

ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego
Nº 11 - Santiago de Compostela 2016

Os Desprazados, o Deserto e o Oasis

Denís Estévez **5**

Hércules e Santa Trega (1860-2015). Unha visión historiográfica

Fernando ACUÑA CASTROVIEJO **7**

Minifundismo e *rundale*. Sistemas similares con orixes similares?

Patrick O'FLANAGAN **23**

A complexa caracterización da lenda oral. "A viaxe das bruxas"

Camiño NOIA CAMPOS **41**

Tres pezas de música tradicional galega de fins do século XVIII descoñecidas

Andrés DÍAZ PAZOS **53**

Introdución ao estudo codicolóxico e gráfico do tomo do Hospital Real

Adrián ARES LEGASPI **87**

O traballo do matemático Rodríguez sobre a formación do mapa de España, e a súa influencia sobre a carta xeométrica de Galicia de Domingo Fontán

Iván FERNÁNDEZ PÉREZ **105**

ADRA

Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego
Nº 11 - Santiago de Compostela 2016

ADRA

Nº 11 - Santiago de Compostela 2016

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 Codorníe
Rosa M^a Méndez García
Nolo Suárez
Manuel Vilar Álvarez

Deseño e maquetación: Juan Feáns
Impresión: Imprenta Provincial

Asesoramento lingüístico:
X. A. López Silva

Depósito Legal: C-2367-2005
ISSN: 1886-2292

© da edición: Museo do Pobo Galego
© dos textos: Os autores e autoras

ADRA é unha revista con periodicidade anual que comezou a súa andaina no 2005 co espírito de crear un soporte para a publicación de artigos de coñecemento científico e cultural desde Galicia.

Tentando chegar a unha ampla audiencia Adra distribúese a través de intercambio con máis de 150 bibliotecas europeas. Os temas que se abordan son todos aqueles relacionados coa realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento, tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego. A lingua da Revista é o galego. Os artigos que publica son orixinais e inéditos e foron sometidos a unha avaliación por pares mediante o sistema dobre cego, con garantía de anonimato.

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

Esta revista está incluída nas seguintes bases de datos:

IN_Recs (Universidad de Granada): <ec3.ugr.es/in-recs/ii/Antropologia-2010.htm>

Dialnet (Universidad de La Rioja): <<http://dialnet.unirioja.es/>>

INDICE

Os Desprazados, o Deserto e o Oasis

Denís ESTÉVEZ

5

Hércules e Santa Trega (1860-2015). Unha visión historiográfica

Fernando ACUÑA CASTROVIEJO

7

Minifundismo e *rundale*. Sistemas similares con orixes similares?

Patrick O'FLANAGAN

23

A complexa caracterización da lenda oral. "A viaxe das bruxas"

Camiño NOIA CAMPOS

41

Tres pezas de música tradicional galega de fins do século XVIII descoñecidas

Andrés DÍAZ PAZOS

53

Introdución ao estudo codicolóxico e gráfico do tomo do Hospital Real

Adrián ARES LEGASPI

87

O traballo do matemático Rodríguez sobre a formación do mapa de España, e a súa influencia sobre a carta xeométrica de Galicia de Domingo Fontán

Iván FERNÁNDEZ PÉREZ

105



“Os Desprazados, o Deserto e o Oasis” (2014)”
Denís Estévez
Técnica mixta sobre papel fotográfico (40 x 60 cm.)

Hércules e Santa Trega (1860-2015). Unha visión historiográfica

Fernando Acuña Castroviejo
Museo do Pobo Galego

RESUMO:

Realízase unha revisión historiográfica dalgúns aspectos de Santa Trega dende a descuberta da estatua de Hércules en 1860 ata a actualidade, incidindo en temas e aspectos pouco tratados como a numismática, as necrópoles e novidades documentais sobre o Hércules, a relixión e tardía ocupación do castro.

ABSTRACT:

A historiographical revision of some aspects of Santa Trega from the discovery of the statue of Hercules in 1860 to the present, focusing on themes and aspects little dealt with as numismatics, necropolis and new documentaries about Hercules, the religion and late occupation of settlement.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS:

Blanco-Cicerón, historiografía, relixión, Santa Trega, Hércules, cultura castrexa
Blanco-Cicerón, Historiography, Religion, Santa Trega, Hércules, Castro culture

INTRODUCCIÓN

Revisando os fondos do Arquivo Ricardo Blanco-Cicerón (RBC) do Museo do Pobo Galego, atopeime cunha correspondencia entre o coleccionista e persoas de A Guarda na que daban conta do achado dunha estatuíña de Hércules e das ofertas e xestións para a súa adquisición para a citada colección. Ao mesmo tempo, interesáronos as vicisitudes polas que discorreu a peza desde a súa descuberta nos arredores de 1860 até a súa adquisición por Ricardo Blanco-Cicerón no ano 1898 e posterior depósito no Museo da *Sociedad Pro Monte*, o mesmo que as circunstancias non clarexadas nas que foi roubada e un recente artigo sobre a estatua no que, ao parecer, o de menos é a peza, o que importa é o seu sentido na relixiosidade castrexa (Santos 2015).

