente, Don Plácido Castro Rivas, que ofrecia con destino exclusivamente a Escuelas, gratuitamente al Ayuntamiento las dos fincas urbanas que posee en esta Villa o sean el Castillo de San Carlos y la Fábrica de salazón sita en la calle de la Marina, la Corporación, por unanimidad acuerda hacer constar en acta de agradecimiento por tan genenosa donacion...”*. Este proxecto endexamais se levou a cabo.

O 4 de outubro de 1946 constitúese a fundación para crear o Museo Arqueolóxico figurando como presidente, Esmorís-Recamán. Este galeno, membro da Real Academia Galega, Xuíz de Paz e Patrón Maior; ó igual que o empresario e filántropo, que fora deputado provincial pola Coruña, ademais de vicecónsul de Suecia, Noruega, Gran Bretaña e axente consular de Estados Unidos en Corcubión, Castro Rivas; sempre permaneceu no seu maxín a idea de rehabilitar o Castelo para crear o Museo de Fisterra.

Así, Staffan Mörling cando visitou Fiste-rra, aló polo ano 1966, á procura da lancha xeiteira para o seu libro *Las embarcaciones tradicionales de Galicia*, fai alusión a Esmorís

“Culto y con mucho interés por la historia local comprendía perfectamente mi trabajo.

Su gran anhelo era el de levantar un museo exponiendo el tema de los distintos finisterres de Europa Occidental; no solamente el propio, donde vivía, sino también el de Francia, el de Land's End, que es la punta suroeste de Inglaterra, e incluso del Lindesnes noruego, sobre el que conocía una teoría que interpretaba dicho nombre como Nes (punta) de la tierra (Land). Este quería mucho a la gente de Finisterre, y los defendía contra las leyendas negras de siglos pasados, que alegaban haberse provocado naufragios en la zona mediante luces falsas en tierra. Claro que tenía razón en su defensa. Aquellos cuentos son tan universales como poco lógicos”.

Dita Fundación, xunto coa Universidade de Santiago, decidiron as reformas pertinentes para o cerramento do Castelo que se acondicionou para ese fin.

Os Candolos de Mallas e os Picachos, formidábeis canteiros, constrúen a galería con tres grandes fiestras e refórmase a nave central quedando dentro dela a polvoreira, incluso houbo un proxecto de enreixado polo ínclito escultor cambadés, D. Francisco Asorey.

Pola precaria situación económica das institucións do pobo e as dificultades que supo-rían o seu mantemento, tampouco frutificou a idea.

D. Plácido Ramón Castro del Río, quen fora o símbolo do nacionalismo galego fóra das nosas fronteiras; humanista sinxelo e culto que, dende moi rapaz, trasladouse a Glasgow, titulouse como profesor de idiomas, que traduciu a W.B Yeats e tivo unha actividade política intensa participando na Asemblea de constitución do Partido Galeguista e represen-tándoo no Galeuzca, que fora elixido presiden-



Foto 4: Museo da pesca. Mariñeiro e redeira na buceta

te da Irmandade da Fala e rematada a Guerra In-Civil estableceu a súa residencia en Muxía onde sufriu a condena de quince anos de inhabilitación absoluta e oito anos e un día de desterro, indo para Coruxo para fixar definitivamente a súa derradeira morada en Vilagarcía exercendo coma profesor de inglés no Instituto Laboral; e a súa irmá Hermitas tiveron un papel relevante con respecto ó Castelo xa que foron eles os que donaron o inmóbel en escritura a favor da Confraría de Pescadores

o 15 de xuño de 1964 e, sen poder acondicionarse, volveu ficar novamente en profunda acidia.

Houbo un intento de compra, nos anos corenta, desta emblemática edificación por parte de Don Miguel Jaureguizar, contratista das

obras do porto de Fisterra, pois conseguir a pedra granítica para a construción do espigón non era labor doado e tiñase que transportar por mar, en gabarras, dende o Pindo ou do Monte do Cabo en vagonetas, o que encarecía moito a obra, mais a familia de D. Plácido e Dona Eufrasia, negouse rotundamente a que o Castelo fose derruído como lleen ocorreu o do Soberano en Camariñas. Unha misiva datada en Corcubión o 19 de marzo de 1940, asinada por D. José Vázquez que o apoderado dos propietarios lle envía ó afamado contratista así o reflicte

“Muy Sr. Mío: Referente al Castillo de Finisterre, escribí a Don Plácido Castro Rivas, residente en Montevideo y me contestó con

fecha 14 de Noviembre del año próximo pasado que la venta se concrete a la piedra de toda la Batería y a toda la que Vd necesite arrancar en la zona del mismo hasta que termine la obra contratada del muelle de Finisterre. Bien entendido que no incluye la propiedad de la superficie del terreno que el Castillo ocupa tal y como está inscripto en el Registro..."

Por falta de instalacións deportivas para os rapaces, D. Xosé María Chao, director a finais dos sesenta, do colexio Nuestra Señora del Carmen, pediúlle a esta asociación de pescadores se o podían usar para que xogasen os pequerrechos da escola, e esta aceptou. A Casa da Gherra pasou de ser un edificio ruinoso e pestilente a practicarse baloncesto, voleibol ou brilé e polo seu arredor se seguía xogando ó espeto, á cuncha, ó trompo, ó ladrón, á culindra, á leva, á queima ou que algún mestre lanzara peso cunha bola de canón, De aí que, o Castelo de San Carlos, fose o primeiro poli-deportivo que houbo en Fisterra.

Ocupando o cargo de Patrón Maior, D. Ramón Fernández López, foi cedido ó I.S.M. en 1977 e, despois da rehabilitación, foi ocupado ó ano seguinte até 1986.

Dous anos máis tarde, con D. José Insua López presidindo a entidade de pescadores, ocopou o local o Centro Cultural e Recreativo (Casino) onde, ademais de haber clases de panillo, cociña ou xinasia, de ser lugar de tertulia, de xogar á baralla e ó dominó, tamén se representaban obras de teatro, facíanse concurso de disfraces para os nenos, preparábase a Comparsa para participar na praza o martes de Entroido, programábanse bailes de Carnaval e Fin de ano, incluso se creou o certame de poesía "Desiderio Paz Figueroa", médico, compositor

de música e poeta, íntimo amigo de Castelao, moi querido pola xente deste municipio e persoeiro que máis loitou pola cultura deste pobo.

A Confraría foi de sempre unha entidade con moi pouca fonte de ingresos -pois era o Concello quen administraba a lonxa- e apenas era capaz de ocuparse dos gastos de mantemento da antiga edificación. A chuvia apoderouse do edificio e o falso teito estaba a piques de derrubarse. O 31 de decembro do 2001, o Castelo deixa de ser o local social do Centro Cultural e Recreativo.

O último ocupante, antes de facerse cargo a Confraría, foi a Asociación Supracomarcial Neria, que por problemas e obstrucións burocráticas, non puido rehabilitar o inmóbel.

Co malfadado naufraxio do "Prestige" o 13 de novembro do 2002, coa chegada masiva de milleiros de voluntarios de todo o mundo a desprender das rochas e das praias as miles de toneladas de galipote que anegaron as nosas rías e costas e coas multitudinarias e sangrantes manifestacións do pobo galego nas rúas, os dirixentes deste país déronse conta do desleixo que sufriu e segue a sufrir esta Costa da Morte.

Aproveitando o novo Plan de Portos do 2004, o cabido da Cofraría de Pescadores "Nuestra Señora de las Arenas" que presidía e aínda hoxe desempeña o cargo, D. José Manuel Martínez Escarís, poideron conseguir o acondicionamento do Castelo para reconvertilo no tan desexado Museo da Pesca e facer realidade aquel fermoso soño de D. Plácido Castro Rivas e D. Francisco Esmorís-Recamán.

O papel dos guías á hora de interpretar o Museo

Xa fai dous anos dende aquel 4 de novembro do 2006 que se inaugurou esta colección visitábel e contabilizáronse preto de 22.000

persoas as que se achegaron a exposición, moitas delas extranxeiras, -case un 20%-, principalmente de Alemaña, pero tamén de Austria, Italia, Francia, do continente americano e incluso das antípodas pois Fisterra é o confín do mundo, punto final da peregrinaxe do Camiño de Santiago.

Probabelmente sexa o museo máis humilde do mundo pero, de seguro, un dos máis queridos polos seus asiduos visitantes que, algúns, de tantas veces escoitar as explicacións, son expertos guías, un dos obxetivos primordiais do museo: que a xente o faga seu, que teña vida.

Aquí poderedes atopar artes de pesca como as nasas francesas, nasas antigas e de gran tamaño que se utilizaban para pescar a lagosta e o lumbricante, ámbalas dúas especies moi cotizadas no mercado exterior, sobre todo en Francia (D. Plácido Castro, no século XIX, comezou a súa actividade comercial exportando ostras a este país veciño e, pouco despois, esoutros tipos de crustáceos que transportaban dende as nosas costas en buques viveiros para que chegara viva a lagosta e daquela xa contaban con viveiros flotantes en San Sebastián e unha cetárea en Roscoff na Bretaña).

As nasas facíanse con varas de madeira de castaño, ó igual que a boca de entrada e levaban dúas pedras atadas ó fondo da nasa para que esta, ó afundirse, quedara sempre para riba. En cadanseu lado da boca tiña o *tarabelo* (un pau dondo e estreito e nos extremos acabados en punta) para poder *iscar* (botarlle a carnada). O cebo con que se iscaba normalmente era peixe azul, de moita graxa para atraer ó marico: xurelo, boga, xarda ou sardiña, ás veces co que había: raias, agullas, vellos, cabras... e cando se carecía de peixe, á

quedada do mal tempo, utilizábase a casula das espigas como engado.

Cando escaseou este tipo de crustáceos, empregouse a nasa para capturar o polbo, pois este depredador do mar entraba a comer a lagosta.

Dende moi antigo este cefalópodo pescábase coa raña. Este tipo de trebello era moi sinxelo, constaba dunha táboa fina de carballo e un *croio* (pequena pedra redonda e lisa, desgastada polo mar) onde se amarraba o cangrexo, *boi de polbo*. Íase á procura dese prezado cebo porque o polbo só come cangrexo vivo, nunca morto, e este boi é moi forte e aguanta a succión das súas potentes ventosas. Estes crustáceos abundan nas desembocaduras dos ríos, normalmente íase a Lires ou Caldebarcos en Carnota, longo percorrido de varias leguas de distancia, iniciando o camiño aínda de noite ou *á raxor* (ó amencer) do día para chegar de volta no solpor cos caixóns cheos de bois.

Para pescar o polbo hai que mover a liña, de abaixo a riba, para encirrar e atraelo cara ó seixo, este leve movemento denomínase *coquear*. Guindábase a raña ó *limpo* (fondos de area), na beira onde están os *coveiros* (covas onde vive o polbo) e que adoita haber cunchas na entrada ou nos cuncheiros ou *cuncharedos* (lugar onde abundan os moluscos: ameixas, urolas, cricas, vieiras, longueiróns,... sitios moi amenos para os mellores polbos, alimentados con estes tipos de bivalvos. Dende tempos inmemoriais o polbo curábase, ó sol nas pedras do mar ou, coma o congro, en estadas de madeira ou cabrias.

Ademais dos apeiros de pesca: nasas, rañas, poteiras, agullas de atar, máquina do *mazizo* (engado); o espello ou cristal coa *fisga* ou *francada* (tridente de ferro para pescar

chopos, sepias e peixes planos: raia, rodaballo, linguado, solla), a *gadaña* (aparello de ferro en forma de pouta para capturar crustáceos: centola, lumbrigante,...) e o *gancho* (vara de ferro de extremo curvo para enganchar o polbo) ou a *raposa* (util para recuperar as redes perdidas); *raspetas* e *raspas* para sacar as *pó-las* ou *piñas* de percebes adheridas ós rochedos e furnas; *raños* para a ameixa, coquina e berberecho ou *cans* ou *rastros* (angazos para a extracción de navallas e longueiróns), tamén podedes atopar instrumentos de carpintería de ribeira,... e unhas maquetas en vitrinas con artes como o pincho do congro e as nasas, ou de redes como as xábegas: as *artes* (aparells de arrastre traídos a Galicia polos cataláns) ou coma as *pezas do xeito* (rede moi selectiva para pescar a sardiña) que se ía de *axexo* ou á *augainta* (período de tempo dende o solpor até a anoitecida, o crepúsculo) cando a auga perde a transparencia e a sardiña e xouba non ven a rede, cando ela xorde á superficie e vai ó *carreiro* (en ringleira, en procesión) e enmallan en *gharoupas* (pequenos manchóns de sardiña) ou vai á *barda* (por todo o mar) ou en *barría* coa pesca (co *chincho*: xurelo pequeno; coas *rinchas*: cabalas inmaturas; coas *cariocas*: crías da pescada) e enmalla *de mareo* (por tódalas pezas) e recóllense cando empeza a *arder a auga*, coas moxenas do mar, coa *ardora*, coa *ardentía*: a fosforescencia do mar provocada polo plancto, e comézase *deba-gar* (desenmallar a sardiña de unha en unha, dándolle media volta para que a cabeza non rompa). Mesmamente se vai ter *lances de lúa*, pois coa luz non arde a auga e de *alba* que é o mesmo período que o atardecer, e habera que observar atentamente o horizonte por se algún *mascato* (ave mariña) se mergulla no mar para saber onde están os bancos deste tan sa-

boroso peixe no verán que é cando ten graxa, de aí o refrán “por san Xoán a sardiña molla o pan” ou se aparecen as *toniñas* (especie de golfiño, de arroaz) que as aproxima á terra e terase coidado cos *frieiros* (correntes de auga fría) que poñen as pezas do xeito ó fondo e poden aferrarse nel se este é rochoso causando grandes danos na rede ou incluso a perda do aparello, tamén hai que ter sentido se aparece algunha quenlla ou arroaz pois estes grandes peixes atravesan o pano da rede enchédoo de furados e *rabechos* (anacos de rede colgando). Débese ter en conta se hai *botellóns de augamá* (organismo mariño xelatinoso de pequeno tamaño que non produce proído) que se pegan ás redes e non deixa enmallar o peixe ou *patelos* (cangrexos) que triscan a sardiña que os mariñeiros levan para asar ás ascuas e non teñen venda debido ó seu aspecto, por certo, son as máis saborosas xa que está desangrada. Ás sardiñas triscadas dos patelos os mariñeiros chámanlle *toros*.

O catedrático, e membro da R.A.G., D. Francisco Fernández Rei, grande coñecedor do léxico mariñeiro, en especial das zonas da Arousa e de Fisterra, fai mención na revista *A trabe de Ouro*, que acaba de saír á luz, deste tipo de terminoloxía, “como ocorre con *raquear* (roubar algo no mar), *atalingar* (atar fortemente o anzó); *carrasca* (unha alga moi dura), *urola* (ameixa xigante que o mar botaba ás praias despois dos temporais e que moita fame ten sacado ós fisterráns)”.

Importantísimos tamén son os trece paneis informativos que describen de maneira breve e concisa a importancia da pesca galega ó traverso da historia. Paneis tan interesantes como as vilas e as casas mariñeiras: as de patín, as terreas, as de dous andares, as do pincho ou do remo; casas mariñeiras que,



Foto 5: A nasa fancesa da lagosta

en Fefiñáns (Cambados), as beiras da fachada recubríanse con *piche* (galipote) ou *testos* (as estriadas cunchas planas das vieiras) para impermeabilizar as paredes, en lugar de tella do país que eran de donos máis podentes. Artes de pesca: liña, palangre, rañas, nasas, raeiras, medio-mundo ou as betas (aparello fixo, de fondo, que se empregaba e segue a facelo, para pescar faneca, xurelo, xarda, *peixe pau* (lirio), *barbo* (salmonete), *cabras* (doncela),... As embarcacións: traíña, gamela de A Guarda, dorna, bote polbeiro de bueu, a lancha xeiteira e o bote ou buceta: embarcación a vela e remos, de dúas proas, moi lixeira, que traballaba verán e inverno á lura e ó polbo, algunhas ó xeito para carnada para o pincho, e os máis

ousados nos *cabezos* (parte máis elevada dos baixíos que está á flor da auga, na rompente) a capturar o robalo e o abadexo. A conserva tradicional e industria: a salga, o afumado e escabechado, a conserva, os secadoiros de polbo que exportaban ó interior de Galicia (Melide, O Carballino,...) e congro seco a Calatayud (Zaragoza) e facíase sopa que servía de reconstituínte para as mulleres que acababan de dar a luz. Oficios dependentes da pesca: cordeleiros, veleiros, cesteiros, carpinteiros de ribeira ou redeiras: mulleres que “non se lle vían as mans” coma Rosita do Ghaiolo ou a Recachada, expertas e raudas á hora de *armar* (elaborar a rede), *remendalas* (atar con panos grandes furados moi extensos feitos por espé-

cimes de gran tamaño: arroaces, peixes bobos, quenllas que atravesan as redes para comer o peixe enmallado, ou por *tensas* (se o aparello queda aferrado ó fondo e vai *destonando*, desprendéndose o pano da tralla; coséndoas á perfección, sen *facen mentiras* (equivocarse de malla), nin *matulos* (nós grosos na malla). Moi significativo é o panel da sociedade e cultura mariñeira: refráns tan comúns como “Berra a Arnela, o demo tras dela” ou Berra Mar de fóra, lobos á cova” que significan que vai haber mal tempo, se “Berra Rostro, deus connosco” ou “Berra Lagosteira, mollos á eira” vai vir bo tempo, cando se di “Si, bótalle un remo por banda” é un reproche, un mal consello ou “Chicar o mar cun tolete” significa pretender o imposible; supersticións: se vías un cura cando ías para o mar, xa che didían “Tes a pesca feita”, “Hoxe non asinas peixe” ou cando as redes non pescaban facían ouriñar a un neno para quitarlle o maleficio; as tradicións: as procesións por mar o día do Carme patroa dos mariñeiros e as lendas como a da Orca-vella que estaba enterrada nunha anta e que se pasabas preto dela enmeigábate; a familia: as mulleres concebían moitos fillos e como as casas eran tan pequerrechas (as fachadas facíanse dependendo da longura do remo) e, ás veces, os maiores ían durmir ás *tillas*: entaboadas na entre-cuberta das lanchas onde descansaban os mariñeiros); a herdanza: cando os fillos se casaban abandonaban o lar e a filla máis nova quedaba coa casa para coidar dos vellos e a eles tócabanlle os aparellos e apeiros do mar e tamén herdaban as marcacións dos cascos (pecios afundidos, moi amenos para as cherlas, meros e conxros), os baixíos (rochedos mergullados a pouca profundidade da superficie) e os cantos (caladoiros); pero se algo hai relevante na sociedade mariñei-

ra é o silenciado papel da muller, as pescas, enloitadas, que ademais de ocuparse dos fillos e dos labores domésticos, tiñan que labrar elas tódalas terras e cando recalaban as bucetas dos tramalleiros cargados de pintos, maragotas, sargos, robalizas, sarretas, vellos, lanzaradas,... erguían aqueles cestos á cabeza e, descalzas, emprendían o camiño ás aldeas para intercambiar (o troco) tal prezado sustento por produtos agrícolas: patacas, cebolas, allos, chícharos, algunha galiña, ou apeiros de labranza e vir de volta cargadas novamente.

Poderedes escoitar falar de dos faros e os naufraxios. O Cabo de Fisterra foi dende a antigüidade o extremo máis occidental do mundo coñecido e, polo tanto, un dos puntos extratéricos da navegación mundial. Strabon, xeógrafo grecolatino, na súa *Geographiká* entre os anos 29 e 7 a.C. fai referencia ó Promontorio Nérion e posteriormente Pomponio de Mela denomínanlo Promontorium Celticum. As antigas cartas náuticas non son tan precisas como as de hoxe, sabemos que a situación xeográfica do Cabo da Nave é 9º 17' 54" lonxitude oeste, mentres que a do Cabo Touriñán é de 4" máis cara ó poñente, mais os vellos dificilmente se equivocaban. Para os profanos, que ven o mar dende terra adentro, o punto máis occidental é Touriñán; outra cousa ben diferente é atoparse na inmensidade deste furubundo mar, non propicio para mentes pusilánimes e, a estes puntos os que fago referencia, para eles insignificantes, probablemente non lle chamaran cabos senón puntas que só os tiñan presentes se se atopaban preto das súas ribeiras, pouco interés lles daban, outra cousa moi diferente é ser unha referencia náutica. Primordial era a perigosidade desta Costa da Morte, non temida polos fortes ventos senón polas súas correntes que empurran ó traves cando sopra o vendaval,

o pouco *calado* (profundidade) con numerosos escollos como o illote do Centulo, “Sintulu”, termo que recollera Frei Martín Sarmiento no libro *Viaje a Galicia* en 1745, como demo ou carauta de procesión de Ramos, provocadora de tantas desgrazas no mar coma o Bitten no 1878, o Alliance no 1921 ou o Blas de Lezo no 1932, ou moi preto deste león de pedra o monitor Captain no que morreron 471 marines ingleses e os afundimentos coa dor nas nosas propias carnes, pesqueiros que andaban ó palangre e os miños como o Bonito, o Isleña ou o Begoña e que nese mes fatídico de xaneiro o mar coasafiadas gadoupas e as súas terribes fauces os enguliu.

Podería seguir a disertación falando da pesca, do cerco real, dos quiñoneiros; da riquísima toponimia ou desta maneira de vivir a través das artes, mais quero finalizar cun

texto intitulado “Facéndolle guerra ao mar” que reflicte o exíguo paso da inocencia: “Os rapaces de Fisterra, intrépidos xa eles polas circunstancias, tiñan o mar como referencia na maior parte dos seus xogos. Un dos máis comúns era “Facerlle guerra o mar” que consistía na valentía de ser o último en escapar dos grandes embates das ondas producidas á quedada do mal tempo agardándoas na punta dunha rocha ou na praia o seu devalo”.

De aí que este Museo de Fisterra, máis que un lugar de exposición de obxectos, sexa un Centro de Interpretación da Pesca para dignificar o oficio dos que decotío arriscan as súas vidas por traer o peixe a terra.

Os meus agradecementos polas fotografías a Milagros Riveiro Domínguez e a Santiago Insua Esmoris-Recamán e o CEM polos seus magníficos paneis explicativos do Museo. 🐟

Bibliografía

- BAÑA HEIM, José (1980) *Costa de la Muerte: historia y anedoctario de sus naufragios*. A Coruña, Venus artes gráficas.
- CAMPOS CALVO-SOTELO, Juan (2002) *Náufragos de antaño. Los grandes naufragios en la Costa de la Muerte*. Barcelona, Editorial Juventud..
- FORTES Alberto. (2001) *Navegantes, corsarios y piratas: Rías Baixas 1780-1850*. Pontevedra.
- MEIJIDE PARDO, A. (1966) “El plan Lemaire sobre los juncales de la ría de Betanzos, en el siglo XVIII”. *Estudios Geográficos*, 102, p. 75-105.
- MÖRLING, Staffan. (1989) *As embarcacións tradicionais de Galicia*. Santiago de Compostela, Consellería de Pesca.
- SARMIENTO, Martín. (1975) *Viaje a Galicia (1745)*. Edición e estudio de J.L., Pensado. Salamanca, Universidad
- SORALUCE BLOND, José Ramón (1985) *Castillos y fortificaciones de Galicia: la arquitectura militar de los siglos XVI-XVIII*. A Coruña, Fundación Barrié de La Maza.

Cabana de Bergantiños: un lustro de actividades culturais arredor do seu patrimonio (2003-2008)

ÁNGEL EIROA POSE

O concello coruñés de Cabana de Bergantiños está situado ó Noroeste de Galicia, no sector occidental da comarca de Bergantiños, e forma o fronte meridional da ría de Corme e Laxe, alí onde o río Anllóns se abre nun agradábel esteiro. Estendido sobre unha superficie de 99,8 km², ofrece acusados contrastes entre as bravas augas da Costa da Morte e o tranquilo discorrer do río. O Anllóns, no seu curso baixo atravesa e limita este concello polo norte, seguindo un sinuoso trazado, ata desembocar en Ponteceso. Alí dá comezo a Enseada da Insua separada da ría de Corme e Laxe pola Barra, unha frecha de area que nace ós pés do Monte Branco.

O concello está formado por 10 parroquias: San Estevo de Anos, San Estevo de Cesullas, San Xoán de Borneiro, San Xoán do Esto, San Pedro de Corcoesto, San Pedro de Nantón, San Pedro da Silvarredonda, San Martiño de Canduas, San Martiño de Riobó e San Paio de Cundíns. Todas xuntan 5.045 habitantes distribuídos en 144 entidades, das que só 14 superan os 100 habitantes.

A economía está baseada fundamentalmente na agricultura, gandería, explotacións madeireiras, hostalería, a construción e o marisqueo.

Este concello, de poboación moi dispersa, carece de centro urbano reitor polo que os

seus habitantes se reparten entre as áreas de influencia doutros núcleos próximos. A estrada comarcal 552, da Coruña a Fisterra, toca o termo municipal no seu extremo sur. Máis cómodo para chegar desde a capital da provincia é desviarse en Carballo por Buño e Ponteceso (56 km. desde A Coruña) ou seguir ata Baio e de aquí entrar por Borneiro. Desde Santiago o camiño máis directo é por Santa Comba, Zas e Baio. A distancia é de 55 km.

O patrimonio cultural de Cabana Bergantiños destaca polos seus restos arqueolóxicos, auténticas xoias e reclamos turísticos. Por unha banda temos o Dolmen de Dombate, emblema do megalitismo galego. Entre os achados levados a cabo na súa escavación destaca o seu interior gravado e decorado con pinturas xeométricas do Neolítico. Doutra banda sobresa o Castro A Cidá de Borneiro, único recinto castrexo escavado da Costa da Morte. Tamén se atopou a Cista da Insua, exposta no Castelo de San Antón, existen numerosas mámoas, atopouse un petroglifo en Nantón con cazoletas, outro en Canduas con círculos concéntricos, varias machadas de pedra pulida e nove castros sen escavar repartidos polas distintas parroquias.

No que se refire a restos feudais e de familias fidalgas temos a torre da Penela, na Sil-

varredonda, e varios pazos e casas fortes nas parroquias de Canduas, Corcoesto, Nantón, Cesullas e Anos.

Salientar tamén o patrimonio relixioso con restos dalgún mosteiro e igrexas medievais, ermidas cristianizando lugares de culto pagán como San Fins do Castro ou San Brais do Folgoso e igrexas barrocas que gardan elaborados retablos como o de San Martiño de Riobó.

Por outra banda Cabana de Bergantiños, concello eminentemente rural, conta cun amplo patrimonio etnográfico. Ademais da enorme variedade de cabazos, cruceiros, fontes ou vivendas rurais, tamén son numerosos os muíños de regato.

Tampouco podemos deixar de mencionar os oficios en “perigo de extinción” como a carpintería de ribeira, nalgún tempo auténtico motor económico das ribeiras de Canduas e Cesullas. Os obradoiros de cestería, a recuperación do traballo do liño e unha longa tradición de ferreiros forman parte dun crisol de traballos ós que vai unido un rico patrimonio oral.

Como remate, mencionar tamén as festas e romarías nas que veciños e visitantes seguen merendando á sombra das carballeiras. Destaca San Fins do Castro, declarada de interese turístico galego no 2007, con rituais coma o *Berro Seco* ou o *Santo de Polvra*. Tamén teñen renome en toda a bisbarra O Carme do Briño, Santa Mariña do Remuíño ou o Espiño da Eirita, festas nas que a xente segue empregando a agua das súas fontes milagreiras para sandar os males do corpo ou do espírito.

Á difusión de todo este patrimonio contribuíron persoeiros destacados que serán mencionados nas vindeiras liñas e influíron, dun xeito ou doutro, no devir da vida das xentes

de Cabana. Labor que, en certo sentido, está sendo continuado polo Departamento de Cultura do Concello.

Ó longo destes cinco anos desenvolvéronse toda unha serie de actividades culturais e turísticas nas que se tratou de concienciar á poboación local e visitantes sobre a necesidade de protexer e conservar o patrimonio de seu. Para iso creouse un servizo de dinamización turística e cultural que tivo e ten como obxectivo final a recuperación e revalorización da identidade cultural deste pequeno concello da Costa da Morte.

1. Patrimonio arqueolóxico, histórico e artístico: da prehistoria ó medievo.

Podemos afirmar que Cabana é a referencia comarcal a nivel de restos arqueolóxicos visitables. O Castro A Cidá de Borneiro e o Dolmen de Dombate son dous lugares de paso case obrigado para uns visitantes que buscan cada vez máis un turismo cultural e de calidade.

O Castro A Cidá de Borneiro é un poboado da Idade de Ferro que presenta escavadas as tres cuartas partes do seu recinto principal e un total de 43 construcións estendidas pola ladeira do monte. Está rodeado por un foso e dous parapetos defensivos en todo o seu perímetro, excepto no lado leste onde só hai un ó actuar a propia pendente do terreo como defensa natural. As estruturas, nas que predomina a planta redondeada, son todas de tipo doméstico salvo as existentes no barrio exterior ou de extramuros onde se atopou un *monumento con forno*.

As primeiras visitas guiadas neste castro comezaron no ano 1996 e séguense levando a cabo todos os anos, sobre todo en Semana

Santa e nos meses do verán. O dinamizador turístico e cultural do concello está a pé de castro explicando os pormenores do xacemento a todos os visitantes que se achegan. Son explicacións concisas que procuran adaptarse a todo tipo de público e ofrecen conceptos básicos sempre baseados nos restos materiais.

Para facernos unha idea, as explicacións comezan no centro do poboado coa definición do que é un castro, a súa cronoloxía e a súa situación con respecto ó clima, ós ventos dominantes, ó abastecemento de auga, ós posibles terreos de cultivo e ós lugares de extracción da pedra. Continúan con datos sobre urbanismo e ordenación das construcións en conxunto, zonas comúns, posibles vías de paso entre casas e a identificación da entrada orixinal do poboado. Tamén se comentan brevemente as escavacións realizadas e as restauracións, tratando de implicar ó visitante na conservación e respecto polo xacemento.

Acto seguido o grupo fai unha pequeno percorrido polo castro visitando o lugar onde estaría a fonte ata chegar a unha das casas que conserva porta e lareira. Alí descríbese como sería unha vivenda e a súa diferenza con respecto a outras contrucións anexas. Comézase polas portas, o fogar, o tipo de chan, o teito, a tendencia á forma circular das paredes, o posible mobiliario e remátase cos restos atopados que permiten facer referencia á sociedade e economía do castro.

Continúa o roteiro polos muros de contención de terra, preto do lugar onde se atoparon os cuncheiros ata chegar ós corpos de garda que controlaban a entrada á croa.

A visita remata no barrio exterior, onde se explica a posible funcionalidade da fonte, o forno, o desaugadoiro, a *pedra formosa* e a entrada principal que fan desta área un lugar común

e diferenciado dentro do poboado. Este barrio volveuse escavar e consolidouse en outubro de 2007. Con este motivo o concello ofertou o servizo de visitas guiadas a todos os colexios e centros de ensino da Costa da Morte. Ademais da información do xacemento ofrecida polo guía, os arqueólogos responsables das labores de escavación e restauración tamén colaboraron dando todo tipo de información sobre os traballos en curso e os seus resultados.

Durante a tempada escolar as visitas ó castro están orientadas, previa cita, ós centros docentes, asociacións e demais grupos organizados. Para os alumnos de primaria e primeiros cursos da E.S.O. a visita ó castro complementase cun xogo posterior á explicación que está sendo moi solicitado polos docentes. Nel os alumnos divididos en grupos teñen que atopar dez pezas dun *puzzle* agochadas previamente polo guía que corresponden ás dez parroquias de Cabana de Bergantiños. Para atopalas cada grupo leva unha pista relacionada coa explicación do castro. As parroquias e as pistas son as seguintes: A Silvarredonda, na porta dunha casa. Borneiro, nun dos pinos da zona que está sen escavar. Cesullas, nun dos pinos da muralla principal. Anos, na praza da aldea. Nantón, nun dos sinais que pide non subir ós muros. O Esto, nun dos sinais que pide non facer lume. Cundíns, no muro dunha das casas pegadas á muralla principal. Corcoesto, nunha das entradas que orixinalmente non existían. Riobó, onde se atopou o cuncheiro. Canduas, na casa situada máis ó norte do castro.

Por suposto, cada pista leva a seguinte advertencia: “¡Lembra, non escaves, non levantes pedras e non subas ós muros!”.

Cando un grupo atopa a súa peza do *puzzle* o guía realízalle as seguintes pregun-

tas para comprobar que as explicacións foron comprendidas:

- Elixe a opción correcta: ¿por que se restauran os muros das cabanas?
 1. Para que queden máis bonitos.
 2. Para que non caian as pedras.
 3. Para que medren os toxos.
- Di se é verdadeiro ou falso: O castro está situado no monte máis alto dos arredores. O castro tiña só unha entrada para defenderse mellor. Antes de escavar o castro estaba tapado con terra. O castro xa está todo escavado.
- ¿Cales dos seguintes restos se atoparon no castro? cerámica, bicicletas, muíños, roupa, ferramentas, cunchas, camas, tellas.
- ¿Que forma teñen as murallas que rodean o poboado? ovalada / circular
- ¿De que estaba feito o teito das vivendas?
- ¿De que estaba feito o chan?
- O castro é moi antigo, arredor de... 20 anos, 2000 anos, 1000 anos, 5000 anos
- Atopa as mentiras. Os castrexos de Borneiro... cazaban, andaban en moto, cultivaban, xogaban, loitaban, lían contos, comían lambetadas, facían cestos, telefonaban, cociñaban, mariscaban.

A actividade remata coa colocación de todas as pezas formando o mapa do concello.

Outra actividade para dinamizar e darlle “vida” ás pedras do castro leva por nome *O Castro Animado. An afternnoon in a celtic hillfort*. Trátase dunha actividade coordinada polo concello, coa colaboración da Asociación de Veciños O Dolmen e a Asociación Cultural Pedra da Vella. Desde o 23 de xullo de 2006 e case vinte séculos despois de ter sido abandonado polos seus poboadores, o castro A Cidá

recupera por unhas horas antigas estampas de guerreiros, o arte dos seus artesáns e a recreación de moitas lendas e símbolos que envolven un recinto castrexo.

Trátase dunha recreación, con algunhas licenzas históricas, na cal se propicia unha viaxe no tempo que esperta o interese de moitos curiosos. Guerreiros e guerreiras armados con lanzas de madeira e ataviados con indumentarias feitas para a ocasión reciben ós visitantes nos accesos do poboado. Mentres, os restos das antigas construcións son ocupados por artesáns cabaneses e de lugares tan dispares como Cervo, Buño, A Ribeira Sacra ou O Carballiño que amosan traballos en coiro, cerámica de inspiración castrexa, escultura en pedra, forxado de ferro, cestería ou traballos en liño.

Outro dos pratos fortes desta actividade é a narración e representación de lendas. Este labor, ó igual que a escenografía, está coordinado pola mestra de teatro que, xunto cos alumnos da escola de idiomas participantes no intercambio cultural, son os auténticos animadores da festa aproveitando este escenario natural para recrear historias extraídas, algunhas delas, das mitoloxías irlandesa ou bretona. Dicar tamén que no 2008 os mozos gregos e bretóns tamén participaron con actividades como teatro de sombras ou un concerto de arpa céltica e violín.

Ó mesmo tempo, noutra zona do castro, nenos e adultos tamén se entreteñen con xogos populares (birlos, tiro da corda, chave, carreiras de sacos) coordinados por unha empresa de animación.

Por se todo isto se queda en pouco, contra a noite celébrase un pequeno concerto de música folk na área recreativa do aparcadoiro do castro e degústanse filloas e porco celta á sombra dos abeneiros.



Foto 1: Castro animado

Ademais das actividades no castro, tamén queremos salientar que nos últimos anos a Deputación da Coruña e a Dirección Xeral de Patrimonio deron pasos decisivos para a musealización e posta en valor do Dolmen de Dombate. Hoxendía parece ver a luz ó final do túnel despois de levar moitos anos pechado tralas escavacións de finais dos oitenta.

O concello non quere esquecer o seu monumento máis destacado e por iso, especialmente nestes anos, leváronse a cabo toda unha serie de actividades culturais e turísticas destinadas a promover a recuperación do xacemento.

Comezouse coa edición e reparto dun CD gravado polo grupo Milladoiro con dous temas elixidos, un deles titulado “Dombate”.

Este CD serviu de felicitación de Nadal e foi enviado de forma masiva a diversos organismos públicos de Galicia.

Outro elemento promocional de Dombate, que é o agasallo institucional do concello, foi a reprodución a escala do dolmen imitando bronce. Tamén se editaron postais e repartíronse, a través de La Voz de Galicia e coa colaboración de empresas do concello, camisetitas serigrafiadas coa imaxe do dolmen.

Ademais leváronse a cabo diversas campañas de sensibilización da poboación cabanesa. Por exemplo, no ano 2005 o programa “Un verán para Dombate” contou con actividades como a actuación de Cándido Pazó diante do dolmen, o comezo alí de varios roteiros de sendeirismo ou a presentación no local social

do proxecto de recuperación e posta en valor.

Actualmente funciona todo o ano un Servizo de Atención a Visitantes que tamén aproveita o concello para levar excursións de escolares como a campaña “15 días para Dombate” ou con motivo das escavacións do ano 2006.

Aparte de actividades puntuais, os restos arqueolóxicos máis destacados do concello tamén se poden visitar todos os días do ano dunha forma saudable para o corpo e para o medio ambiente, facendo sendeirismo. A Ruta Arqueolóxica por Borneiro (R-1) foi o primeiro percorrido sinalizado no concello e contou coa colaboración e esforzo dos mozos e mozas do Obradoiro Ocupacional A Medoña, que foron os encargados de deseñar e elaborar os sinais para non perderse.

Esta ruta, que transcorre pola parroquia de Borneiro, une o dolmen de Dombate e o castro A Cidá e dá a coñecer outros lugares de interese cultural e paisaxístico. O percorrido vains informando cada dous quilómetros da distancia percorrida. Comeza no aparcadoiro do castro e sobe ata o miradoiro da Fernandíña. Desde alí pódese disfrutar dunha boa panorámica das parroquias do concello e da desembocadura do Anllóns. O seguinte punto de interese será o castro ou Castelo de Borneiro, castro sen escavar que ten a súa beira o dolmen natural chamado popularmente Igrexa dos Lobos. Logo a ruta baixa ó Chan de Borneiro e pasa a rentes da casa do pintor Manuel Lema Otero, gañador en 1982 coa obra “A batalla do Ebro” do 1º Premio de Arte Naïf ou Inxenuista Galega convocado pola Fundación Barrié de la Maza. Uns pasos máis adiante, entre carballos, atopamos o cruceiro do Sacra-

mento e a uns trescentos metros a parroquial de San Xoán de Borneiro.

A ruta fai a seguinte parada no Capela do Briño, campo de carballos e castiñeiros centenarios onde se celebra o Carme do Briño, principal festa da parroquia xa cantada polo baies Enrique Labarta Pose¹.

De seguido, unha pista forestal asfaltada lévanos ata Dombate e nas primeiras terras de labor beireamos a finca na que se atopou A Cista da Insua; tumba individual da Idade do Bronce composta por sete lousas decoradas con gravados xeométricos. Desde aquí, como dicía o bardo, xa vemos *desde lonxe o Dolmen de Dombate*². Trala visita ó dolmen, e sen perder de vista os sinais, a ruta leva ata o Rego dos Muíños e, finalmente, ó Castro A Cidá.

En total, trátase dun percorrido circular de dez quilómetros que se percorren en catro horas, paradas incluídas, e no que o nivel de dificultade é medio.

No verán esta ruta é protagonista. Aproveitando o fenómeno da choiva de estrelas ou bágoas de San Lourenzo, a noite do 10 de agosto convócase a todos os sendeiristas interesados. O punto álxido da mesma é cando o profesor de física da USC, Jorge Mira, colabora desinteresadamente dando unha pequena lección de astronomía no alto do monte. A propia organización vai quedando sorprendida ano tras ano pola numerosa afluencia de camiñantes; no verán de 2007 participaron arredor de 180 persoas.