Todo isto, xunto coas distintas campañas de escavación neste importante xacemento, danme pé para acometer unha revisión do acontecido entre 1860 e 2015, intentando facer unha síntese dos nosos coñecementos, así como dos problemas que aínda existen e as perspectivas futuras, coma contribución a unha historia da arqueoloxía galega.

Teño que facer constar que non tratarei sobre a industria lítica, os gravados rupestres e outros materiais, tamén importantes, que non sexan os pertencentes ao asentamento galaico-romano, xa que este estudo vai por outros roteiros diferentes.

Esencialmente detereime en temas coma o Hércules, a numismática, as necrópoles e as últimas etapas do poboamento, aspectos todos eles que non mereceron, ao meu entender, a debida atención en estudos precedentes.

O ACHADO DO HÉRCULES

Segundo todas as referencias, a estatua de Hércules localizouse no ano 1860 entre unhas pedras, ao facer obras de cantaría no cumio do monte o canteiro José María Domínguez Troncoso¹. Sen dúbida a peza estaba fora do seu contexto primixenio e debeu ser ocultada por algún dos habitantes do castro nun momento indeterminado, pero posterior aos principios do século III². A zona onde apareceu non ten nada que ver co poboado, pois non había nela, que nós saibamos, ningunha construción ou indicios de habitación.

Pouco despois da súa aparición foi adquirida por Joaquín Ángel Portela en 1862, de quen pasaría a Ramón López Portela e, con posterioridade, a súa filla. Esta foi quen a vendeu, por 600 pesetas, a Ricardo Blanco-Cicerón (Villa 2004: 184). Estas informacións hai que tomarlas con precaución, precisalas e completalas coas que se deducen da correspondencia, entre 1898 e 1900, existente no Museo do Pobo Galego sobre as diversas xestións para adquirir o bronce, que terán lugar no 1899³. A partir de entón,

1 Sobre o achado temos diversas referencias recollidas na prensa e publicacións locais (Villa 2004: 184 e ss.) ou en correspondencia.

2 Se temos en conta a cronoloxía da peza.

3 Son sete as cartas dirixidas a R. Blanco-Cicerón por Manuel Gómez desde A Guarda correspondentes as datas 3, 12, 14, 21 e 30 de decembro de 1888 e 5 e 20 de xaneiro de 1899.

será unha das pezas senlleiras da colección RBC⁴, pero moito antes xa tiña chamado a atención de investigadores portugueses, singularmente Leite de Vasconcelos e Martins Sarmiento, sobre os que direi algo mais adiante.

No ano 1922 foi entregado polo seu propietario ao Museo da *Sociedad Pro Monte*⁵ despois dunha serie de negociacións nas que Ricardo Blanco-Cicerón se negara a vendelo para, finalmente, acceder, polas xestións dos seus amigos Casto Sampedro e Domínguez Fontenla, a depositalo nese Centro (Villa 2004: 240-241).

No ano 1964, pouco despois do centenario do seu achado, a estatuíña foi roubada da vitrina na que estaba exposta no Museo, e segue hoxe en paradiro descoñecido.

Despois da súa descuberta, xurdiron diferentes novas en publicacións locais para moi pronto acadar dimensión foránea, pero sobre isto volverei máis adiante despois de analizar o poboado.

O POBOADO GALAICO-ROMANO

Santa Trega, que na bibliografía anterior aos anos 80 do século pasado aparece co topónimo castelanizado como Santa Tecla e na actual indistintamente coma Tegra ou Trega⁶, é un poboado situado no cume dun monte sobre a desembocadura do río Miño e cunha visibilidade extraordinaria sobre a contorna.

A historia do xacemento e das entidades e persoas relacionadas con el está moi ben recollida por Villa Álvarez a través das actas da *Sociedad Pro Monte* e doutros organismos, así como da bibliografía local, polo que remitimos ao lector ás súas obras (Villa 2004 e 2014).