Seguimos camiñando polo concello e facemos un chimpno no tempo e no espazo ata o interior de Cabana de Bergantiños. En 2008, nas parroquias da Silvarredonda e Riobó si-

¹ LABARTA POSE, E. (1996): “O Carme do Briño”; ed. de X.M. Varela Varela; Asociación de Veciños *O dolmen*. Borneiro, Cabana de Bergantiños.

² PONDAL, E. (1977): *Queixumes dos pinos e outros poemas*; Ed. Castrelos, Vigo.

nalizouse outro sendeiro que leva por nome “Tralas pegadas dos Riobó (R-2)”. Este percorrido, de 9 quilómetros e dificultade media, amosa fondos vales, elevadas altitudes e elementos patrimoniais entre os que salientan arquitecturas defensivas como a Torre da Penela ou o mellor retablo barroco do concello na parroquia de San Martiño. Transcorre por terreos do antigo condado da Penela, berce da nobre familia Riobó. O ser humano deixou aquí unha pegada tan lonxeva que permanece no tempo en contornas etnográficas como o dos muíños dos Abeláns, o sacro-arqueolóxico de San Brais de Folgoso ou a fervenza do Pozo da Horca.

O sábado 16 de agosto de 2008, desde as 8 da tarde e ata ben entrada a madrugada, a aldea de Riobó retomou o seu pasado medieval, as tradicións e o modo de vida propios da época. A iniciativa levou por título, “Unha noite no medievo”, foi organizada polo concello, a Asociación de Veciños San Martiño de Riobó e contou coa colaboración de todas as casas do lugar. A oferta incluíu unha ruta de sendeirismo ata a Torre da Penela, unha proxección audiovisual na parede da casa máis grande da aldea con fotografías antigas e de patrimonio local, paseos a cabalo, zancos, malabares, lendas, artesanía, música e degustacións gastronómicas.

Un dos pratos fortes foi a celebración dunha feira de artesanía con produtos de inspiración medieval. A ela acudiron artesáns locais e foráneos. Nos 17 stands púidose observar un ferrador de cabalos, dous cesteiros, un zoqueiro, un zapateiro, elaboración de abelorios, traballos en coiro, decoración de prendas de vestir, velas e xabóns artesanais e ata demos-

tracións de ‘origami’ (figuras xaponesas de papel).

2. Patrimonio etnográfico

Coincidindo co inicio das escavacións arqueolóxicas no castro A Cidá de Borneiro na década dos 30, un mozo do Seminario de Estudos Galegos chamado Xaquín Lorenzo Fernández, “Xocas”, aproveitou a súa estadia en Cabana de Bergantiños para recoller documentación que despois sacaría á luz co título de *Notas etnográficas da parroquia de Borneiro* (ASEG, VII, Compostela, 1936, pp. 17-39). Comezan así:

“Unha curta estancia en Borneiro con motivo das escavacións que o Instituto de Estudios Rexionales está facendo no castro “A Cidá”, de aquela parroquia, permitiunos recoller algunhas notas etnográficas.

Non bastan estas notas pra faguer un traballo. Son simplemente unhas papeletas que publicamos con obxeto de que poidan ser utilizadas por quén, algún día, faga o estudio daquela parroquia”³.

Segundo Clodio González Pérez, as notas etnográficas supoñen un magnífico traballo, sobre todo polas ilustracións. O interese de Xocas polo debuxo xa viña de cedo e viuse fortemente influído polo feito de que o seu irmán Xurxo era moi bo debuxante, igual có seu pai.

Este artigo é un exemplo máis da preocupación constante de Xoaquín Lorenzo pola perda dos trazos materiais e sociais da identidade galega. Comeza describindo o entorno xeográfico da parroquia de Borneiro, situada preto da que el chama a “ría de Laxe”, e con-

3 LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1936) “Notas etnográficas da parroquia de Borneiro”, *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, VII, 1932, pp. 17-39.

tinúa coa descrición de distintos elementos da súa cultura popular: a casa (de forma diferente, segundo sexa dun ou dous andares); as construcións auxiliares (o pozo, o hórreo, o muíño); os apeiros (o arado, a grade, o carro, as ferramentas), etc. A difusión deste traballo foi moi curta, debido a que a sublevación militar do 18 de xullo de 1936 impediu que se rematase o tomo, non saíndo do prelo máis que varios artigos, que tampouco se distribuíron, por iso o autor fará unha reedición do mesmo en 1942, pero en castelán⁴.

Por isto, no 2004, ano das Letras de Xoaquín Lorenzo Fernández, quíxose lembrar desde Cabana de Bergantiños o seu paso e estadia no concello. En primeiro lugar e grazas ó Museo do Pobo Galego, levouse a cabo a publicación dun caderniño coas notas e actividades didácticas sobre o mesmo. Durante todo o mes de maio Xoaquín Lorenzo foi o protagonista. A presentación do programa de actividades realizouse no Castro A Cidá e achegou á xente a súa figura e obra desde distintos puntos de vista. Comezou con xornadas para o profesorado en colaboración co Centro de Educación e Recursos da Coruña. Continuou con charlas para que os veciños viran a parroquia de Borneiro cos ollos de Xocas. Tamén se desenvolveron itinerarios por Ourense e Cabana e foi o véspera do Día das Letras Galegas a xornada onde se concentraron actos literarios, de homenaxe a persoeiros locais e actuacións nas que destacou o concerto de Mercedes Peón.

Seguindo coas notas de Xocas, non podemos esquecer que xunto coa descrición de moitos elementos etnográficos borneirás, Xaquín Lorenzo tamén realiza un estudo das

arquitecturas do pan dos muíños do Roncadiuro.

Na actualidade, coa transformación do agro galego, a maioría dos muíños atópanse abandonados. O abandono e o peche dos seus accesos pola vexetación fixo que o concello promoves a súa recuperación contando desta vez co Plan de Dinamización Turística da Costa da Morte e coa financiación da Fundación Arao. Así, no ano 2008 rematouse a posta en valor das marxes do Rego dos Muíños por medio dun sendeiro de madeira e area prensada, a restauración de dous muíños, a contrución de pequenas áreas de descanso e a sinalización con paneis explicativos.

A Ruta do Rego dos Muíños (R-3) comeza no Lodeiro (Canduas), principio e fin da Senda do Anllóns, e acaba no Castro A Cidá. No pasado, o rego dos Muíños ou do Roncadiuro foi un importante recurso económico aproveitado polos habitantes da redonda (Canduas e Borneiro). Como vestixio, ó longo dos seus 3 quilómetros de lonxitude, aínda se conserva un conxunto etnográfico conformado por 24 muíños. Desde as faldas do castro ata as beiras da Enseada da Insua, a auga do río desce de ferverza en ferverza con forza suficiente para mover os rodicios. O ruído (o roncar) provocado polo discorrer das augas serviu para pór nome a este regato cabanés.

Nos paneis, ademais do mapa da ruta co nome de todos os muíños, tamén se explica polo miúdo o muíño tendo en conta as súas partes, as cruces gravadas nos marcos das portas ou as cantigas recollidas por Xaquín Lorenzo como mostra da tradición oral xurdida ó redor destes funcionais edificios.

4 GONZÁLEZ PÉREZ, C. [2003] Xaquín Lorenzo Fernández "Xocas", 1907-1989. Unha vida dedicada á Nosa Cultura. Ed. Toxosoutos, Noia.



Foto 2: Muiñada en Canduas

Outros puntos de interese a destacar nos paneis son a riqueza ornitolóxica da Enseada da Insua que tamén se deixa sentir río arriba, a vexetación autóctona ou a existencia do trevisco, arbusto que os veciños de Borneiro recollían para matarlle os piollos ás vacas ou para sacar o mal do aire⁵.

Un dos muíños, o do Ferreiro, xa estaba preparado para realizar a súa función de moenda antes de facerse o sendeiro. Por iso foi o elixido para a muiñada que se levou a cabo no Nadal de 2003. Nesta ocasión, a parroquia de Canduas retrocedeu por un día no

tempo permitindo a unha vintena de nenos, e a algúns maiores que os acompañaron, vivir unha xornada de recuperación do proceso de elaboración do pan ó xeito tradicional. O local parroquial, o rehabilitado muíño do Ferreiro e a vella lareira de Josefa Romero, veciña do lugar, convertéronse nos espazos principais. Pola mañá, no local social os rapaces debullaron millo branco ou “do país”, buscaron en Internet todo tipo de información relacionada co millo e acudiron ó muíño onde se familiarizaron co nome e a funcionalidade dos distintos elementos dun muí-

⁵ Nesta ruta tamén se atopaba a cruz viradoira do Roncadoiro, hoxe desaparecida. Por fortuna, sábese da súa existencia e forma grazas a un debuxo e texto de Castelao incluída no volume *As cruces de pedra na Galiza* (1950): “Esta cruz é xiradoira e a súa feitura, de cabeza ensanchada e longa, fai pensar que se trata dun moimento antigo, quizais feito máis tarde. Pola condición de pedra xiradoira, o pobo concédelle virtudes milagreiras”. En Borneiro tamen se atopan dúas cruces viradoiras máis: unha en Vilaseco e outra no camiño da igrexa parroquial que ás veces se vira cando veñen excursións de escolares.

ño de auga. Coa realización de preguntas e a intervención dalgúns dos avós as explicacións tamén lembraron o folclore xurdido da moenda e a vida no campo antes da chegada da electricidade.

Pola tarde, xa á calor da lareira, os nenos pasaron a ter un papel aínda máis activo. Comezouse co peneirado da fariña moída que logo amasaron seguindo as expertas indicacións da señora Josefa. Por último agardaron expectantes no medio de xogos a que a boroa saíse do forno de leña e a actividade rematou cunha merenda final.

A carón deste muíño, nas vésperas das Festas de Canduas 2008 tamén se levou a cabo a actividade “Unha noite no muíño”. Os actos comezaron a partir das oito da tarde cunha ruta de sendeirismo guiada polo Rego dos Muíños. A continuación, cun saco de millo, púxose a traballar o muíño do Ferreiro para veciños e visitantes. Tamén se degustaron cincocentas racións de empanada de millo con berberechos e mexillóns da ría e realizáronse proxeccións de fotografías antigas da parroquia. Esta actividade contou coa colaboración da Comisión de Festas.

Outro persoeiro destacado que pasou e fixo noite por estas terras foi o monxe ilustrado Frei Martín Sarmiento. Se seguimos os seus pasos⁶ hai que facer referencia obrigada á parroquia de Canduas e á súa obra *Viaxe a Galicia (1745)*. Nese ano levou a cabo unha exhaustiva viaxe polo país galego na que se aloxaría nos mosteiros da súa orde espallados ó longo do traxecto. Canduas foi o albergue na noite do venres 14 de agosto trala etapa emprendida desde Soandres:

“Cándoas, outra legua. Priorato noso. Noite. (...) A Ría de Cándoas é boa: terá de longo dende a ponte ata a Barra, legua e media. A barra principal é a que tén ó N. o lugar de Cormes, e ó S. o de Laxe, cuio cabo correspondente é o da Ynsua e o de Cormes é o cabo de Turnis ou Roncudo”.

A designación de *Ría de Cándoas*, popular na época de Sarmiento quizais se debía á puxanza do mosteiro de San Martiño asentado no fértil val do mesmo nome. Frei Martín, ó falar dos *“pataches da Ría”*, tamén dá conta da importancia acadada pola pesca e o comercio fluvial. Parece que por aquel entón había unha forte actividade pesqueira e mercantil cos pataches, barcos de mercancías que primeiro funcionaron a vela e logo a motor. Hoxendía só permanecen no escudo do concello.

As carpinterías de ribeira do lugar de As Grelas continúan coa tradición de construír barcos de madeira e tamén son protagonistas nos roteiros didácticos organizados polo Departamento de Cultura. Estas visitas póñense en marcha co envío de cartas, fax e correos electrónicos a todos os centros escolares, públicos e privados. A través de contacto telefónico amplíase a información e acórdase o horario, día e duración das distintas excursións. O guía adaptaciónse na medida do posible ó horario e pretensións dos distintos grupos participantes.

Moitas das embarcacións feitas en Cabana tiveron como destino moitos portos galegos. Consciente da importancia desta tradición no noso entorno, o concello pretende que os gru-

6 ALONSO OTERO, M.L. e GIADÁS ÁLVAREZ, L.A. (1998): *Itinerario bergantiñán do Padre Sarmiento*; Deputación da Coruña.

pos participantes nas visitas acaden os seguintes obxectivos:

- Coñecer e valorar a cultura tradicional e o patrimonio como eixos fundamentais do presente e do futuro.
- Comprender a carpintería de ribeira como valor herdado dos nosos antergos e impulsar a tolerancia, respecto e crítica de épocas e sociedades diferentes da propia.
- Crear actitudes positivas perante a carpintería de ribeira que expliquen a procedencia histórica e as singularidades da nosa comunidade.
- Valorar os nosos recursos madeireiros e coñecer a cadea produtiva pesqueira a partir deste oficio.
- Coñecer o mundo do mar desde distintos puntos de vista (xeográfico, explotación, construción de embarcacións, artes de pesca, cultivos mariños, ecoloxía...).
- Respetar o patrimonio mariñeiro como ben de todos procurando a súa conservación e o desenvolvemento sostenible.

Na metodoloxía empregada o guía trata de:

- Explicar todo proceso de elaboración de embarcacións: materias primas, materiais básicos e produtos resultantes.
- Utilizar o vocabulario carpinteiro.
- Amosar os instrumentos de medida, ferramentas e técnicas construtivas actuais e doutras épocas.
- Recitar cantigas e refráns relacionados co oficio.

- Facer unha análise comparativa do proceso de cambio da carpintería no espazo e no tempo, buscando analoxías e contrastes.
- Dar a coñecer o movemento dos produtos resultantes (a onde vai ir o barco, arte de pesca ó que se vai destinar...).
- Acompañar todo con folletos informativos e unidades didácticas.

Estas rutas culturais tamén se completan con visitas ó Dolmen de Dombate e ó Castro A Cidá de Borneiro, testemuños dos primeiros explotadores dos nosos recursos marítimos.

Outro traballo artesán que está tendo un auxe importante no concello de Cabana de Bergantiños é a cestería. Ademais das visitas levadas a cabo polo guía do concello ó taller particular de Emilio Lema⁷, tamén se desenvolven ó longo do ano obradoiros de aprendizaxe itinerantes polas distintas parroquias. O resultado destes traballos expónse nun encontro anual de cesteiros que ademais de demostracións en vivo conta con actividades complementarias. Estas abranguen desde talleres de artesanía de reciclaxe ou a exposición de pezas tradicionais de toda Galicia ata proxecións audiovisuais sobre vellos cesteiros ou distintos tipos de cestería do mundo.

3. Patrimonio oral

As notas etnográficas de Xoaquín Lorenzo rematan cun cancionero de trinta e cinco cantigas, moitas delas xurdidas nas mesmas escavacións do castro a Cidá e cantadas por algún dos peóns que debía ser un bo armador de coplas:

⁷ Falecido no 2005 foi o cesteiro máis destacado do concello pola súa calidade. Realizou numerosas exposicións e acudiu a cestar a feiras internacionais como F.I.T.U.R.

“CANCIOEIRO POPULAR.— As cantigas que damos a continuación, algunhas das coales xa publicamos na revista Nós, foron recollidas antre os operarios das escavacións da “Cidá”; por esta razón, algunhas fan referencia a elas ou a operarios que n elas traballaban, coma as que levan os números 7, 25, 26, e 32, sendo improvisadas no momento de nelas cantar”.⁸

Continuando en certo xeito con esta labor, o Departamento de Cultura do concello quere deixar rexistradas cantigas, coplas, regueifas... todo un patrimonio intanxible con séculos de tradición. Un exemplo desta preocupación foron as *I Xornadas da Oralidade* en 2006. A primeira xornada comezou cunha homenaxe á copleira e poeta popular cabanesa María Baña no centenario do seu nacemento, proxectouse un DVD sobre a súa figura e os alumnos da Escola Municipal de Teatro realizaron un recital poético con textos seus. De seguido o filólogo malpicán Xosé Manuel Varela Varela desenvolveu a ponencia “Copleiras e regueifeiros en Cabana de Bergantiños” e pechou o día Dorothé Schubart cunha ponencia sobre os recursos estilístico-musicais da regueifa.

A segunda xornada iniciouna o profesor Domingo Blanco falando dos recursos lingüísticos e literarios nos textos das regueifas. Aproveitando a importante afluencia de profesorado ó ser unha actividade homologada, tamén interviron Carlos Alonso da Asociación Valladares de Vigo e Luís “O Caruncho” enfocando a regueifa como estratexia de dinamización da lingua oral nas escolas.

A terceira e última xornada rematou con outra homenaxe, neste caso ó reputado regueifeiro bergantiñán Calviño de Tallo. Comezouse cunha proxección dun audiovisual sobre a súa figura e actuacións e rematou, como non, cunha regueifa na que participaron Suso de Xornes, Antonio da Laracha, Fermín da Feiranova, Guillermo da Rabadeira e Raimundo Cousillas, fillo de María Baña.

Hoxendía é difícil presenciar unha regueifa na terra de Bergantiños, patria da regueifa. Tan só, como no anterior caso, se programa algunha por estes lares nas que soe participar Fermín da Feira Nova. Fermín Calvo Gómez é un regueifeiro da vella estirpe nado en Cabana que se puxo a escribir aquilo que tiña cantado en público tantas veces. *Recordos dun regueifeiro*, publicados polo concello no 2007 e presentados coa correspondente regueifa, supón o rescate dun poeta popular no que está parte de Bergantiños; as romarías, aldeas ou costumes da xuventude. Tampouco lle falta a crítica directa como denuncia de actitudes reprochables. Canta e escribe nunha lingua de fonda raíz bergantiñá como mostra da lingua viva conservada na nosa comarca.

Falando de poetas populares, xa fixemos mención a María Baña Varela, poetisa que, case sen saber escribir, deixou manuscrito un conxunto de poemas bilingües que falan da súa vida, da súa familia e dos seus veciños. A súa obra inédita fora recollida anteriormente no volume *Falaba de ser poeta*. Tras esgotarse, o concello sacou á luz no ano 2004 unha segunda edición baixo o título de *Colleita poética*⁹. Desde maio de 1998, hónrase a súa figura coa convocatoria anual do Certame de

8 LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1932): “Do cancioeiro de Borneiro”, *Nós*, nº 108, 5-XII-1932, pp. 229-230.

9 BAÑA VARELA, M. *Colleita poética*. [2004]: Edición e prólogo de Xosé Manuel Varela. Concello de Cabana de Bergantiños / Caixa Galicia.



Foto 3: Regueifa no Auditorio Municipal

Poesía María Baña. Ademais, en febreiro 2005 inaugurouse a Biblioteca Pública Municipal que leva o seu nome.

Por outra banda, o patrimonio oral de Cabana incrementouse no verán de 2006 cando se principiou a elaboración do arquivo sonoro. Nesta ocasión, levouse a cabo a gravación de entrevistas en imaxe e son de todo aquilo que se considerou en perigo de desaparición a curto e medio prazo. Xuntouse nunha eira a veteranos labregos e becerreiros falando das labores máis importantes do calendario agrícola, tamén se reuniu a varios lancheiros do Anllóns, realizáronse visitas ós carpinteiros de ribeira en pleno traballo, falouse cos donos de muíños aínda en funcionamento, mantivéronse amenas conversas con ferreiros que fixeron demostracións prácticas, graváronse mulleres tecendo no liño, cesteiros traballando, os mineiros de Corcoesto lembrado o traballo na mina e ata as vivencias dun vello

ferrador de gando. Claro está, o protagonismo foi para os antigos oficios, pero a todas estas horas de material audiovisual tamén se achegaron as anécdotas dalgúns peóns participantes nas escavacións do castro e o dolmen, algúns copleiros de Borneiro e os recordos de como era a romaría de San Fins do Castro hai varias décadas.

4. Patrimonio musical

Cabana de Bergantiños foi e é terra de músicos populares. Como representantes dos grupos de gaitas destacan Os Gaiteiros de Neaño, co *Jai-Jai* como máximo expoñente, e Os Gaiteiros de Anos. Aínda que un pouco que se pregunte aínda se lembran máis grupos animadores de bailes e romarías. As pandeireteiras tamén tocaban sobre todo nas parroquias de Borneiro, Cundíns e Riobó e quedan para a memoria moitos músicos de orquestra e de banda, como José María Álvarez Canto.