Asemade, compre salientar as achegas de dúas persoas (Julián López García e Juan Martínez Tamuxe) vencelladas ao Trega e comarca, impulsoras en distintas etapas do seu desenvolvemento, que deixaron tanto estudos sobre o xacemento (López 1927, Martínez 1998a⁷) como sobre unha das importantes figuras da Guarda, como foi Juan Domínguez Fontenla (Martínez 1998b) quen precisamente fora gran amigo de Ricardo Blanco-Cicerón⁸.

4 Sobre a colección e o seu creador o estudo mais completo en Acuña (2013).

5 Hai que salientar o feito de que o Museo foi creado nunha época tan temperá como a do ano 1917, aínda que a súa xestación vén de atrás, sendo instalado primeiramente na vila da Guarda e, a partir de 1950, no castro, en locais que hoxe están completamente reformados, podéndose considerar o primeiro museo de sitio creado en Galicia. Sobre os museos de sitio en Galicia hai un bo estudo cunha parte teórica e unha segunda aplicada ao caso galego no que o autor só dedica a Santa Trega unha breve referencia, indicando que polos anos vinte foi o primeiro musealizado e conservado (Fariña 1996: 85). Pode verse tamén Arias (1997).

6 Hai que facer notar que Santa Trega xa foi utilizado nos anos 30 do século pasado, como de feito aparece nun folleto en galego das festas do 27 e 28 de agosto de 1932 (Villa 2014: 258).

7 Desta obra existen diversas edicións.

8 Este cóengo, de dilatada vida relixiosa e investigadora, foi un dos impulsores dos traballos arqueolóxicos no Trega. No Arquivo RBC do MPG conservase diversa correspondencia dirixida a Ricardo Blanco-Cicerón, a quen tamén se lle debe unha das necrolóxicas publicadas co motivo do pasamento do coleccionista no ano 1926, no *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense*.

Antes de comezar as primeiras intervencións sistemáticas houbo, no ano 1910, unhas exploracións de Domínguez Fontenla que deixarían ao descuberto dúas construcións (Villa 2004: 189).

Pero non será ata o ano 1914 cando se realicen as primeiras escavacións, levadas a cabo por Ignacio Calvo quen, en sucesivas campañas, descubriu parte do xacemento e que, afortunadamente, deixou constancia en diversas publicacións dos seus traballos (Calvo 1920 e 1924).

Hai que salientar o feito de que en Portugal Martins Sarmento comezara a escavar en Briteiros en 1875, mentres que en Galicia houbo que agardar máis, aínda que temos a excepción dunhas catas feitas por Villaamil y Castro en 1867 no castro de Zoñán (Mondoñedo), onde se teñen realizado recentemente escavacións (Vigo 2007).

As escavacións de Calvo, entre 1914 e 1923, permitiron descubrir unha zona habitacional con moitas construcións, unha muralla e diverso material, todo o cal leva ao autor a distinguir unha fase central entre o 200 a.C. e o 300 d.C. como ocupación da citania, que iría dende un numisma da familia Sempronia a outro de Galieno; a esta fase precedería a antiga e sucedería a xa moderna.

Con posterioridade, agás intervencións pouco coñecidas dos membros da *Sociedad Pro Monte* (Villa 2004: 258), non será ata o ano 1928, e con continuidade ata 1933, cando con Cayetano de Mergelina⁹ se realice o mais completo estudo dentro das áreas do poboado, dando lugar a unha publicación serodia pero modélica para o seu tempo. Nas campañas estiveron como axudantes e desempeñaron un papel importante Sebastián González García-Paz e Xosé Filgueira Valverde.

Neste traballo podemos observar como, froito das correntes imperantes no seu tempo, comeza polos celtas no século VI, a finais da II Idade do Ferro e na fase última do Hallstatt, que serían os primeiros poboadores aos que se deberían as casas circulares. En segundo lugar acredita unha romanización profunda a finais do século II a C., con recintos de planta cadrada, fustes, basas, capiteis e, polos achados numismáticos, deduce que a romanización foi tardía, colocando o final da citania na segunda metade do século III con Claudio II o Gótico. Leva o poboado a tempos mais serodios, século V, e fai referencia á reutilización dos elementos decorados.

Deixando a un lado as teorías sobre os celtas, propias da época, queda clara a distinción en tres fases, unha inicial mais antiga e coas construcións circulares, unha intensa romanización con construcións cadradas e rectangulares e materiais romanos e decoración arquitectónica, e unha última fase con reutilización de pezas xa amortizadas.

Tras unha etapa escura, teñen lugar as pequenas intervencións de Fernández Rodríguez, entre os anos 1952 e 1972 (Fernández 1955, 1964 e 1965), dedicadas sobre todo

9 Sobre este importante catedrático de arqueoloxía da Universidad de Valladolid hai un estudo recente e moi documentado (Mederos 2010). Como indicara noutra ocasión (Acuña 2015), aínda fica por estudar o papel que Mergelina desempeñou en Galicia e a súa relación cos arqueólogos galegos, singularmente cos membros do Seminario de Estudos Galegos. Novas achegas en Villa (2014: 210).

á limpeza e escavación de zonas anteriores e que non achegan grandes novidades, ata chegar aos traballos de De la Peña, entre 1983 e 1988¹⁰, quen, cunha metodoloxía actualizada, intervén nunha zona chamada sector medio e situada fronte á porta norte.

Os principais resultados conducen a pensar nunha ocupación curta con materiais campanienses, sigillatas, ánforas, lucernas, vidros e moedas que nos levarían a un horizonte xulio-claudio. Polo tanto, a ocupación situaríase en torno ao cambio de era e tempos posteriores¹¹.

Tras isto, e os sucesivos traballos de restauración¹², entramos nunha etapa con varios Planos Directores, con boas intencións e pouco máis, ata chegar ao ano 2015 no que, en virtude dun convenio entre o Ministerio de Fomento e a Deputación Provincial de Pontevedra, se destina o 1% cultural para a posta en valor dos xacementos galaico-romanos da provincia de Pontevedra, realizándose unha serie de intervencións en 18 castros e xacementos romanos e medievais de toda a provincia, dirixidos por Rafael Rodríguez Martínez, técnico-arqueólogo da Institución provincial; entre estas intervencións está a de Santa Trega.

Polo que sabemos por notas de prensa, nestes meses de intervencións estase a escavar a área onde tiña intervido Mergelina, dando lugar a aparición de estruturas antigas e diverso material de importación. Isto leva a remontar a cronoloxía desa área ao século IV a. C., algo que, por outra parte, xa era coñecido.

Ten aparecido tamén unha cabeza de “guerreiro castrexo”, o que, á vista das fotografías, non é correcto, tratándose dunha cabeza sen máis¹³. Pero de todo isto non podemos confirmar nada ata a publicación dos correspondentes estudos científicos¹⁴.

A NUMISMÁTICA

Os estudos fundamentais para este xacemento son os de Fernández Rodríguez, quen ordenou e clasificou as pezas do museo na, daquela, nova instalación no castro. Este estudioso recolle todos os numismas conservados e publica os resultados en dúas revistas (Fernández 1956a e 1956b).

En total, e sumando todos os numismas desde o comezo dos traballos (Calvo, Mergelina, Fernández, De la Peña), xunto con achados soltos, teríamos un conxunto no que hai abundantes acuñacións de cecas hispanolatinas. As cecas de procedencia son fundamentalmente do val do Ebro (*Calagurris*, *Celsa*, *Turiaso*, *Clunia*, *Caesaraugusta*, *Gracurris*),

10 Da abondosa bibliografía remito á excelente síntese de De la Peña (Peña 2001) onde se pode consultar bibliografía anterior tanto del coma doutros autores.

11 Unha breve síntese das primeiras campañas en Peña (1988).

12 García-Lastra (1989).

13 Na actualidade está exposta no Museo de Santa Trega.

14 Tamén hai referencias a unha datación por C14 do século VIII a. C., pero de momento parece que pendente de ser contrastada.

o que é normal en Galicia ao estar englobada dentro da Tarraconense¹⁵, sendo moi escasas as do centro e sul (Ebora, Colonia Patricia). Hai constancia de moeda republicana, e do numerario altoimperial destacan as acuñacións de *Lugdunum* (moi frecuentes en Galicia) e moedas de Tiberio, Domiciano e Hadriano¹⁶.

Xa do Baixo Imperio, temos acuñacións de Galieno, Victorino, Claudio II e Constancio Cloro, xunto a moedas de Constantino I e Constancio II, e de Claudio II o Gótico.

En resumo, pódese considerar a produción monetaria achada en San Trega como moi coherente coa maior parte do resto dos materiais e, en consecuencia, coa cronoloxía maiormente admitida para o asentamento nunha etapa central entre os séculos I a. C. e I d. C.

De todo os xeitos non é desprezable o conxunto baixoimperial sobre o que volveirei nas consideracións finais.