Todos eles converteron a Cabana durante moito tempo en referente dentro da música popular galega. A esta terra teñen acudido para aprender as melodías cabanesas investigadores da talla de Dorothe Schubart, membros de Cántigas da Terra, de Xacarandaia, Milladoiro ou Ruote.

De todas as pezas musicais conservadas ou creadas en Cabana de Bergantiños salienta a “Muiñeira de Cabana”, obra composta polo gaiteiro Manuel Figueroa alcumado *Manuel do Bosque*. Está incluída no repertorio de grandes grupos de música folc galegos (Milla-doiro, Luar na Lubre) ou mesmo estranxeiros (The Cheiftains). A sona desta peza musical non pasou desapercibida para o concello e o 14 de maio de 2006 comezaron os actos da 1ª Xornada Muiñeira de Cabana. Este día un tren guiado, o *tren da muiñeira*, realizou percorridos por lugares cabaneses onde deixou pegada a literatura popular. O día seguinte foi o principal e os actos desenvolvéronse durante todo o día coa actuación da coral Cántigas da Terra, as ofrendas florais a Manuel do Bosque e Jai-Jai, as actuacións de grupos de danza locais, xogos populares, a entrega dos premios de poesía María Baña e o concerto de Susana Seivane.

Outros sons que completan a banda sonora de Cabana de Bergantiños son O Berro Seco e o Himno a San Fins que perviven na voz de todos e cada un dos romeiros que cada día 1 de agosto acode á romaría de San Fins do Castro. Sons que chegaron ata nós da man do crego Saturnino Cuíñas Lois destacado pola súa faceta como folclorista e músico. Achegou melodías populares a grupos como Milladoiro

ou Cántigas da Terra e, entre outros recoñecementos, recibiu a Medalla de Ouro de Primeira Clase do Premio Marcial del Adalid.

A este párroco, revitalizador do San Fins, adicóuselle en abril de 2006 unha xornada conmemorando o 50 aniversario da súa declaración como fillo adoptivo de Cabana de Bergantiños. Xosé Manuel Varela, autor da súa fotobiografía¹⁰ participou no acto cunha conferencia na que se comezou nos anos da súa infancia na parroquia pontevedresa de Cotobade ata rematar cos actos póstumos de recoñecemento como fillo predilecto do concello. Pecharon o acto o grupo de zanfanas de Cántigas da Terra.

Hoxendía a música das corais polifónicas tamén ten un lugar destacado na vida cultural do concello, por iso quérese valorar o traballo diario realizado por agrupacións como as corais de Cesullas, Canduas ou Corcoesto. Ademais de celebrarse todos os anos un encontro de corais, no 2007 editouse un CD que leva por título *As nosas músicas*. Nel recóllense temas tradicionais ou inspirados en Cabana interpretados por corais e gaiteiros de distintas parroquias do concello. Este CD foi gravado nos estudos da Radio Galega, en Santiago, e nos da Escola da Rúa, en Carballo. A Coral San Martiño de Canduas pon voz ó “Himno de Cabana de Bergantiños”. Os Gaiteiros de Anos tocan a “Muiñeira de Cabana”. A Coral de San Estevo de Cesullas canta a “Cantiga de San Fins”. Os Gaiteiros de Borneiro poñen son á “Rumba de Neaño”. E, por último, a Coral de San Pedro de Corcoesto pon voz ó poema de Pondal, “Rosa de Corcoesto”. Coa edición de *As nosas músicas* o concello dou un paso máis

10 VARELA VARELA, X.M. (1997): *Saturnino Cuíñas Lois. Fotobiografía dun cura exemplar e folclorista benemérito*; Concello de Cabana.

para dignificar a música tradicional nacida do seu territorio, preservándoa do esquecemento e, quizais o máis importante, deixándoa en herdanza ás novas xeracións de músicos cabaneses.

5. Patrimonio fotográfico

A realización e difusión do Arquivo de Fotografías Antigas de Cabana de Bergantiños comezou coa recuperación da figura José Eiroa Fondo, coñecido popularmente como o *Fotógrafo de Cundíns*. A sala de artes plásticas na casa da Cultura leva o seu nome.

Segundo Xosé Manuel Varela, José Eiroa era un fotógrafo que abranguía todo o proceso fotográfico, desde o inicio ata o remate, desde o momento en que tiraba a fotografía, pasando polo revelado ata deixar a instantánea en mans do cliente. Labores da aldea, pequenos detalles de cada día, festas, feiras, vodas, co-muñóns e outros eventos sociais marcan a súa temática. Pola contorna, foi dos poucos que revelaban en branco e negro. Aprendeu a técnica do revelado nos laboratorios de Foto Blanco da Coruña e armouse do material necesario (ampliadora, líquidos, papel...) para realizar copias nun pequeno laboratorio construído ó lado do comedor da súa casa. Deste laboratorio, no 2006 escaneouse toda a documentación de interese procedente dos diferentes rolos de negativos que se atopaban en bo estado. Aínda que, hai que ter en conta que a maior parte do seu traballo está repartido polas casas dos seus clientes.

Por esta e outras razóns, ó ano seguinte levouse a cabo o programa “Inverno da memoria”, iniciativa de recuperación de fotos antigas que abrangueu varios meses e percorreu todas as parroquias do concello. Do mesmo xeito que fixeran algúns alumnos de secunda-

ria do C.P.I. As Revoltas anos atrás, comezaba coa recollida de instantáneas polas casas. Coa axuda dos veciños, facíase unha selección das casas na que o fondo fotográfico podía ser máis amplo e variado. A continuación, previo contacto cos donos das fotos e coa axuda dun escáner de alta resolución e un ordenador portátil, procedíase a dixitalizar as fotografías que podían ter algún tipo de interese histórico ou que destacaban pola súa singularidade. Durante catro meses recolléronse máis dun milleiro de imaxes que logo eran expostas os fins de semana parroquia a parroquia a modo de proxeccións nas que a xente participaba activamente aportando máis información sobre datas, situacións, procedencia... Tamén facían reaccionar a quen as vía, con múltiples efectos, desde o nostálgico ou triste ata o lúdico ou de sorpresa.

Con estas proxeccións cada fotografía convértese en testemuña imprescindible dun pasado en imaxes. Nelas queda reflectido o discorrer da vida de Cabana e dos cabaneses, nun tempo concreto e nun espazo determinado. Unha fotografía é o retrato dunhas xentes, dunha forma de vida e incluso dunha ilusión colectiva.

6. Patrimonio natural

Desde o punto de vista do patrimonio natural son moitas e variadas as iniciativas que se levaron a cabo ó longo destes cinco anos. Unha das máis importantes foi a Senda do Anllóns, rematada en 2006. Trátase dunha sendeiro empedrado de tres quilómetros, que transcorre pola marxe esquerda da desembocadura e vaise adaptando ó terreo respectando a vexetación da ribeira. Conta con paneis informativos ó longo do percorrido que permiten valoralo desde distintos puntos de vista:



Foto 3: Barcos invernando no asteleiro Tedín

o recreativo, o científico ou o didáctico. Estes carteis van escritos en catro idiomas e ofrecen información sobre as embarcacións, a flora, as aves, os vellos oficios, o lecer, a literatura, a fauna, os naufraxios e a toponimia. A información tamén foi impresa en papel a xeito de carpeta.

Outra actividade que dou a coñecer a riqueza cultural e natural do esteiro do Anllóns no ano 2006 titulouse “Aulas pola sustentabilidade”. Foi un proxecto de educación ambiental financiado pola Consellería de Medio Ambiente e no que participaron os nenos dos últimos cursos de primaria dos colexios de Cabana, Ponteceso, Corme, Laxe, Buño e Agualada. O obxectivo principal consistiu en que os rapaces viran a Enseada da Insua con outros ollos e desde distintos puntos de vista.

Para acadar esta meta traballaron cun caderno didáctico no que atoparon diversas actividades¹¹. Unha vez adquiridos os contidos teóricos realizaron percorridos guiados a pé para coñecer de primeira man todo o que aprenderon na aula.

No curso seguinte a ruta pola esteiro fíxose nunha pequena embarcación e incluíuse dentro do programa “Outono do Patrimonio Natural”. Nesta ocasión, os alumnos participaron no programa de Radiovoz: “Voces de Bergantiños” e despois, durante unha hora aprenderon a distinguir aves, lendas, toponimia, botánica, tipos de embarcacións e incluso recitaron poemas de Eduardo Pondal ó pasar diante da súa casa.

Outras actividades de difusión e revalorización do patrimonio natural son os cursos

11 VARELA VARELA, X.M. (2006): *A Insua: Caderno para un aproveitamento sostible do esteiro do Anllóns*. Concello de Cabana de Bergantiños / Consellería de Medioambiente, 2006

e xornadas. Por exemplo, en 2004, levouse a cabo un curso teórico-práctico de guías turístico-ambientais e deseño de itinerarios. Nel participaron 21 persoas, tivo unha duración de 35 horas e estivo coordinado por unha empresa de educación ambiental. O curso contou cos seguintes contidos teóricos: definición de Educación, Interpretación e Turismo Ambiental; principios, obxectivos e características da Interpretación Ambiental; o centro de interese interpretativo; o interpretador ambiental e os itinerarios autoguiados e guiados. Na parte práctica deseñáronse itinerarios por grupos de traballo e visitáronse a pé e en bus distintos recursos do concello.

Ademais, desde hai dous anos todas as primaveras estanse desenvolvendo xornadas sobre a ornitoxía e os espazos naturais. Están abertas ó público en xeral e ofrecen ós estudantes créditos de libre configuración pola universidade e horas de formación homologada para o profesorado. En colaboración con distintos organismos provinciais e autonómicos e contando con expertos doutras zonas da península, trátase o mundo natural en xeral, e das aves, en particular, desde distintas perspectivas: caracterización de zonas LIC e ZEPA, aproveitamentos do medio mariño e litoral, conservación e desenvolvemento dos espazos protexidos, as aves terrestres na Costa da Morte, o mercado e o turismo ornitológico noutros puntos da península, potencialidades da Costa da Morte, itinerarios ornitológicos, estacionalidade... Contidos teóricos que son complementados con visitas guiadas e obradoiros prácticos de fotografía, observación e anelamento.

Engadir que en 2006, durante a celebración do Iº Congreso de Ornitoxía da Costa da Morte, inaugurouse o primeiro observato-

rio de aves deste litoral da provincia da Coruña. O Miradoiro José Luís Rabuñal é unha construción de madeira perfectamente integrada na paisaxe situada na praia da Urixeira. No seu interior, colocáronse uns paneis divulgativos que informan das rutas migratorias das aves que chegan ó esteiro, dos espazos que ocupa a avifauna, das rarezas que se puideron observar nalgũa ocasión, de como recoñecer aves ou dos útiles para observalas. Poñéndolle o seu nome, quíxose recoñecer os máis de trinta anos que José Luís Rabuñal Patiño, un dos máis importantes ornitólogos do estado español, adicou á observación e estudo de aves na Enseada da Insua.

Conclusión

A xeito de conclusión, queremos achegar outras actividades prácticas que se realizaron e outras que se están levando a cabo na actualidade nas que todo este patrimonio se pode coñecer e disfrutar dunha forma conxunta.

En primeiro lugar, a actividade pioneira nos percorridos polos locais parroquiais denominouse “Cabana Enteira”. No outono de 2004 impartíronse unha serie de charlas sobre o patrimonio de cada unha das parroquias nas que se facía un estudo desde distintos puntos de vista: xeográfico, toponímico, histórico e artístico. Con elas tratouse de achegar á xente o máis importante do seu patrimonio material e intanxible dunha forma lúdica e didáctica. O método empregado foi a proxección de fotos actuais sobre o patrimonio de interese, a representación teatral de lendas de Cabana, o visionado dun breve documental sobre o concello e o reparto final de mapas e folletos.

En segundo lugar, en 2005 presentouse tamén polas parroquias o CD-ROM *No confín dos verdes castros. Cabana de Bergantiños*.

Guía de itinerarios, de Xosé Manuel Varela. Este documento recolle, en versión ampliada, a guía en papel *No confín dos verdes castros*¹². Trátase dunha nova edición á que se lle engadiron novos contidos como páxinas de persoeiros e maior número de ilustracións. Este traballo, que pon as novas tecnoloxías ó servizo da divulgación turística, foi presentado dentro do programa cultural Outono do Patrimonio co obxectivo de sensibilizar a poboación local e darlle a coñecer o seu patrimonio como ben cultural a conservar e divulgar. Outros destinatarios foron os escolares, público moi receptivo ó emprego das novas tecnoloxías.

En terceiro lugar, aproveitando o obradoiro de emprego do ano 2006, os alumnos de carpintería elaboraron e colocaron taboleiros con mapas e información xeográfica e patrimonial sobre as parroquias do concello. En resume, trátase doutro xeito máis de concienciar ós veciños e visitantes sobre a necesidade de coñecer e protexer o patrimonio.

En cuarto e último lugar, ademais do xa mencionado observatorio ornitolóxico, outros servizos dispoñibles sobre todo en verán e Semana Santa son a Oficina de Información Turística e o Clube Náutico que ofrece cursos e saídas en kaiak polo Esteiro do Anllóns.

Durante todo o ano tamén se continua coas visitas guiadas en bus dirixidas tanto a visitantes particulares como a todo tipo de grupos organizados, sobre todo centros educativos. As paradas son: Castro A Cidá, dolmen de Dombate, carpintería de ribeira, muíños do Roncaduro, Senda do Anllóns, Miradoiro de Aves, Monte Branco e campo da festa de San Fins. Ademais de promocionar o concello tamén teñen unha función recreativa e didáctica. Co proxecto “Mares do Anllóns”, o bus trocouse en 2008 por un tren turístico guiado coordinado desde o concello que xa comezou a funcionar. Será compartido cos concellos veciños de Laxe e Ponteceso para percorrer pobos, aldeas e lugares dando a coñecer os aspectos máis destacados a nivel cultural e paisaxístico. 

Bibliografía

- ALONSO OTERO, M.L. e GIADÁS ÁLVAREZ, L.A. (1998) *Itinerario bergantiñán do Padre Sarmiento*, Deputación da Coruña.
- BAÑA VARELA, M. (2004) *Colleita poética*. Edición e prólogo de Xosé Manuel Varela, Concello de Cabana de Bergantiños.
- CASTELAO, A.R. (1950) *As cruces de pedra na Galicia*. Bos Aires, Editorial Nós.
- CALVO GÓMEZ, F. (2007) *Recordos dun regueifeiro*. Concello de Cabana
- DÍAZ ROMERO, Y. (2001) *Guía de itinerarios de turismo ecolóxico*. Concello de Cabana de Bergantiños / Consellería de Medio Ambiente.
- FERNÁNDEZ CARRERA, X.X. (2001) *Descubre a Comarca de Bergantiños*. Paisaxe, historia e roteiros por concellos, Concello de Cabana.

12 VARELA VARELA, X.M. (1999): *No confín dos verdes castros*. *Guía de Itinerarios*; Concello de Cabana, Turismo de Cabana.

- GAREA, F. e GIADÁS, L. (1995) *Cabana: Análise histórica e social*. Concello de Cabana de Bergantiños / Deputación da Coruña.
- GONZÁLEZ PÉREZ, C. (2003) *Xaquín Lorenzo Fernández “Xocas”, 1907-1989. Unha vida dedicada á Nosa Cultura*. Ed. Toxosoutos, Noia.
- LABARTA POSE, E. (1996) “O Carme do Briño”. Ed. de X.M. Varela Varela. Asociación de Veciños *O dolmen*. Borneiro, Cabana de Bergantiños.
- LEMA SUÁREZ, X.M. (1999) *Arquitectura megalítica na Costa da Morte*. Asociación Neria, Cee.
- LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1932) “Do cancioeiro de Borneiro”. *Nós*, nº 108, 5-XII-1932, pp. 229-230.
- LORENZO FERNÁNDEZ, X. (1936) “Notas etnográficas da parroquia de Borneiro”. *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*, VII, 1932.
- PONDAL, E. (1977) *Queixumes dos pinos e outros poemas*. Ed. Castrelos, Vigo.
- POUSA RODRÍGUEZ, M. J. (2007) *Érase unha vez... un pintor naïf pola Costa da Morte*. Concello de Cabana de Bergantiños / Deputación da Coruña.
- VARELA VARELA, X.M. (1997) *Saturnino Cuíñas Lois. Fotobiografía dun cura exemplar e folclorista benemérito*. Concello de Cabana.
- VARELA VARELA, X.M. (1998) *Tralas pegadas da historia nas beiras do Anllóns. (Unidade Didáctica)*. Concello de Cabana de Bergantiños, A Coruña.
- VARELA VARELA, X.M. (1999) *No confín dos verdes castros. Guía de Itinerarios*. Concello de Cabana, Turismo de Cabana.
- VARELA VARELA, X.M. (2006) *A Ínsua: Caderno para un aproveitamento sostible do esteiro do Anllóns*. Concello de Cabana de Bergantiños / Consellería de Medio ambiente.
- VARELA VARELA, X.M. (1999) *Manuel Lema Otero Manuel do Monte, o home dos pitos, pintor naïf*. Deputación da Coruña / Concello de Cabana de Bergantiños.
- VARELA VARELA, X.M. (2006) *No confín dos verdes castros (CD) Cabana de Bergantiños. Guía de itinerarios* (CD turístico). Concello de Cabana de Bergantiños / Consellería de Innovación, Industria e Comercio.

“El lince con botas”: o bicho invisible

ANA BALIÑAS

Guionista de “El lince con botas”: o bicho invisible

No ano 2000 empeza a materializarse por primeira vez en Extremadura a Lei de creación da radio e televisión autonómica, e a Libre Producciones, coma empresa pioneira e de traxectoria contrastada do sector audiovisual naquela comunidade, se lle pide unha idea de contidos. Preséntase daquela a proposta de “El lince con botas”, formato de serie documental con episodios de media hora de duración protagonizados por un bicho invisible: invisible na realidade dun medio ambiente humanizado onde, pola competencia coa explotación cinexética, non pode xa vivir nin siquera onde aínda fican boscos mestos e montes fragorosos, felino extinto; invisible tamén na ficción de cada un deses capítulos en que, como animal imaxinario, fala pola voz dos locutores, conversa cos entrevistados, pescuda sen xenreira as extrañas actividades dos que agora habitan e transforman paisaxes que outrora patearon os seus, comedor de palabras, pescudador de oficios, de experiencias e de saberes. Da serie ían ser protagonistas “os

seres humanos, capaces de cáseque todo, ata de pararse a charlar cun animal invisible”.

Esa idea sería o punto de partida para o conxunto técnico e humano constituido por unha empresa privada cunha dilatada experiencia previa de produción audiovisual en Extremadura, que pronto empezou a levalla á realidade. Escomenzamos a traballar na produción, grabación, edición e realización, documentación e guións desa serie de reportaxes documentais de temática variada, que levaba no seu tiduo a orientación conservacionista e viaxeira, e a referencia ó mundo dos contos, que, coma todo o mundo sabe, atan usualmente ficción con realidade.

Chegarían a sumar, un a un, en dous tráfgos de traballo tolo, un total de 291 episodios realizados e caéseque todos emitidos en dúas vegadas. A primeira, con cento carenta e sete episodios elaborados a razón de tres a cinco á semana, entre os anos 2001 e 2002. A segunda, de cento cuarenta e catro en similares condición, escomenzada tres anos máis tarde.

A pequena historia desas dúas tempadas está ligada á da TV autonómica extremeña, algo máis dilatada.

Houbo, en Extremadura, un primeiro experimento de TV pública chamado “Canal Sur Extremadura”, que empezou a emitir no ano 2001. Na súa parrilla de programación, e coma un dos programas máis resaltados, figurou dende o principio a primeira tempada da serie, da cal se emitían varios capítulos cada semana. Se nos falara naquel primeiro acordo de dous anos de “Lince” garantizados, e vistos os resultados favorables das estadísticas de audiencia do programa, a aparente boa acollida pública, e outros indicios que nos semellaban fiables, coma as boas críticas en artigos de prensa, os correos, comentarios telefónicos e cartas encomiásticas que recibíamos na empresa encol da serie, nada nos facía supor que puidera non ser fora verdade.