AS NECRÓPOLES

É este un dos aspectos menos mencionados, ou simplemente ignorados, na bibliografía sobre Santa Trega, debido claramente aos problemas que presenta a súa localización. En principio temos que supor que existiría unha necrópole da Idade do Ferro e outra, ou outras, da etapa galaico-romana.

Con respecto á primeira os únicos datos que nos permiten albiscar a súa existencia son o achado dunha “olla” de pequenas dimensións, tapada cunha pedra e con cinzas no seu interior (López 1927: 71), e, outro, dunha vasilla cun escrito no interior e restos óseos incinerados (Martínez 1998b: 63)¹⁷.

En relación á necrópole galaico romana ignoramos totalmente a súa localización, pero estamos certos da súa existencia grazas ao achado de dous fragmentos de estelas funerarias, anepígrafas na parte conservada e ás que pouco caso se lles fixo na bibliografía, agás algunha reprodución (Calvo 1920: 11, lám. IV. Mergelina 1944-45: 47 fig. 23. Martínez 1998 b: 142) e meros comentarios (García 1916: 172), pero que son dúas pezas moi importantes na plástica galaico-romana.

De todos os citados anteriormente, compre salientar a Calvo, xa que tras describir as lápidas como “figuras humanas vestidas con sayal que deja al descubierto parte de las piernas, tienen la cara de frente y los brazos cruzados sobre el pecho” (Calvo 1920: 11); engade máis adiante de que “no cabe duda de que son monumentos funerarios, que de haberse hallado en un sitio preciso y limitado hubiesen abierto camino para el encuen-

15 A este respecto compre consultar o interesante traballo sobre o comercio continental no Alto Imperio de Xusto Rodríguez (2005) e no referido aos numismas, en concreto as pp. 13-16.

16 A isto hai que engadir numismas de Augusto, Tiberio e Claudio, segundo referencias da prensa sobre as últimas intervencións do ano 2015.

17 Estes datos hai que tomalos con moita precaución, pois por sí só non indican nada, podendo pertencer a calquera época na que existira a incineración.

tro de la necrópolis...” (Calvo 1920: 24). Este autor, que saibamos, é o primeiro que fala da súa existencia.

No ano 1930, Jesús Carro comenta, nunha carta dirixida a Antón Fraguas, que “en Santa Tecla se ha arreglado el Museo y casi se descubren las necrópolis”¹⁸. Isto coincide coas referencias que temos do interese de Cabré polas mesmas, e os comentarios de Sebastián González sobre a descuberta dunha necrópole romana de inhumación (Villa 2014: 216-217).

Xa en 1971 aparece a primeira referencia importante ao estudar Juliá o conxunto funerario de Vigo, onde mostraba a posibilidade de que puideran servir de modelos a outras pezas (Juliá 1971: 31). Con posterioridade, Rodríguez Colmenero, citando á autora, dá conta nun breve texto e dúas fotografías, do achado, pero sen referirse á necrópole (Rodríguez 1993: 409-410). Máis recentemente, dedicamos unhas liñas a comentar unha das estelas (Acuña e Rodríguez 2000: 200, fot. 2).

As pezas apareceron, xunto cun gran número de materiais¹⁹, no ano 1913, ao abrir a estrada no lugar de Campo Redondo. Foron descritas, como xa vimos, por Calvo (1920: 11) como “dos lápidas sepulcrales y en cada una de ellas una tosca figura humana vestida con sayal que dejaba al descubierto parte de las piernas, la cara de frente y los brazos cruzados sobre el pecho”.

A CRONOLOXÍA

Sen remontarnos a etapas anteriores (algúns materiais ou petróglifos) non hai dúbida da existencia dunha ocupación prerromana na Idade do Ferro ou mesmo anterior, como avalan os diferentes materiais localizados, sobre todo nos primeiros tempos (Carballo 1989), pero desta ocupación non temos restos de estruturas que nos reflictan como foi o poboado nesa altura.

Hai un período importante, que poderíamos situar arredor do século IV, que comeza coas relacións comerciais meridionais testemuñadas polas cerámicas púnicas, xa sinaladas por Mergelina (1944-1945: 35) e ás que seguen diversos produtos postos de relevo por Alberto Balil (1971) e que hoxe en día están plenamente documentados²⁰.