Especialmente, confiabamos na propia valía e interese do que conseguían transmitir os entrevistados, e do que conseguían facer os colaboradores do Lince: buscadores e localizadores in situ, abertos uns e outros a compartir xenerosamente o que eran ou o que sabían con quen fora a preguntarllo de bós modos e con algún coñecemento de causa e interese definido previo.

Non embargantes, moitos meses e capítulos antes deses dous anos previstos, aquel Canal Sur Extremadura, tras só nove meses de vida, por motivos políticos e sen avisos previos, deixou de súpeto de existir. Imanxínense o pau que levamos.

Houbo logo, e hai aínda, o actual Canal Extremadura, que empezou a emitir en Nadal 2005, tamén dende o principio co “Lince” na súa parrilla, tralo curioso “apagón autonómico” de tres anos. Co novo ente, en réxime de

coproducción, afrontouse daquela a segunda tempada da serie, co equipo de produción inicial parcialmente reconstruído tras tres anos de detención, e grandes mostras iniciais de interese pola continuidade da serie e o traballo da empresa por parte do medio público.

Nun caso, puidemos achacar á pura mala sorte a pequena catástrofe que, para a economía da empresa productora, así coma para as expectativas dos traballadores, que desenroláranos entre nós unha boa relación profesional e de amizade, supuxo a primeira imprevista finalización da serie.

No segundo, foinos aínda máis difícil asumilo. O medio emisor descartou expresamente dende 2006 tanto mercar ou contratar nin un segundo máis do noso catálogo de producións e proxectos, coma renovar a produción dunha serie, que, sen razoar motivos, deixou pouco despois de emitir, preferindo contidos de carácter e produción moi diferentes. E non embargantes, aquel programa respondía notablemente ó que a lei de creación da RTV pública autonómica dictaba (e dicta, pois ninguén a cambiou aínda), para este medio de comunicación en concreto: “contidos culturais de calidade, non alienantes, degradantes nin escapistas”, que reflectaran “a pluralidade social da comunidade”, e que amosaran ós destinatarios (e pagadores) daquel servizo público (é dicir, á cidadanía extremeña ó traveso da súa administración autonómica) a paisaxe natural e humana da comunidade, a súa cultura. Ofrecía, lóxicamente, contidos axustados ó chamado “criterio de proximidade” (por lei, as TVs autonómicas teñen tamén éste entre os seus requisitos de programación), e axustábase igualmente ó criterio de ser producida por unha empresa “autóctona” (-de xeito

que a economía indirecta xerada polo sector audiovisual revertise na riqueza conxunta, en vez de converter o medio nunha sorte de "fuga de capitais autonómicos"-), pois o desenrolo do sector audiovisual autonómico era, por estes ou outros motivos, un dos principais obxectivos que a Lei de creación do ente de radio e tv extremeño trataba no seu inicio.

Por contrato ficaran especificadas as seguintes condicións entre o medio público e a empresa co-productora privada (privada e independente, neste caso): un sería libre e responsable á hora da emisión, outra sería o á hora da pre e post produción da serie en tódolos aspectos de autoría creativa, dende a idea orixinal e o traballo de cámara e son á mesa de edición, pasando pola produción, elección dos contidos, etc. Ambas dúas partes contratantes posuirían sendos másters de cada programa da serie en formato broadcast televisivo profesional, e ambas compartirían calqueira beneficio económico fururable devengado da serie ó cincuenta por cento.

En canto ó noso enfoque, o mesmo pras dúas tempadas, seméllame correcto: empregar o medio público para que a que a xente falara dalgo que sabía e quería narrar, e que se vese e oíse na tele do mellor xeito posible. Conseguir que varios centos de persoas puideran transmitir cousas que saben ou fan, "cousas", cicais, que son. Tamén experiencias vitais singulares e diversas. E, entre elas, amais dos saberes académicos ou científicos, decantámonos en gran medida pola lembranza vital, sobre modos de vida e produción presentes e pasados, de persoas de mediana idade e eidosas do medio rural, anque tamén houbo capítulos sobre e en ambientes máis urbanos. Estabamos, como as veces se dixo nas chamadas a potenciais entrevistados o localizadores

dende os teléfonos da empresa, "embarcados nun proxecto apaixonante".

¿De qué trataba a serie? Nunca cataloguei a primeira, anque podería facelo seguindo máis ou menos os mesmos epígrafes temáticos que apliquei ó tentar ordenar temáticamente a segunda. Trataba, por exemplo, de amosar a audiencia "pobos e enclaves concretos de patrimonio cultural ou artístico-

histórico extremeño". Na segunda tempada, contabilice un total de dezanove episodios subsumidos nese epígrafe, que visitan diversos puntos da xeografía das dúas vastas provincias arrapiñando episodios de media hora cada un e, normalmente, varios entrevistados por capítulo. Conto logo os adicados a "arqueoloxía e historiografía da comunidade extremeña", a continuación vinte máis de "natureza, medio ambiente e ecosistemas", diferenciando os que versan sobre "patrimonio natural, actividades de conservación e principais ameazas" (once episodios), os catro adicados ó "seguimento de cauces fluviais", os cinco da mini serie de "botánica e fito-diversidade"; aínda logo os vinte e tres catalogados coma "sociedade e actualidade en xeral".. Sumo os de "deportes e deportistas", os de "música", os adicados ó "teatro", os clasificados coma "artistas, escritores e debuxantes", os dous de "gastronomía", e, finalmente, computo trinta e cinco episodios alineados baixo a temática común de "etnografía, técnicas e oficios".

Descendo ó concreto, topo na primeira categoría estas apresuradas sinopses de episodios da segunda tempada: antigos veciños, constituídos en cronistas e investigadores do suceso, narran o asulagamento das súas terras, caserío e camposanto en tempos de Franco, en

“Talavera la Vieja, durmiendo bajo las aguas”. Historia e arte na vella sé no episodio “La catedral de Coria”. Tradicional festa de recolección en “La Fiesta del Capazo”. A lexendaria figura dun “bandolero generoso” na pacense Serra de Alor, e a construción tradicional das características “chimenas portuguesas” no mesmo enclave raiano. Os Baños de San Gregorio de Brozas, as moi enxebres “chozas” graníticas nas leiriñas escalonadas do Val do Jerte, o conxunto da “Máquina do tío Fabián”, patrimonio de arqueoloxía industrial composto por máquina de fiados con muiño hidráulico na outrora productiva poboación de Portezuelo, os catro capítulos adicados a dúas moi contrastadas cormarcas urbanas da capital cacereña (ficaban para o futuro, e endexamáis chegaron a facerse, os parellos capítulos sobre as ricas, en historia e beleza, bisbarras pacenses e emeritenses...).

Entremezclados con outros sobre o deporte ou xogo da petanca, a formación agraria, os riscos da contaminación, os hiphoperos, rapeadores e bailadores de breakdance, o deporte de base, os postos nos mercados semanais ó ar libre de pobos e cidades, os profesionais de strep-tease (“El desnudo como disfraz”), a memoria histórica, unha clínica veterinaria, a vida duns curas nunha parroquia rural, os transeúntes, etc, etc. que foron algúns dos de “sociedade en xeral”.

En música, aparéceme un totus revolutum: dende a máis ancestral e popular, coma o pandeiro tradicional nas lindes da Extremadura alta, o tamboril, o acordeonista, unha crebada cantaora xitana, ós grupos de folk, pop e rock, a banda de amigos, a orchestra de verbena popular, o de etnografía musical en que un dotado “percusionista de cacharros” lembra en público espectáculo parte do que, coa menaxe

doméstica, os chocallos ou esquilos, etc, podía facer e facíase de música outrora, ou os dous adicados a un instrumento moi especial nestas latitudes, o rabel...

E aínda que seguira detallando, sumando e catalogando, continuaría a sentirme incapaz de suxeitar ós produtos do percorrer fantasmal dos equipos de grabación e edición da empresa en ringleiras ordeadas. Véñenme a mente, ser vir a conto, a beleza infinita das mineralizacións de aragonita nunha cova descuberta ó caer nela medio burro cando estaba o seu dono a arar, e o pequeno melodrama que durante décadas protagonizou a familia propietaria deses terrenos, convencidos de ter na cova un “tesouro” ó que xamais conseguiron sacar partido, as fascinantes variedades lingüísticas na fala das xentes, a riqueza etnobotánica que, man a man, van descubriendo para a cámara nunha caleixa da oriental comarca dos Montes un especialista académico e un antigo pastor, en herbas alimenticias, en remedios e costumes, a conmovedora persistencia da historia humana na paisaxe rural e urbana desta periférica comunidade humana de apenas un millón de habitantes na actualidade, as chairas que semellan non ter fin, as devesas, as sobreiras, a floración das jaras nas lomas e lomas do sotobosco mediterráneo, os chozos, os pastores, o caldereiro, o ferreiro, os caleiros, os esquiladores, o pregoeiro, o hortelán, o cesteiro, o sogueiro, os campaneros, o zapateiro, os talabarteiros, o albañil, os corcheiros...

Corto en plena digresión e teimo en avanzar este artigo.

Comunicación coma ben social... Comunicación, pois, coma aquilo que polo seu carácter benéfico de utilidade ou servizo público

merece os cartos que custa. Pero, ¿quén debe falar? ¿quén debe comunicar? Para nós a resposta era clara: cantos máis millor, entre os que coñeceran, e por tanto puideran aportar, contidos sobre a realidade extremeña, en canto ó seu medio físico e humano. Detendadores de saberes, oficios e actividades. Habitadores de lugares. Trasmisores de opinións e iniciativas. Denunciadores de erros ou problemáticas. Persoeiros de sí mesmos, e só representantes da administración en canto tivesen que ser eles, e non outros, os convocados á cita có público.

Así, a alcaldesa de Romangordo (vanse sorrir os lectores ante o topónimo), concello que financia unha investigación arqueolóxica no seu territorio, participa nun dos episodios da serie, adicado á extensión do neolítico en Extremadura nunhas datas que esa mesma investigación revelou moi anteriores ás previamente consideradas para este territorio. Agora ben, posto que ese aspecto da financiación da investigación arqueolóxica, anque de interese, mesmo exemplo loable, non é extremadamente importante para a difusión de coñecementos sobre a prehistoria, que era o principal pulo no programa, a participación da alcaldesa limitábase a uns minutos bastante ben empregados: ela presenta o tema do capítulo, a localización xeográfica do enclave, lembra os derradeiros usos humanos que tivo (agrícolas tamén, nunha persistencia temporal emocionante para a fermosísima e nas derradeiras décadas asalvaxada "garganta de las Canalejas"), e menciona ser o seu un dos municipios con valores naturais merecedores do recoñecemento da Unesco, parte da "Reserva da Biosfera" asociada a Monfragüe. Os dous arqueólogos que amosan os abrigos e detallan os achádegos e os métodos empregados naquela súa investigación ocupan, cara o públi-

co, a meirande parte da media hora de programa. Os tres entrevistados están subordinados ó mesmo: transmitir información relevante, e non se priorizou nin se minimizou, coido, a presenza de ningún deles por outros motivos que non fosen servir á intelixibilidade e aeminidade do programa.

Neste episodio, coma en outros, o reto era tentar que a xente expresara información relevante de potencial interese público, e crearlle, con motivo do locutor, das músicas, da realización e das imaxes de recurso, un colchón axeitado para atendela un telespectador. En moitos casos, o criterio "aburrido" foi empregado para eliminar un "total" con entrevista –dícese do conxunto total dos elementos sincrónicos audio e video dun cacho de grabación na mesa editora-. Noutros, non obstou para elo, e sei que non tódolos episodios foran igualmente doados de seguir, neste sentido. Mentarei a resposta que me deu unha señora de medio rural e poucas letras ó respecto dun dos programas que, ó meu propio entender, resultaran realmente dormitivos. Ó preguntarlle eu se non lle parecera tal, respostoume con verdadeiro entusiasmo algo así coma: "¡e non, daba gusto oires a aquel señor que falaba tan ben!". O tema, a biografía, contexto e filosofía do teósofo extremeño Mario Roso de Luna, explicada monotematicamente por un dos especialistas no seu pensamento.

Por iso, se algo me deixou o "Lince" coma experiencia, foi un enorme respeto pola formación e as capacidades cognitivas dos nosos espectadores e dos nosos entrevistados, moi por riba das condicións de "éxito de audiencia" preconizadas polos defensores do telelixo, que adoitan ser os mesmos responsables dos medios, o seu séquito, e os comulgadores coa súa magra ideoloxía.

Confiar na intelixencia allea, na dos entrevistados e na da audiencia, é unha das apostas máis urxentes no medio de comunicación televisivo, onda a mesma inmediatez da intrínseca oralidade das mensaxes faculta a comprensión do dito, se non se caer en falacias, con moitas máis garantías que a densidade dun texto escrito. Un dos grandes poderes do rexistro tecnolóxico contemporáneo de imaxe e son é a posibilidade de manipular a temporalidade do rexistro, e, á hora de transmitir información, esta ferramenta revélase moi fecunda. Anque se fagan as entrevistas por separado, os coñecedores dun tema ou dun lugar ou dunha actividade ou dun suceso falan do mesmo, e tratarán decote os mesmos aspectos en diversos momentos da súa entrevista, formulándoos cadaquén dun xeito propio. Entón, á hora de elaboralo guión, cabe xuntar ese momentos, e, de cara ó telespectador, a redundancia funciona para a mellor comprensión do dito. Ou, un deles, ilustrar de xeito gráfico o desenvolto polo outro máis teóricamente. Ou alternarse varios, creando certo suspense, á hora dunha narración ou dunha descripción. Ou deixar un deles no ar unha pregunta que será retomada polo outro, ou, viceversa, responderen eles as incógnitas que plantexa o locutor...

O obxectivo, crear un texto oral que, artificialmente, terá forma de diálogo entre varios falantes complementarios, que, á súa vez, poden responder a preguntas ou comentarios da voz en off das persoas reais que encarnaron na serie ó noso invisible, pero extremadamente curioso animal de ficción ó conversar con eles. Operador de cámara, entrevistador e entrevistados... Coma nunha obra de teatro, ou aínda coma nunha conferencia, puido ser en moitos casos o propio xogo e pracer intel-

tual de seguir o fío narrativo do capítulo, de comprender qué está a pasar e qué din e quen son eses mixturados faladores, un dos incentivos para seguer con interese un programa sobre un tema que acaso, con outra presentación, o suxeito telespectador nunca abordaría motu proprio.

Fala mellor quen ten entusiasmo e implicación personal en ou polo tema do que fala. Fala tamén mellor quen coñece de primeira man, por experiencia ou estudo propio. Só un albañil que a practique pode amosar a técnica do esgrafiado, só o veciño de certa idade dun pobo pode comparar os antes e os despois do seu lugar, só o experto en epigrafía desentrañar unha lápida.

Trascribindo aquelas entrevistas, preguntábame eu decote en qué tramos aparecían nelas un texto con razoamentos de tipo problema-solución, de tipo causa-consecuencia, de tipo descriptivo ou de tipo narrativo, que ven sendo unha categorización razoable da tipoloxía de “formas de transmitir información”. Tentaba distinguilos e mixturalos do mellor xeito posible. Iso, escoitar con atención, re-escoitar, escribir, ordear tendo sempre coma obxectivo axudar á meirande intelixibilidade (e empatización, nalgúns casos) desas entrevistas. E preguntarme decote: ¿Qué máis aspectos, ademais dos expostos nos anacos seleccionados das entrevistas, habería que insertar nos textos de locución? ¿Cantos e cales e qué escribir neles, e ónde irían estes no programa, de xeito que, a modo de morteiro adhesivo, deran tamén unidade ós segmentos escollidos dos entrevistados? Trascribía primeiro a papel o que decían e tentaba, a partires daquelo novo, completar no posible a documentación

previa, denantes de escomenzar a bocexar un primeiro borrador de guión.

Tentar respetar dalgún xeito a lóxica interna daqueles faladores que vía na pantalla e escoitaba a través dos cascos, de xeito que eles, o locutor, as músicas e os silencios contribuíran a crear un conxunto coherente e, a seren posible, fermoso e atractivo... Discúlpese a verborrea destes párrafos; recoñezo que me costou moito loitar e domeñar dalgún modo as moitas posibles combinacións do contido daquelas cintas de varias horas, entre conversas e planos de recurso, chamados usualmente "brutos", que chegaban ó local da empresa tras cada saída do equipo de grabación, pechando finalmente programas coa duración prevista.

As entrevistas longas, e a participación do azar. A búsqueda da naturalidade. Os equipos de cámara voltaban, ás veces, narrando algúns deses momentos en que, ó longo da serie, a deusa fortuna ou o señor azar amosáranse benévolo connosco. Cando, tras escomenzar a grabación dunha localización aparecía de súpeto nela, levado alí polos seus propios motivos e non convocado previamente pola xente de produción, xusto o elemento humano que o lugar demandaba: o transeúnte habitual das minas abandonadas que resultaba ser antigo traballador delas, o veciño "de respecto" dunha diminuta e envellecida localidade actuando en funcións de embaixador da súa pequena comunidade, disposto ou non a conceder a aqueles forasteiros a súa confianza colectiva... Tentouse, non embargantes, non confiar demasiado ó azar, senón máis ben deixarlle tamén espacio a ocorrer, e non podo sinon calificar de impresionante a laboura que Margari Martín, Manuela Gutiérrez e os seus colaboradores na produción executiva de cada capítulo facían previamente, conseguindo a

milagre de casaren horas e citas, localizacións e persoas, entrevistados, viaxes, aloxamentos, itinerarios e lugares para comer ó longo daqueles meses de vertixinosa actividade en chamadas telefónicas, lecturas, consultas bibliográficas, correos electrónicos, búsquedas en internet e centos de conversas.

Cicáis nunca puidemos albiscar máis claro a pouca sintonía entre o noso traballo e os criterios televisivos manexados polo medio de comunicación pública que con ocasión dun deses inmejorables azares. Estábase a falar cun entusiasta investigador das vías férreas cando, polo camiño pralelo á vía en que se facía a entrevista, entra en plano a figura dun camiñante naquelas silandeiras paraxes, hai moitos anos abandonados polo tránsito ferroviario. O home achégase, saúda, ponse a escoitar o que sucede perante a cámara. Ós poucos segundos, intervén espontánea e moi asisadamente, con motivo de contar naquel momento o investigador cando e cómo rematan de pasar trens naquel enclave. Fora aquel home, nin máis nin menos, un dos que, vintetrés anos atrás, viaxara naquel derradeiro comboio, ficando estantío de lembrarlle entón aquel descoñecido, có día e ano exacto, esa súa esquecida experiencia, que pasa a narrar con toda naturalidade. ¿Podíase imaxinar mellor casualidade? O plano-secuencia, captado con gran sensibilidade polo cámara, fora dos que suscitou na empresa o unánime aplauso de "¡qué planazo!", e evidentemente empregado na edición do programa.

Recibimos daquela, por parte de Canal Extremadura, comentarios por escrito de tipo: "prodúcese a indesexada intromisión dun anciano" que "corta a narración do experto", "debéndose evitar no futuro este tipo de fallos". ¿Intromisión? ¿Anciano? ¿Erro? O feito

de que o contrato de co-producción deixara tódolos aspectos da realización de cada programa a responsabilidade e criterio estético do director da serie, profesional cunha sobrada traxectoria posterior e previa, non foi óbice entón nin noutros intres para recibir este tipo de fulminantes (e sempre recriminatorias) comunicacións. Criticouse índa o que fora, xa na primeira tempada, unha das señas de identidade máis características da serie, que era revelar de cando en vez, coma quen non quere a cousa, as mediacións técnicas da aparente inmediatez da imaxe televisiva: a presenza do micrófono, o cámara que limpa as gotas de chuiva do lente, o tránsito dos trebellos cara unha localización, o movemento de cámara que desvela o contexto artificioso dunha entrevista... Máis grave, ó noso entender, foi o tira e afrouxa có medio público que tivo ó realizador da serie en semi k.o. técnico por negarse a suprimir os completos títulos de crédito de cada episodio, que daban conta a calqueira espectador interesado dos nomes das persoas, asociacións e entidades que colaboraran na súa documentación e grabación. ¿Por qué debíamos eliminar esa información escrita, que, cunha música final, remataba en rulo cada capítulo, e, unida ós rótulos de identificación dos entrevistados ó longo dos programas, permitía potencialmente a comunicación non mediatizada entre os suxeitos protagonistas de cada realidade e os interesados en contactar con eles, intercambiar experiencias ou contrastar ideas? ¿A qué falar, por exemplo, dun museo etnográfico, dun lugar histórico ou dun xardín botánico, tentando convencer ó público potencial do interese da súa visita, para logo agachar ó espectador onde pode atopar iso que o animal invisible, ás veces cáseque de esguello, contempla nese capítulo? ¿A

qué dar voz á labouira dun colectivo solidario, dun artista, dun artesano, dunha entidade cultural privada ou pública, se logo se lle rouba ó telespectador a súa identificación? ¿Non se supón que iso, ser medio de comunicación entre os membros dunha sociedade que tenta coñecerse mellor a sí mesma por medio da tv, é principal tarefa dese servicio público?

Que o medio público quixera impornos colaborar na redución ó anonimato de entrevistados e colaboradores dos programas foi, pra nós, moi difícil de comprender. Foi tamén un fito entre moitos, dos que destacar outro intre decisivo na relación entre a empresa e o medio emisor, cando recibimos, vía “ordenos e mandos” telefónico dun dos seus responsables a seguinte intimación: non querían programas en que se “atacase á clase política ou ós medios de comunicación”. Iso, xusto o día despois da emisión dun capítulo sobre Jesús Garzón, un dos naturalistas de máis relieve nacional, de todos lembrado polo seu traballo en prol da recuperación das cañadas e cordeiros públicos da trashumancia vacar e ovelleira na península ibérica. Fora, efectivamente, aquél bastante crítico respecto a unha xestión concreta dos poderes públicos en non lembro qué situación, e dábame, e dame, exactamente igual a que fora. Por principio, e coma o resto de nós, estaba eu convencida precisamente da intrínseca bondade da libre expresión nos medios de comunicación públicos (¿onde, senón nos seus propios medios de comunicación, deben e poden atopar con xusticia os cidadáns ese seu espacio pra presentar ós demais opinións e puntos de vista contrastados, críticas, denuncias, ideas, valoracións, anxeios?) ¿Se eu, na miña inxenuidade, coidaba que ése sería un dos méritos que manterían viva a serie ata rematar alomenos esta segunda tempada, igualmente prevista pra dous

anos de duración! ¡O mesmo que tería feito ós responsables do medio público demandarnos unha continuación do formato que amosara a primeira: reflectar, coma a lei pedía, precisamente a "pluralidade social" desta comunidade, e promover contidos de calidade técnica e artística, "non degradantes nen escapistas", nesa Extremadura que o Lince percorría guiado, en moitos casos, por correos, cartas e chamadas telefónicas dos mesmos seguidores do programa! Así saíron argumentos tan preciosos coma os dous capítulos adicados as abellas, ó mel e os colmeneiros, principal fonte de riqueza para o xente do pobo que nos chamou (entre os que eu catalogaría de "etnografía") e tamén algúns de outras categorías, coma os de "denuncia medioambiental".

Temo que iso, impedir que as nosas cámaras e micros se abrisen sen intervención algunha dos responsables do control (non vou chamala censura, pois non precisan os inquisidores de hoxe só empregar unhas tesouras: poden evitar moi de antemán o indeseñado, ó traveso da pléiade máis ou menos sumisa ou enganada de obedientes traballadores públicos) dos contidos audiovisuais que chegan ós cidadáns extremeños á traveso das súas pantallas televisivas foi, desventuradamente, unha das causas da extinción, non só do Lince, senón, a efectos desa tarefa de comunicación social, dos que traballamos en facelo.

Rematando xa unha narración máis longa, seguramente, do que a pequenez do tema requiriría, decir que foi de consuno, entre empresa e traballadores, a renuncia a non respostar cambiando o noso xeito de facer, cadaquén, coma mellor crese que debía, nos ámbitos da súa responsabilidade. Respecto

ó conflito co medio, que rematou para nós con algo de sainete, e tamén con demasiado de "mofa, befa e escarnio público", (chegando o director xeral do ente público a declarar no parlamento extremeño que a serie "suprimírase por razóns éticas" –sic–), amáis do escarmiento do evidente veto a toda produción previa ou proxecto novo, cicáis pra aviso doutros inxenuos navegantes que pretenderan, co seu traballo, acadar en condicións de liberdade o mesmo que nós naquelas dúas inacadables experiencias.

Ignoro por completo cuais son as condicións de contratación, presupostos e quefacer das empresas, extremeñas ou non, que seguen a traballar a día de hoxe nunha espléndida relación co medio televisivo autonómico. Sei, iso sí, polos medios de prensa, que, ata día de hoxe, hai no ítem "gasto en tv" un enorme endebedamente contraído pola administración pública extremeña, que reiteradamente supera os seus propios presupostos, e leva jen tres anualidades de existencia! un custo anual máis de tres veces superior ó dos presupostos expresamente acordados para tal fin polo goberno autonómico.

Sinceiramente, non podoo menos de sorprenderme que, con tan mala situación económica, podan cada ano seguer a prescindir da notable frugalidade amosada por Libre Producciones e os seus traballadores á hora de facer tv. O que se pode ver nesa pantalla pública, a verdade, non parece xustificar tan enorme custo. Cicáis o que pagan é xusto o que permanece nela invisible. O prezo dos silencios, da alienación, do escurecemento cultural e dunha moi orwelliana edulcoración e terxiversación da realidade. 🐾

Pinceladas en torno a arte contemporánea nos fondos do Museo do Pobo Galego¹

MERCEDES ROZAS

É coñecido que nunca o inicio dun século se corresponde na súa temporalidade co comezo tallante dunha nova etapa. As mudanzas en calquera das esferas sociais vanse facendo aos poucos, con pasos lentos e moxóns precisos. Un dos tránsitos politicamente máis dinámico e convulsivo, o da plástica do século XIX ao XX en Galicia, fíxose paso a paso, apontoando valores firmes para lograr distanciar o antigo do novo; con todo, estes dous conceptos empenáronse en cruzarse unha e outra vez cando aínda non finiquitara unha época e cando xa o calendario indicaba que comezara outra. Así, posturas ancoradas nunha tradición recalcitrante atopáronse facendo o mesmo percorrido con tendencias timidamente iconoclastas. Até ben entrada a nova centuria, unhas e outras conviviron perfilando un eclecticismo de transición.

A sala do Museo do Pobo Galego, que alberga momentos importantes da pintura realizada no noso país neste tempo, é bo reflexo desa coincidencia plástica na que é posible

descubrir un academicismo coa mirada posta aínda en modelos anteriores e indicios impresionistas que presaxian gretas creativamente máis modernas, pero aínda pusilánimes se as comparamos con algunhas actuacións como as producidas en Cataluña durante este mesmo período. É notorio, sen embargo, que a creación de bolsas por parte das Deputacións Provinciais, o ensino das Escolas de Artes e Oficios e as distintas Exposicións Nacionais suscitarán actividade e ilusión entre os artistas.

Non se pode falar, pois, de ruptura definitiva nin tampouco dunha afinidade estilística coas vangardas que naqueles momentos despuntaban en París, pero, aínda que lentamente, algo comezaba a andar. “A vitalidade da arte, afirmaba Luís Seoane, reside en gran parte, nesta constante permanente. Cada nova xeración, en calquera país, revélase contra os esquemas do pasado”. E xustamente haberá que esperar á xeración seguinte, a de Seoane, xa na década dos vinte e trinta, para que se produza,

1 Nota

Neste traballo intentouse unha aproximación a sala do Museo do Pobo Galego dedicada a transición do século XIX ao XX, pero quérese facer constar que o depósito de arte contemporánea desta institución é máis amplo e requirirá, por si mesmo, dunha atención no futuro.

Cada unha das obras leva adxunta o rexistro documental que consta en cada un dos cadros e que foi facilitada polo persoal dos servizos do arquivo documental e publicacións do Museo do Pobo Galego, servizos nos que personalizo ou meu agradecemento o museo por darme a oportunidade de asomarme a esta inestimable xanela de ADRA, un agradecemento que fago extensible ó implacable corrector linguístico deste traballo, Xosé Ramón Fandiño.

Por outra parte, o artigo non houbera sido posible sen os valiosos pasos andados antes por mestros do tema coma López Vázquez, Marisa Sobrino, Francisco Pablos, Josefina Cerviño, García Iglesias, Euloxio Ruibal, María Antonia Pérez, Andrés Mosquera, María Dolores Liaño, Valeriano Bozal... que entre outros moitos fixeron e fan posible a recuperación da nosa memoria artística.

por unha banda, unha auténtica toma de conciencia con respecto á identidade de país coas *Irmandades da fala* e o grupo *Nos* e, por outra, unha aproximación estilística a valores vangardistas co traballo vinculado a *Os Novos* -Masíde, Colmeiro, Souto, Seoane, Torres, Laxeiro -, así como ao dalgúns compañeiros de travesía xeracional como Fernández Mazas, Maruja Mallo, Urbano Lugrís ou Federico Ribas.

Desde, aproximadamente, 1850 até a publicación do manifesto de Manuel Antonio en 1917, o camiño transcorre mediatizado por distintos acontecementos que xerarían parte do impulso cara adiante que se deixa notar de maneira especial na pintura. O panorama plástico vive como o resto da sociedade a crise do 98 e envolto polos acontecementos reflexiona sobre a identidade e diversidade dos pobos de España, unha reflexión que Ortega frutificou nun estudo sobre a obra de Zuloaga. As cidades por entón iniciaban o seu despregamento con reformas que afectaban a rúas e edificios, os famosos ensanches estiran cara ás aforas os principais centros urbanos, chegan as primeiras liñas de ferrocarril e levanse a cabo, así mesmo, as primeiras fases da canalización de auga e iluminación pública; pese a todo, a imaxe que nos deixaron estes titubeantes albores permanecía, en xeral, aínda máis próxima a unha condición rural cá unha plenamente urbana.

A Coruña, Ferrol e Santiago verán nacer as Escolas de Artes e Oficios, nas que impartirán clases algúns dos artistas máis representativos. O retrato, a paisaxe e as escenas cotiás son os xéneros máis recorridos polos pintores e máis solicitados polas familias burguesas que, grazas ao embrionario movemento industrial e comercial da época, convértense agora nos principais clientes. O investimento en arte é para a sociedade do momento un símbolo de prestixio, un

investimento de novos ricos que resulta, ao cabo, ser tamén unha magnífica fonte de ingresos para os artistas, abocados en non poucas ocasións a cumprir os desexos dos dores, aceptando encargos que non sempre son do seu gusto. Aínda así, o artista ocupará a partir de agora un status social respectado no contorna na que se move.

As coleccións, constituídas ao chou da transición finisecular, pasaron a formar parte dun patrimonio familiar que se transmitiu de pais a fillos en décadas sucesivas. Moitos destes herdeiros transformáronse en benfeitores mediante a doazón ou o depósito de parte da súa colección ao Museo do Pobo Galego, institución que desde o ano 1976 revélase como un dos activos máis significativos da vida cultural deste país. O Museo nesta curta traxectoria foi organizando os seus fondos a medida que estes medraban, diversificando cronoloxicamente as distintas salas, entre a que se inclúe a dedicada á transición do XIX ao XX.

Román Navarro, Ovidio Murguía, Tito Vázquez, Máximo Ramos, Francisco Lloréns, Álvarez de Sotomayor, Bello Piñeiro, Xesús Corredoyra, Roberto González del Blanco, Imeldo Corral, Manuel Abelenda, Villafinez e Juan Luis López son os autores que conforman este espazo do Museo dedicado á pintura. Bodegóns, paisaxes e retratos corroboran a idea de que a arte deixou de ter carácter exclusivamente relixioso e, tal e como confirma o profesor López Vázquez, fíxose definitivamente laico; o dito, algo estaba a cambiar.

Os artistas e as súas obras

Román Navarro (1854-1928)

– *Tres lanceros*, s/d. Sen asinar.

Román Navarro compartiu a súa vida entre a actividade militar e a artística e ambas

acabaron frutificando xuntas sobre o lenzo. Foi un dos pensionados pola Deputación da Coruña para ampliar os seus estudos en Roma, a cidade que naqueles momentos -finais do XIX- exercía unha influencia clásica, mentres concedía unha valoración especial ao debuxo, ensino que se consideraba entón modelo académico para a formación de calquera artista. Ao seu regreso, Navarro exerceu de profesor na Escola de Artes e Oficios, primeiro de Barcelona e despois da Coruña, tarefa que compaxinou coa súa dedicación castrense.

No xénero do retrato é onde adquire unha relevancia que se fará moi importante entre as clases sociais adiñeiradas. A súa reputación, baseada na súa gran destreza como debuxante, lévao a retratar a algúns dos compoñentes da realeza e a afamados políticos e eclesiásticos da época como Montero Ríos e o cardeal Payá.

No cadro *Tres lanceros*, o autor descobre a súa gran debilidade polas escenas ecuestres-militares, mellor sería cinguiño, quizais, á súa gran debilidade polo cabalo en movemento. O centro da escena ocúpa o un gran cabalo branco, ao galope; o militar de cabalaría, que porta un sable e unha bandeira, pertence ao corpo dos húsares, corpo ao que tamén estaba ligado o propio artista. O personaxe queda velado polo poder plástico do animal, protagonista indiscutible desta obra; o pintor perfila os detalles da súa cabeza e detén ao corcel no aire, centrando a atención do espectador.

Ao contrario do que ocorre nos seus retratos, onde Román Navarro mimetiza as faccións do personaxe detallando as pegadas do retratado, nesta composición os rostros dos militares, como acontece coas outras figuras nun segundo plano e cos fondos, esvaécense a través dunha técnica imprecisa de pinceladas soltas que máis que definir, suxiren.

Mariano Tito Vázquez (1870-1952)

– *Tocador*, ca. 1930. Asinado non ángulo inferior dereito: “M. Tito Vázquez”.

No bodegón realizado por Tito Vázquez ao comezo da década dos trinta, un reloxo de mesa de noite marca as 3,45 h. Parece coma o tempo se detivera nesta estancia, só uns cantos obxectos e unha rosa sobre o tocador ven-se reflectidos sobre o cristal, namorados cal Narciso da súa propia imaxe. A composición é dunha beleza delicada, impregnada dun certo alo romántico que transparenta as calidades debuxísticas de quen foi, durante anos, mestre da Escola de Artes e Oficios de Compostela.

A actividade artística da cidade, entón, desenvolvíase arredor da Academia de Debuxo e da Escola de Artes e Oficios, creadas en 1834 e en 1886, respectivamente, e establecidas ámbalas dúas no seo de actuacións da Sociedade Económica de Santiago. Os pintores reuníanse arredor destes centros nos que se formaban e intercambiaban coñecementos. Sen embargo, Compostela era, con todo, un núcleo rural no que aínda os carros de vacas trasladaban os enfermos ás portas do Hospital Real, as mulleres achegábanse coas súas selas en busca de auga fresca á fonte do Toural, Porta Faxeira e Cervantes, os tratantes de gando asistían á feira dos xoves de Santa Susana e onde as leiteiras que chegaban dos pobos contiguos vendían, casa por casa, o leite e os ovos. Con esperanza e seguramente certa incerteza, Compostela espertaba á modernidade, sobrevivindo ao redor da súa catedral, como fixera sempre desde a Idade Media.

Por iso, Tito Vázquez, aínda sendo orixinario de Albacete, pronto se deixou seducir polo ambiente que o rodeaba, trasladándoo aos seus retratos costumistas de campesiños e paisanas. Ao mesmo tempo retratou á socie-

dade burguesa da época, así como ao cardeal Martín de Herrera e ao cardeal Payá.

Este bodegón do Museo do Pobo Galego parece un pequeno relax no seu atarefado quefacer diario, un ritmo que tivo que baixar despois de 1935, ao sufrir un derrame cerebral. O detallismo do debuxo, os atinados encontros cromáticos e a recreación desa atmosfera onírica determinan a orixinalidade deste *Tocador*.

Ovidio Murguía (1871-1900)

– *Paisaxe do natural en Oleiros, s/d.*

Sen asinar.

As cadeas que unen a vida coa arte sempre teceron unha rede de conivencias que acaban por ter forma sobre o soporte artístico, enriquecen a creación e móstranse máis intensos en certos autores ca noutros. En Ovidio Murguía, os vasos comunicantes conectan directamente a súa pintura co ambiente familiar no que se criou.

Fillo de Rosalía de Castro e Manuel Murguía, a súa infancia transcorreu arroupado pola poesía materna, a ansia rexionalista do seu pai e entre voces que perseveraban na idea do recoñecemento da identidade galega. Sen dúbida, o ambiente que mamou na súa casa desde pequeno e de maneira especial a sensibilidade da súa nai afectaron de xeito decisivo a personalidade creativa do artista.

“Rosalía converteuse na voz do noso tempo porque é a súa voz a raíz mesma da terra e porque co fío branco dos seus versos foinos ensinando que Galicia é unha verdade indiscutible”, así é como Xosé Ramón Fandiño glosa a personalidade da nai e sen querelo está a glosar tamén a do seu fillo. Rosalía e Galicia, Ovidio e Galicia, a lírica poesía de Rosalía de Castro e a lírica pictórica de Ovidio Murguía,

son siluetas seladas polo mesmo espírito.

A súa curta traxectoria, primeiro como discípulo de Fenollera e máis tarde, durante a súa estancia en Madrid, como pintor próximo á escola do belga Carlos de Haes, proporciona evidencias da súa inquietude estética construída en base a alicerces influenciábles. O costumismo das súas primeiras escenas dá paso á paisaxe realista, máis preocupado pola representación detallada da natureza e a transcendencia da entoación lumínica.

Esta pequena paisaxe de Oleiros, sen datar, participa desa perspectiva de imitación da natureza que propugnaba o pintor belga. A pátina do tempo non deixa ver totalmente a cor, que seguramente sería máis viva orixinalmente, e matiza a luz que baña o verde de Galicia. É posible que sexa unha obra realizada no seu último tramo de vida -nos cinco últimos anos-, xa que hai que ter en conta que Ovidio Murguía foise a Madrid en 1895 e xa enfermo regresa a Galicia, falecendo en Caldas de Reis en 1900. Xunto a Parada Justel, Xenaro Carrero e Xaquín Vaamonde conforma a chamada Xeración Doente, artistas todos eles mortos moi novos.

Francisco Lloréns (1874-1948)

– *Calle del Sacramento, s/d.* Asinado no ángulo inferior dereito: “F. Llorens”.

Distintos lugares de Galicia como A Coruña, Betanzos e Sada foron protagonistas das visións urbanas de Francisco Lloréns, un pintor mediatizado pola influencia do modernismo catalán e o impresionismo francés. Esta imaxe da rúa do Sacramento é irrecoñecible nalgunha das cidades citadas; en cambio, a igrexa co estilizado cimborrio ao fondo ten moita semellanza co templo Arcebispaal Castrense de Madrid, capital na que o artista pa-

sou gran parte da súa vida, desde os primeiros anos da súa formación, frecuentando o Museo do Prado e asistindo ás clases no taller de Sorolla, e xa posteriormente como egrexio profesor de debuxo.

De ser así, a obra propiedade do Museo do Pobo Galego cabería datada non nesa etapa de formación en Madrid, nos últimos anos do século XIX, senón cando xa Lloréns, a partir de 1913, se establece definitivamente coa súa familia na capital. Cotexando con algúns cadros dos anos vinte, inspirados en distintos recunchos galegos, existen certas coincidencias de técnica: siluetas de edificios e persoas deslízanse nunha insinuación pictórica que non pretende copiar a realidade, máis ben aprópia-se dela coa simplicidade de suaves e resoltas manchas e coa intensidade da luz, elemento aprendido do seu mestre valenciano e elemento clave na percepción plástica de case todos os artistas do momento.

O procedemento de Lloréns, en cambio, no retrato, xénero que frecuentou, é totalmente distinto, demostrando aí unha gran habilidade técnica co debuxo, así como un interese por profundar na personalidade dos personaxes, militares e políticos ilustres. A Deputación da Coruña conta entre os seus fondos con varios deles.

Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960)

– *Retrato de Dña. Isabel García Blanco*, 1946.

Asinado non ángulo inferior esquerdo:

“Sotomayor”. Doazón de Carmen Sáenz Díez García, filla da retratada.

– *Estudo*, s/d. Asinado non ángulo inferior dereito: “F.A. de Sotomayor”.

A actividade de Álvarez de Sotomayor iniciábase, como o resto dos compañeiros de sala,

na transición finisecular, cando xorde un interese especial pola identidade dos pobos. Fórmase na Academia de Belas Artes de Roma e viaxa por Francia e os Países Baixos, admira a pintura barroca e non disinte de todo aquilo que resalte os valores clásicos na arte. Nos anos cincuenta, ao fío da organización no noso país da I Bienal Hispanoamericana de Arte, o pintor pronúnciase sobre as súas afinidades plásticas ao oporse publicamente, xunto a un grupo de artistas conservadores, ás correntes que chamaban “de arte surrealista abstracta” e que entendían como “perigosa innovación na política artística da nosa patria”. As protestas enviáronse por carta ao Xeneral Franco e, mesmo, ao Presidente da Sección de Psiquiatría do Colexio de Médicos, ao que se lle preguntaba con ironía: “¿Quen son os tolos?”... No caso de que sexamos nós, prometemos non volver ocuparnos das belas artes e dedicaremos os nosos esforzos á agricultura ou ao comercio...”. Este fragmento dá boa conta da súa posición ante a arte e a vida.

Fiel aos seus principios enfila a súa obra cara ao retrato e as escenas costumistas, cun procedemento excepcional no que virtuosamente se fai coa aplicación do debuxo e a cor, así como coa expresividade dos rostros. Vive en Madrid, pero é nas súas estancias en Galicia onde atopa os motivos pintorescos, a “autenticidade da raza”, que pondera até converter “o tema en tópico”.

No retrato de Dona. Isabel García Blanco mantén o sentido tradicional da composición; a modelo pousa con elegancia, mirando ao espectador, representada minuciosamente nos seus trazos e no empaque da súa vestimenta e xoias. O pintor está a facer nesta obra dos anos corenta unha crónica non só artística senón social da época. Ao fondo, as torres da



Fernando Álvarez de Sotomayor, *Estudo*, s/d

catedral compostelá completan a ostentosa escenificación.

O outro cadro, neste caso adquirido polo Museo do Pobo Galego, é un espido que volve incidir nas grandes dotes pictóricas de Sotomayor. Aquí prescinde da pomposidade obrigada dos retratos burgueses e do costumismo rebuscado dos retratos con “alma galega”. A liberdade iconográfica, a soltura nas pinceladas, a postura fresca e natural da figura translocen unha vontade de desencadearse das estritas normas plásticas ás que se debe no resto da súa produción. Neste *Estudo*, aínda que mantén a súa factura clásica, permite certas patentes estéticas que axudan a destacar o tema principal, ou sexa, o agraciado corpo da muller, e o oportuno e rechamante encadre do lume na cheminea.

Máximo Ramos (1880-1944)

– *Castiñeiro*, s/d. Asinado non ángulo inferior dereito: “maximino / ramos”.

O ferrolán Máximo Ramos é un deses artistas que ben poden poñerse como paradigma de artista bohemio, con fama de excéntrico e ao mesmo tempo enxeño creativo. Despois de resistirse aos plans familiares para que se inscribise na carreira militar, de traballar en Cuba, México e Estados Unidos decide dedicarse á ilustración e á caricatura, deixando magníficos exemplos da súa produción en libros, contos e en distintas publicacións, entre elas *El Nuevo Mundo*, *La Esfera* e *Blanco y negro*. É nos traballos para estas revistas onde adquiren relevancia actitudes modernistas, de moda entre os ilustradores dos anos vinte. Tinta, augada, prumiña, lapis, gouache, acua-rela e tamén o óleo son os medios utilizados polo artista para levar a cabo a súa ampla produción.

A súa iconografía é variada, tan cambiante como as súas propias ideas. O tema social apréciase en moitos dos seus gravados, con escenas en certa medida reivindicativas dunha xustiza social; como ben sinalou Euloxio Ruibal, orientou “a súa temática aos problemas do proletariado e os oprimidos”. Non obstante, paradoxalmente, coa chegada do franquismo, tamén chegou a ilustrar *Flechas e Pelayos*.

O debuxo deste castiñeiro revela a habilidade de Máximo Ramos, que se presenta no procedemento próximo á ilustración e con visos de certa fantasía. A árbore partida á metade precísase mediante simples, rápidos e espontáneos trazos de liña que son desbordados pola cor e a mancha, elementos que andan pouco máis ou menos ca independentes pola superficie do papel. Os tons suaves que utiliza o autor non alteran a forza dese carballo centenario que acaba por minimizar a presenza da paisaxe onde se atopa, puro pretexto para o protagonista principal da escena.

Felipe Bello Piñeiro (1886-1952)

– *Paisaxe mariña*, s/d. Asinado no ángulo inferior dereito: “F. Bello”.

A vida de Felipe Bello Piñeiro comeza en Ferrol, desde onde se traslada a Madrid para a súa formación e onde coincide cos pintores Zubiaurre e Solana, “compañeiros de longas xornadas de traballo e colegas nas súas andanzas polo Madrid nocturno e bohemio”; na capital é discípulo do andaluz Muñoz Degraín, copista no Museo do Prado e chega a realizar varias exposicións cun importante éxito. Xa en 1918 regresa a Galicia e entre os seus amigos cóntanse Castelao, Asorey, Imeldo Corral, a condesa de Pardo Bazán, Sotomayor, Llorens, o arquitecto Antonio Palacios... Nos anos vinte leva a cabo decoracións murais

no Casino de Ferrol e ocúpase da catalogación da Real Fábrica de Sargadelos.

Malia todo, illado da actividade artística madrileña coa que compartira charras e triunfos, cae na bebida e a súa obra reséntese. Os seus vaivéns ideolóxicos parecen tamén afectar á súa personalidade. Nos primeiros anos de posguerra mantén momentos lúcidos nos que desenvolve as súas magníficas dotes plásticas e outros nos que o deixamento e a desidia pegaranse definitivamente a algunhas das súas peores creacións.

O artista é, dentro da arte realizada en Galicia nesta época, un paisaxista destacado e ao mesmo tempo ecléctico. A súa traxectoria vese impulsada por querenzas acusadas a medida que os seus coñecementos crecían: romanticismo, naturalismo, simbolismo, impresionismo, puntillismo..., a pintura inglesa de Turner e Constable, a Escola de Barbizón, modernismo catalán... Bello Piñeiro sería, a dicir dalgúns dos seus biógrafos, unha auténtica esponxa que se apropiaba de estéticas foráneas para a súa pintura.

Mais é obrigado comentar que as súas paisaxes, as que tiñan un acabado logrado, son a obra dun bo artista, que controla tecnicamente os recursos e que, ademais, tenta descubrir novos camiños para a pintura. As máis coñecidas, tanto en óleo como en acuarela, son as do interior, aquelas nas que retrata vellos castiñeiros, a frondosidade das beiras dos ríos e as primeiras brumas da mañá no monte galego.

A excepción son as mariñas. Por iso esta pequena xoia do Museo do Pobo Galego ten un interese especial. Aínda que na documentación que se achega non aparece a data do mesmo, cabería pensar que foi pintado por Bello Piñeiro entre 1919 e 1921, anos nos que se traslada a vivir a Viveiro, traballando no

estudo de catalogación de Sargadelos. Desta época, escribe Andrés Mosquera, poden acreditarse varios lenzos, onde o mar é o único protagonista dos mesmos.

É a representación dunha paisaxe idílica, coas ondas golpeando as rocas, as siluetas dos barcos de vela salpicando a composición; é unha tranquila tarde de verán na costa galega. Pero se nos quedáramos só con estes retrincos anecdóticos, case de peza de calendario, estaríamos a quedar na pel dunha proposta na que todos os elementos descritos son posiblemente unha simple argucia para o estudo da luz, para traballar con minuciosidade a pastosidade as pinceladas e para recalcar unha estudada composición que ten como eixo indiscutible o enorme penedo situado no centro.

Roberto González del Blanco (1887- 1959)

– *Primeiras letras*, 1929. Asinado na parte inferior dereita: “R. González del Blanco / Compostela”. Depósito de Dona. Rosario, Dona. Blanca e Dona. M^a Teresa González del Blanco y Pereyra, fillas do artista. Nota: aínda que no catálogo dá exposición realizada en 1992 aparece a data de 1937, as fillas do autor aseguran que o cadro é anterior, do ano 1929, e así o fixeron constar na acta de doazón.

– *Patio de nais*, 1956. Asinado na parte inferior dereita: “R. González del Blanco / Compostela”. Depósito de Dona. Rosario, Dona. Blanca e Dona. M^a Teresa González del Blanco y Pereyra, fillas do artista.

Como outros pintores da época, González del Blanco recibe as súas primeiras ensinanzas en Santiago de Compostela da man de Fenollera e Tito Vázquez. Máis tarde, en Madrid,



Roberto González del Blanco, *Primeiras letras*, 1929

o seu mestre será o pintor Chicharro, discípulo á súa vez de Joaquín Sorolla. Artista prolífico consagrouse, como a maioría dos seus compañeiros de xeración, ao retrato, pero tamén cultivou o bodegón e, en menor medida, a paisaxe. Non renegou dunha condición académica, coa que resolve os retratos que fai da súa familia. Cando os modelos son homes e mulleres do pobo, a resolución cun rumbo costumista cae con frecuencia na anécdota.

O óleo *Primeiras letras* mostra a actitude desinhibida dos nenos, plasmados nun primeiro plano. Os perfís dos retratados vanse perfilando co exercicio do bo debuxante. É unha escena na que o autor busca trasladar ao espectador o candor e inxenuidade dos cativos, unha representación amable e comprometida só coa técnica que Roberto González del Blanco, sen dúbida, dominaba.

Se o trazo particularizado sobresaí no ca-

dro das *Primeiras letras*, na paisaxe urbana que representa *Patio de nais* é o xesto o que se fai coa composición. Con só unhas manchas fragua nunha perspectiva aérea a silueta da rúa compostelá. Entre un e outro cadro pasaron case trinta anos. Por entón o pintor xa demostrara a súa competencia e tiña, por iso o seu recoñecemento -en 1956 réndeselle homenaxe en Santiago-. Quizais por iso este pequeno cadro, doazón da súa familia ao Museo do Pobo Galego, sexa un deses tanteos exentos de ataduras cos que gozan, de cando en vez, os artistas.

Xesús Corredoyra (1889- 1939)

– *Retrato de Marcelino Blanco de la Peña*,

1916. Asinado na parte media, á dereita:

“PARA TI MARCELINO / CON TODAS

As miñas COUSAS / CORREDOYRA /

CASA-LONGA OSEBE / COMPOSTELA /

MCMXVI”. Depósito de Pilar e Antonio

Sánchez Blanco, procedente da casa que

tiñan na Praza de Cervantes en Santiago de

Compostela.

O artista lucense, despois do seu paso por Madrid, instálase en Compostela en 1915. Chega cunha bagaxe relixiosa-estética que terminará por formalizarse dalgún xeito nos seus lenzos. Un misticismo influído por lecturas de San Juan de la Cruz e un manierismo entusiasta da obra do Greco uníranse forxando a personalidade deste artista, unha personalidade “ciclotímica e insegura” que sofre de continuas crises e os seus consecuentes cambios de carácter.

Escribe María Antonia Pérez que “pola súa privilexiada orixe social -ascendencia fidalga-Corredoyra ten as conexións suficientes para converterse nun pintor (retratista sobre todo) do clero e da burguesía de Santiago”. Neste contexto é onde hai que encadrar o retrato de

Marcelino Blanco de la Peña, xenro do banqueiro compostelán Olimpio Pérez.

Pinta o personaxe elevado, baixo unha gran capa, acompañado por un galgo e enmarcado nunha paisaxe castelá (suponse lugar de orixe do modelo). Os tons escuros, que non chegan ao tenebrismo con que Corredoyra actúa nos seus temas relixiosos, veñen suavizados polo ton marrón-claro do animal e pola luz que chega do fondo. A presenza da figura non está exenta de certa afectación de autoridade, que o pintor fai destacar grazas á composición en primeiro plano e a mirada de altivez de Blanco de la Peña.

Nesta obra en depósito no Museo do Pobo Galego, Xesús Corredoyra volve demostrar unha orixinalidade na concepción plástica que, polo menos na arte executada en Galicia durante esta época, non ten parangón algún.

Manuel Abelenda Zapata (1889-1957)

– *Pinos*, 1931. Asinado no ángulo inferior

esquerdo: “M. ABELENDA / 1931”.

Abelenda pertence a ese grupo de artistas galegos que asentaron os seus coñecementos artísticos en plena transición secular coa axuda das bolsas de Deputacións e Concellos. Precisamente foron ambas institucións da Coruña as que lle posibilitaron unha viaxe a Italia en 1914, que o levou a estudar durante algún tempo na Academia de España en Roma, coñecendo in situ a arte clásica e desenvolvendo as súas calidades debuxísticas. De alí trouxo algunhas das súas primeiras creacións coa representación das ruínas romanas, obras hoxe no Concello da Coruña.

Admiraba a Anglada Camarasa e a Mir, e aínda que reparou tamén como os seus camaradas de xeración nunha temática de escenas costumistas, retratos e bodegóns, Manuel

Abelenda é coñecido fundamentalmente polas súas paisaxes. Desde que en 1923 se trasladara a vivir a Perillo, preto da capital coruñesa, unha e outra vez os recunchos da zona son captados insistentemente polo pintor.

Na documentación adxunta a esta paisaxe propiedade do Museo do Pobo Galego consta o título de *Piñeiros*, un título que non parece corresponderse coa realidade, xa que as altas árbores representadas teñen máis afinidade na súa representación con desgairados eucaliptos.

Este ángulo da entrada da ría do Burgo repítese, coa mesma posta en escena, case obsesivamente noutras pinturas, fondos hoxe en día da Deputación da Coruña e da Colección Caixa Galicia. ¿Estaría Manuel Abelenda participando do mesmo exercicio que no seu día maquinara Monet sobre os máis de trinta lenzos coa catedral gótica de Rouen como protagonista? A preocupación pola luz talvez obrigue ao pintor galego a deterse nese alto sobre o mar, velando a chegada da noite -tamén plasmou este recuncho á noitiña-, matizando os reflexos da auga e materializando os verdes e marróns desas árbores, deses espidos eucaliptos.

Imeldo Corral González (1889-1976)

– *Paisaxe*, s/d. Asinado no ángulo inferior dereito: “Imeldo Corral. Galicia”.

Franciso de Pablos fai notar que Imeldo Corral “non é estritamente un pintor, senón un lírico, un intimista, un *sentidor* da natureza que se expresa en cores”. Quizais este comentario do crítico e biógrafo explique a ausencia do artista ferrolán en todo tipo de concursos da época; o seu traballo foi, se cabe, máis calado que o dos demais, e, aínda que expuxo en varias ocasións en distintas cidades

como Madrid, Santiago e Ferrol, a súa vida, afectada pola súa delicada saúde, estivo dirixida de maneira total á relación coa súa pintura, ás saídas a *plein air* que realizaba pola contorna da comarca ferrolá e ás moitas horas de traballo no seu taller.

Imeldo Corral é un paisaxista que rexistra a costa e o interior galego desde unha subxectividade poética e unha preocupación formal polo cromatismo. O impacto da luz, observada directamente na propia natureza, e sobre de todo a xestualidade densa da pincelada, proxectan sobre o lenzo unha actitude próxima ao impresionismo.

Esta obra matizada por tons ocres, verdes e amarelos resume o quefacer do pintor, que retoca cada trazo, non con pinceis nin espátulas, senón cuns ferros de distinto grosor fabricados ex profeso polo propio Corral. O espesor de pigmentos do primeiro plano dá paso, a medida que a perspectiva de profundidade afina o afastamento da imaxe, a unha relaxación da potencia nos fondos, máis suaves e menos minuciosos.

Curiosamente, a paisaxe córtase bruscamente pola parte superior. Non dá a impresión que sexa un recurso buscado deliberadamente polo propio pintor, máis ben parece a “man negra” dalgún ignorante coleccionista ou dun inexperto enmarcador. Isto mesmo ocorre, aínda que con menos aparatosidade, nos cadros de Ovidio Murguía e Manuel Abelenda, presentes tamén nestes fondos do Museo do Pobo Galego.

Lino Martínez Villafinez (1892-1970)

– *Catedral*, ca. 1935. Asinado no ángulo inferior esquerdo: “L.M. VILLAFINEZ”.

Laxeiro afirmaba que Villafinez falaba co Apóstolo Santiago, unha ocorrencia do pintor la-

linense fundada na cantidade de cadros que Villafinez dedicou á catedral compostelá. Tomada desde distintos lugares e distintas perspectivas foi a súa representación preferida desde que o artista fora a vivir a Santiago no ano 1914.

A súa actividade como paisaxista influenciado por Lloréns e o peso inmediato de Tito Vázquez, do que foi alumno, sinalan as coordenadas plásticas deste autor. Os efectos da luz a distintas horas do día sobre as figuras dos profetas do Pórtico da Gloria e unha certa aura romántica instalada sobre solitarias igrexas e gastadas rúas, enmárcano na condición de pintor localista, admirado polos seus coetáneos; unha condición na que Villafinez se moveu axudado pola elite médica, mecenas que, como a familia Baltar, axudaron ao autor nos seus momentos económicos máis críticos.

A vista da catedral desde o claustro é unha desas pezas entrañables do mellor Villafinez, que salienta sobre A Berenguela os reflexos amarelados do sol e cede espazo ao ceo despexado dun día claro. O artista pinta sen pararse en miudezas, perfila sen deterse, pero con suficiente nitidez. Un dos arcos do claustro, en primeiro plano e en tons escuros, encadra a figura da torre que se prolonga ata o horizonte superior do propio cadro. É unha vista realizada cara a 1935, máis tarde, cando a situación económica empeora, as postais pintadas de Villafinez entrarán nunha reiteración artificiosa, da que nin el mesmo se sentira orgulloso.

Juan Luís López García (1894-1984)

– *Peixeiras*, s/d. Asinado non ángulo inferior esquerdo: “Juan Luís”.

– *Monxas de San Paio de Antealtares*, 1923 - 1926. Asinado non ángulo inferior esquerdo: “Juan Luís”. Depósito do Concello de Santiago de Compostela.

Juan Luís está representado no museo con dous cadros que condensan dous das liñas máis importantes da súa pintura. Por unha banda *Peixeiras* introduce o gusto polo tema popular tan afianzado na súa xeración, por outro o retrato das monxas de San Paio de Antealtares mostra a inclinación relixiosa que mantivo ao longo da súa traxectoria cunha iconografía de retratos ambientados en conventos e rescatada de fragmentos bíblicos, motivos levados polo artista á estética do XX, e motivos tamén recorrentes ao longo da Historia da arte.

As cores vivas, o estudo da composición, as escenas afables, sen compromiso social ou político algún, son constantes na súa produción, produción que en gran parte saíu do taller que Juan Luís chegou a ter, grazas á intermediación de Asorey, no salón de Xuntas tras a capela do Rosario en San Domingos de Bonaval. Cerca, pois, daquela “beneficencia municipal” da que se fixo triste eco Federico García Lorca na súa visita a Santiago.

Os estudos de Josefa Cerviño e López Vázquez son decisivos á hora de abordar a pintura deste discípulo de Tito Vázquez. Neles recálcase a idea de que o pintor sempre mantén un determinado referente histórico -a pintura italiana nun principio e posteriormente o postimpresionismo- co que se sente identificado e que nunca esconde. A súa afectación clásica non lle impide tratar distintos camiños estilísticos que se definen por separado, cando ben traballa o cartelismo ou ben a pintura, ben o debuxo ou ben o óleo.

A mirada amable que destilan tanto *Peixeiras* como *Monxas de San Paio de Antealtares* permanece noutras coñecidas obras como *Muller vestíndose* do Concello de Santiago e *Músicos en Compostela* propiedade da familia do autor. 



Juan Luís López García, *Monxas de San Paio de Antealtares*, 1923 - 1926

Notas de libros

BEIRÓ PIÑEIRO, Xosé Carlos. *Historia do Convento de Carmelitas Descalzos de San Xosé da Vila de Padrón (1698-1877)*. Consellería de Cultura e Deporte. Santiago de Compostela, 2008. ISBN- 97884-453-4633-4

Tense menosprezado os estudos de historia local como xénero menor ou como reduto de afeccionados e “cronistas” fronte a historia dos grandes procesos. Algúns, que estudamos historia, temos escoitado como un profesor xactancioso dicía “a mi no me interesa que me lean aquí”. O problema é que cando non che len aquí tampouco che len noutro lado porque toda historia é local. Pero as cousas cambiaron, especialmente coa chegada da democracia aos concellos, e houbo unha volta a unha historia narrativa, o que non quer dicir que se renegue do gran relato, porque a historia local é a historia que fala de nós, do común e do cotiá, a historia que baixa ao micro detalle, a que nos relaciona directamente co entorno inmediato no que vivimos e cun sentimento de pertenza.

O traballo que agora nos presenta o compañeiro Xosé Carlos Beiró é un detallado, minucioso e extenso estudo sobre unha etapa da historia local da vila de Padrón. O libro preséntase como unha monografía centrada sobre o Convento do Carme desa vila do Sar, pero o autor aproveita a ocasión para ir debullando detalles da vida desa vila desde o século XVIII e antes. Empeza por contarnos quen era Alonso de la Peña Rivas y Montenegro, fillo dun comerciante padronés que chega a bispo de Quito en 1653, e como chega, e que quixo crear na súa vila un convento carmelo; tamén nos dá pistas de cales poden ser

as causas polas que quixo que o convento fose desa orde. Despois segue coa vida do sobriño Juan Domínguez Fabeiro, que fixo o posible para que esa idea se empezase a concretar.

A partir de aquí o autor vains levar polas rúas padronesas para ver como foi o proceso de construción deste edificio que campá sobre a vila, imos coñecer o lugar onde se vai levantar e como se consegue, como era o Padrón de entón, como se gobernaba e quen eran os que o gobernaban, a súa xurisdición, demorándose en detalles como por exemplo o proceso de suministro de carne, o papel das feiras, a constancia da chegada de barcos ingleses para cargar viño do Ribeiro, o que fala dunha certa actividade portuaria, etc. Todo isto sen esquecer que o fío central do libro é o convento dos carmelitas. Entón vains debullando como foron chegando os frades a este lugar, como empezan instalando un hospicio nun lugar chamado *Agro de Fisterria* a comezos do século XVIII, despois, e por seren coñecedores do remate dun foro establecido sobre uns terreos dos Marqueses de Parga, piden que lles cedan eses terreos. Adquirida a propiedade piden entón permiso ao Concello e este esixe que os representantes da vila ocupen un lugar preferente nas funcións relixiosas que se celebrasen no seu templo e dispoñendo de asento en bancos que teñan o brasón da vila. A licenza para a construción chega en 1724, os tra-

ballos empezan en 1729 e os fastos da inauguración teñen lugar en 1752 e duran seis días. Na planificación da obra e nos traballos da mesma parece que tiveron un papel activo os propios frades, xa que algúns deles practicaban a arquitectura e nos fondos da súa biblioteca, algúns dos mesmo agora depositados na do Instituto Teolóxico Compostelán, aparecen varios volumes e tratados de arquitectura, e mesmo nos conta como un frade cae da estada cando estaba seguindo a obra.

Despois o autor lévanos polo edificio para coñecer onde se empraza e como é a súa arquitectura, as dependencias conventuais, as anexas e a igrexa cos seus retablos e o seu programa iconográfico. Na miña mente hai unha imaxe dunha visita que fixen hai anos á igrexa deste convento. Chamoume a atención a cantidade de relicarios que había en varios retablos, sen embargo o autor nada di sobre os mesmos e penso que algo terán que ver co momento no que se construíu o convento, de contrarreforma e no que as reliquias xogaron un papel destacado, mesmo na composición dos retablos.

Despois de coñecer o edificio pasamos as circunstancias históricas que tivo que vivir. Unha delas foi a chegada das tropas francesas que, como fixeron noutros lugares, saqueárono, estragárono, deixándoo case sen ventás, portas e confesionarios que utilizaron como material combustible ao igual que parte dos fondos da biblioteca. Pero esta presenza dos franceses é aproveitada polo autor para contarnos como foi a guerra contra o francés na comarca de Padrón e como se organizaron as alarmas. E cando aparece un personaxe, e non só nesta etapa histórica, trázanos a súa xenealoxía e dinos de quen vén sendo, e así sabemos tamén do heroe Cachamuíña ou dun tío avó de Rosalía.

Pasada a contenda bélica no período negro do absolutismo o convento será refuxio para relixiosos doutras comunidades destruídas durante a mesma. E chegan os tempos da supresión de ordes relixiosas e da exclaustración. En 1835 o convento estaba case pechado e, a partir de aquí, será cuartel, almacén de sal, xulgado e teatro, pois había certa tradición na vila, até que en 1866 chegan os dominicos, que foran botados de Bonaval en 1835 e, con eles, parte dos fondos de Bonaval, pero que despois irían parar a outros destinos, con toda probabilidade saírían de Padrón en 1924 cara ao arquivo provincial que os dominicos tiñan no madrileño barrio de Atocha, pero desapareceron seguramente por mor dalgún dos bombardeos fascistas que sufriu a cidade de Madrid no 1936.

E esta dispersión e desaparición da documentación é un problema á hora de reconstruír a historia deste convento, como doutros, problema co que se atopou o autor e que obrigouno a desprazarse por varios arquivos á busca de calquera rastro, para poder tirar de calquera fío que o levase á concreción do dato.

Nos tempos da globalización a construción dunha historia local converteuse nunha necesidade, non só de distinción e valoración pola propia comunidade, senón tamén como proxeción cultural e posibilidade de desenvolvemento como atractor turístico. Outro tema importante e fundamental sería a posibilidade de introducir no currículo escolar para permitir aos máis novos entender como é e como funciona a sociedade na que viven, pero tamén adquirir un capital cultural que lles permita unha integración social e cultural máis harmónica.

Neste libro hai un exemplo de traballo feito con amor polo seu, un traballo minucioso e que levou tempo, toda unha descrición densa. 📖

BRAÑA, Fátima. *O Museo do Pobo Galego. Contedor de valores*. Museo do Pobo Galego, 2008

A publicación que aquí presentamos ten como orixe a tese de doutoramento de Fátima Braña, dirixida polo catedrático de Antropoloxía Marcial Gondar defendida na USC e que acadou a cualificación de “cum laude”. Na actualidade desenvolve a seu labor profesional no eido da consultora cultural e como docente ocasional. Sobradamente coñecida entre os membros do Museo por ser socia e unha das iniciadoras desta revista.

Este traballo é, polo tanto, o froito dunha investigación, ardua e demorada no tempo, o que lle permitiu a autora, constatar os procesos e cambios ou -non cambios- que se foron desenvolvendo na institución.

Para a contextualización dos diferentes elementos que atinxen á institución e situalos en coordenadas espazo-temporais parte da antropoloxía aplicada pero, dada a complexidade da institución, precisa recorrer a socioloxía das organizacións ou a psicoloxía dos grupos; a museografía e a historiografía, xunto ó coñecemento de concepto e métodos da etnografía e antropoloxía galegas, é polo tanto este un estudo multidisciplinar.

Como observadora e directamente implicada no obxecto de estudo, (representante da Asemblea de socios no Padroado e na Rectora e gran coñecedora do panorama museístico galego) utilizou, xunto ó seu bagaxe profesional, diferentes técnicas de traballo, manexando unha importante cantidade de documentación textual (actas, memorias, programas de actividades, bibliografía, prensa, etc.), entrevistas en profundidade, conformando estas parte importante no discurso narrativo, voz directa, que nos achega aos distintos ámbitos, coherente

ou dispar, a través da cal percíbense claramente ideoloxías, intereses, ilusións, procuras, das persoas que directa ou indirectamente forman parte das diferentes áreas do Museo, así como o que para elas o Museo representa e simboliza.

Tras unha análise pormenorizada da institución museística, entendida esta como obxecto social suxeito a intereses variábeis, a autora céntrase no Museo do Pobo Galego, e partindo das súas peculiaridades (institución que nace da vontade da sociedade civil para conservar o patrimonio cultural, facendo especial fincapé na cultura popular como unha manifestación de cultura galega, propia e diferencial; museo de titularidade privada pero onde a importancia do patrocinio institucional é moi considerable). Examina os elementos e procesos que o conforman e as formas particulares que o Museo adopta como solucións, constituíndo unha densa trama de accións e significados que poden axudarnos a entender tamén ós museos galegos e particularmente ós etnográficos.

O texto está organizado en cinco partes atendendo as características organizativas do Museo, con tres áreas de atención transversais; a comunicación: emisión/recepción e a elaboración de mensaxes. As estruturas organizativas: recursos internos, implantación social, áreas de xestión e toma de decisións. E por último, as re-creacións identitarias, versións identitarias manexadas e as recreacións persoais e colectivas.

Na primeira, presenta o marco teórico necesario para o deseño da investigación e o análise dos datos, contextualizando o obxecto de estudo tanto en relación con outras institucións como no ámbito cronolóxico-espacial no que se

desenvolve, tentando definir as características do que debe de ser un Museo antropológico.

Seguidamente analízanse os antecedentes do Museo do Pobo Galego, a relación coas institucións que o Museo reivindica como predecesoras, destacando o forte vínculo que se establece co Seminario de Estudos Galegos e que vese plasmado nos propios textos do Museo, onde se incide reiteradamente no Museo como a institución que cumpriu o vello soño do Seminario.

A terceira parte, iniciativa e vontade, lévanos á configuración e estrutura do Museo, como se constitúe en Asociación ao tempo que xorden os órganos de xestión e dirección. A singularidade do Padroado e a súa composición xunto á relación entre os distintos órganos. O papel da Rectora na xestión de recursos, a relevancia que no Museo acada o voluntarismo, as cuestións de xénero, etc. son temas que se tratan neste apartado.

No cuarto apartado refírese á organización interna, as funcións que debe cumprir como Museo atendendo aos requirimentos profesionais e legais, (os departamentos técnicos, a investigación, as áreas de documentación o servizo de educación e acción cultural, as exposicións) así como os recursos humanos e económicos cos que conta para facerlle fronte as funcións.

Por último, os contornos de mercado, atende a implantación social do Museo (asociados, públicos) a súa organización e composición; servizos que o Museo oferta; a percepción e valoración que del fan os distintos colectivos aos que vai dirixido.

Este estudo nos presenta o que o museo é, e o que o Museo significa, cales son as súas orixes e a súa estrutura. Danos unha visión ampla, pormenorizada e interrelacionada desta institución, que soubo aunar vontades para desenvolver un proxecto que ía máis alá da

simple institución museal, unha obra aberta onde a sociedade pode participar directamente. A autora enfróntase ó estudo con obxectividade, achegándonos unhas conclusións onde nos fala de logros e avances, pero tamén debate e formula con valentía cuestións que non están resoltas, algunhas produto directo da propia organización do Museo..., outras que foron aparecendo segundo ía desenvolvéndose o proxecto. A través das entrevistas vemos como o Museo é consciente das súas feblezas pero tamén hai como un certo temor a afrontalas, adiando as cuestións máis importantes e priorizando outras menos relevantes, buscando sempre a saída cara adiante, e amparándose, moitas veces, non no que o Museo é e pode senón sobre a imaxe que proxecta e simboliza.

Para aqueles que dalgunha maneira formamos parte desta institución é este un estudo que nos permite abarcar o Museo no seu conxunto e desde dentro, que toca aqueles puntos onde nos reconecemos, as veces, como parte ou solución do problema. O traballo de Fátima Braña será de grande axuda para resolver moitas das cuestións formuladas, que é necesario abordar para que o Museo siga a ser unha institución innovadora e referencial. Para algúns será un acicate máis para continuar traballando e para outros, o punto de inflexión necesario para recuperar ilusións e forzas na procura desa sociedade a que queremos pertencer.

Os lectores que descoñezan esta Institución, verán neste estudo un modelo de xestión, particular e tal vez non exportable pero non por iso menos interesante onde queda patente como a sociedade civil pode e debe de organizarse, conformándose como unha alternativa independente, pero non a marxe dos avatares políticos ou das grandes organizacións socioeconómicas. 

GARCÍA ORELLAN, Rosa . *Encuentros creativos con Iñiqui Sagarzazu, Juan Mari Arzak, Francis Montesinos*. Donostia: Editorial Elkar, 2008. ISBN- 978-84-612-5379-1

O método bibliográfico permite, desde as ciencias sociais e desde a antropoloxía social en particular, explorar non só a traxectoria de vida dunha persoa a partir da súa propia interpretación dos feitos vividos, senón, e sobre todo, achegarnos a unha forma de entender, a uns valores, as formas de ver e de facer dunha época.

Hoxe, como ben sinala Juan José Álvarez Rubio na presentación da monografía, as historias de vida e o uso dos documentos persoais están sendo revalorizados e temos a oportunidade de achegarnos a materiais que moitas veces quedaron nas anotacións de campo dos e das profesionais da antropoloxía.

Rosa García Orellán presenta no texto a vida de Iñiqui Sagarzazu a partir do seu traballo de recollida, selección e enfoque dos testemuños e materiais que o entrevistado vai organizando na súa memoria. Estamos ante un traballo de recollida de documentación e datos minucioso como se sinala na presentación do texto. Con este texto temos a oportunidade de recoñecer un bo e significativo informante, así como un dominio da autora do contexto ao que o informante vai facendo referencia. A autora proporciónanos unha lectura dunha sociedade, a vasca nas últimas décadas do século XX, a través de biografía de Iñaki Sagarzazu.

O libro está estruturado en dúas partes. A primeira narra a infancia e o percorrido de ensino no que participa Iñiqui Sagarzazu, perruqueiro e estilista, situada temporalmente na década dos anos 60-70. A segunda parte desenvólvese temporalmente a partir da década dos anos 80 o mundo da creación e do estilismo

toma corpo propio na vida e traballo de Iñiqui. Nesta segunda parte aparecen as conceptualizacións e reflexións doutros dous profesionais Francis Montesinos e Juan Mari Arzak. Os testemuños destes grandes creadores cada un en disciplinas distintas (deseñador e cociñeiro respectivamente) serve á autora para falarmos da experiencia persoal relacionada co contexto social e cultural xeral no que se encadra esa experiencia. A creación artística é o fío condutor. A partir do mundo da moda, do estilismo, e mediante as palabras de Iñaki Sagarzazu a autora nos redescobre, tamén, referencias esquecidas, as formas estilísticas e as formas de traballo e vida no ámbito da presentación persoal.

Desta forma a autora, coa publicación do seu traballo, consegue que a lectura do libro provoque a introspección no lector e unha reflexión sobre valores compartidos e posicións asumidas.

As formas de maestría, aprendizaxe e formación de equipos de traballo nos oficios do deseño de moda, da perruquería nos levan á comparación cos oficios que queremos entender coma máis tradicionais. As fórmulas de traspaso do coñecemento, habilidade... Mesmo o protagonista nos conta como a súa vida transcorre entre un espazo rural e familiar xunto a outro urbano e laboral.

O libro nos leva ao caserío vasco, ás formas da cultura tradicional e ao seu uso na contemporaneidade. Danos a pista de que a cultura “tradicional” non se perde senón que é utilizada para chegar a unha profesión tan afastada dos seus criterios como a perruquería creativa. A estética do cotiá, as formas as cores, en

paralelo coas formas sociais e elementos culturais descritos. Autora e entrevistado están nunha sinerxía que envolve ao lector.

O estilismo que, como di o propio Iñaqüi, parece máis superficial lévanos á unha interpretación profunda e a unha mirada reflexiva do acontecido en relación á moda e aos cambios sociais acaídos desde os anos 60 do século XX.

E isto débese a que efectivamente a perruquería posibilita que desde o máis cotiá, o máis superficial, poidamos identificar elementos culturais singulares e outros compartidos, posicións e roles de sermos homes e mulleres, de identificarmos cunha tendencia, moda ou grupo... unha reflexión profunda da propia identidade, da propia vida e de cómo os cambios sociais van imprimindo novas formas e novas lecturas sobre o cotiá. “A creación é o que está detrás de todas as formas que nos rodean” di autora.

No capítulo III a testemuñas de Francis Montesinos serven para situar o concepto de estilismo no tempo e procurar os elementos que o acompañan. Unha idea global da imaxe da persoa, as formas de presentación integral, no que se basea traballos de distintas especialidades cun mesmo obxectivo.

Non só falan Arzak, Montesinos e Sagarza-zu. Na última parte, no capítulo VII da mano a autora nos brinda un percorrido polo século

XX na peluquería e nos produtos de beleza e á par vains contextualizando a evolución da estética corporal coas etapas Alberto Boixereu voz autorizadas vinculado á empresa Henry Colomer que sen dúbida poderán recoñecer no sector da peluquería polos seus produtos de marca “geniol”.

A creación e deseño da imaxe persoal a través da creación. Un acerto incluír as formas de cociña, así como a costura e a industria cosmética. Industrias que con maior rapidez van desenvolvendo formas e técnicas que moldean os nosos corpos e o noso aspecto. A mudanza igualmente importante nos hábitos de hixiene e os produtos dispoñibles para realizar ese “moldeado á moda”, o corte segundo se vían nas pantallas de cine, como imos adoptando e qué circunstancias nos van levando desde os especialistas, para ir recollendo, solicitando o dominio do moldeado da nosa imaxe aos seus profesionais. Como as súas ideas ao igual que a arte respostan á creatividade que sintetiza liñas xerais de inquietude e tendencia sociais.

E este é un dos grandes acertos, ao meu entender, deste texto. A posibilidade aberta ao lector de re-ubicar os feitos narrados e recoller, de entre os datos enunciados, unha nova selección e interpretación que fai posible unha visión crítica da nosa propia traxectoria. 

FÁTIMA BRAÑA

Antropóloga

Normas para presentación de orixinais:

- 1.- Artigos. Os orixinais deberán enviarse a:
ADRA. Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego.
Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval
15703 Santiago de Compostela
- 2.- ACEPTACIÓN DE ORIXINAIS: O Consello Editorial de ADRA decidirá a aceptación ou non dos traballos presentados. Garantirase o anonimato dos autores e das autoras daqueles traballos presentados e non publicados.
A publicación dos artigos non dá dereito a remuneración ningunha.
Os dereitos da edición son propiedade de Adra. Das fotografías, ilustracións e dos textos os autores e as autoras.
- 3.- PRESENTACIÓN: os artigos irán precedidos dunha folla na que figure. Nome dos autores e autoras, enderezo postal, teléfono e correo electrónico.
- 4.- FORMATO: os orixinais presentados deberán incluír unha copia en formato dixital (que sexa compatíbel co programa word) e un exemplar mecanografado en DIN A4 por unha soa cara en Arial 12 puntos, a 1,5 de espazo e en follas numeradas. Os artigos deberán ter o título e o nome dos autores e das autoras.
- 5.- EXTENSIÓN: os traballos non deberán superar unha extensión de 20 follas incluída a bibliografía e notas a pé de páxina.
- 6.- BIBLIOGRAFÍA: presentarase alfabeticamente ao final do artigo. Exemplos:

BRAÑA REY, Fátima (1998) "Adaptacións ou cambios. A sala do mar do Museo do Pobo Galego". *Antropológicas*, nº2, Porto, pp. 141-156.
GONDAR PORTASANY, Marcial (1987) *A morte*. Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego.
ICOM, *Código de deontoloxía del ICOM para museos*, [En liña] Consulta 3/10/06, <http://ICOM.museum/ethics_spa.html>
GÓNZALEZ REBOREDO, Xosé Manuel (1999) "A construción da identidade galega entre o século XIX e o XX. O papel do folklore e da Etnografía", en *O feito diferencial galego. A antropoloxía*, Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, pp.51-69.
- 7.- CORRECCIÓN DE PROBAS: os autores e as autoras recibirán unha soa proba de imprenta xa paxinada e terán un prazo máximo de dez días para a súa corrección.