A isto segue o *floruit*. Nas tres áreas escavadas por Calvo, Mergelina e De la Peña non hai grandes variacións, nin no poboado nin nos materiais. O conxunto máis importante de plástica foi localizado por Mergelina e, en moitos casos, reutilizado, polo que a cro-

18 Misiva do 5 de agosto de 1930 na que se fala da visita ao Trega, onde di que viu a Sebastián, Filgueira, Cabré e Mergelina, así como menciona o achado do remate dun torques. Agradecemos a Rosa Méndez, bibliotecaria do Museo do Pobo Galego, a pesquisa (Arquivo Antonio Fraguas, Museo Pobo Galego).

19 Unha sucinta relación destes materiais, debida a Juan Domínguez Fontenla, foi publicada en diversos sitios (Villa 2014: 19.3).

20 En dous artigos pioneiros e sucesivos, por certo apenas citados por non decir ignorados nos últimos estudos sobre o tema, publicados nos Congresos de Coímbra e Porto; agora interéranos o primeiro, que salienta a importancia das rutas atlánticas e o temprano comercio co Sul peninsular (Balil 1971).

noloxía parece clara²¹. Con posterioridade entrariamos nunha etapa de ocupación tardía e da que temos poucas referencias, pero que debeu existir. Antonio de la Peña (2001: 131) refírese a unha mínima ocupación no cumio por interese loxístico.

En conclusión, temos no Trega diversas áreas habitacionais que responden, ao meu entender, a un poboado galaico-romano que tivo o seu *floruit* en contacto con Roma, que é cando podemos falar dun urbanismo certo, en contra do que propoñen algúns autores de que este procede da 2ª Idade do Ferro, algo que non parece estar acreditado.

DE NOVO SOBRE A ESTATUÍÑA DE HÉRCULES

Pensábase que a escultura de bronce medía 18 cms. de altura, pero hai que facer precisións pola aparición de novos datos²². Trátase dunha das mellores pezas de bronce achadas na *Gallaecia*²³. Representa a Hércules espido, en actitude de lixeiro movemento, no coñecido episodio de regreso do Xardín das Hespérides e levando as mazás na man esquerda. Na dereita posiblemente tería a maza ou “clava”. Está moi ben tratado o seu corpo musculoso, indicándose perfectamente os detalles anatómicos. A barba rizada e o cabelo suxeito por unha fita completan a figura.

Como xa indicara con anterioridade, tras a súa descuberta foron moitas as novas aparecidas, tanto na prensa local como noutros medios, sendo os investigadores portugueses os máis interesados por este achado. Leite de Vasconcelos foi dos primeiros en decatarse do seu interese (Vasconcelos 1897) e moi cedo Martins Sarmiento, nas viaxes que fixo por Galicia en 1880 e 1881, visita Santa Trega e deixa unhas observacións moi precisas sobre o xacemento e sobre a escultura (Cardozo 1956).

Doutros autores só hai referencias como en Calvo (1920: 24-25, lám. XVIII), ao que logo me referirei, López (1927: 91) ou Mergelina (1944-45: 48, lám. LIII).

Aparte dos traballos contemporáneos, comezou a ter difusión a partir da súa inclusión no estudo de García y Bellido (García 1949: 91-92, fig. 65), pero hai que facer constar que ningún dos autores que traballaron sobre esta peza puideron facerlle unha “autopsia” axeitada.

Despois do estudo de García y Bellido, o máis completo é o publicado por nós, onde damos os pertinentes paralelos e unha cronoloxía para os tempos severianos non discutida (Acuña 1975: 150-153, figs. 10-12). Con posterioridade, a escultura foi ci-

21 Para todo o referido á plástica castrexa remitimos ao último artigo de Calo 2015 (coa bibliografía anterior) no que na páx. 123 confirma o dito.

22 Esta é a cifra admitida por todos os que publicamos a peza, mais nunha carta que Manuel Gómez envía desde A Guarda a Ricardo Blanco-Cicerón, con data 12 de agosto de 1888, dí que mide 17 cms. e pesa 665 grs. (Arquivo RBC, MPG). Leite dá 19 cms e 0,5 nos “hombros” (Vasconcelos 1897: 64) e remite a novas no *Archivo Viannense* I: 61-62 e a *Revista Lusitana* II: 288 e, antes deles, Martins Sarmiento, que a tería visto no ano 1881, di que ten una altura de 16,5 cms (Cardozo 1956, 118-120); máis recentemente nun volumen recopilatorio da *Sociedade Martins Sarmiento*, o autor portugués dí “O Hércules que vi... ten de alto dezasseis centímetros e meio” (Sarmiento 1999: 196).

23 Unha recompilación recente de toda a escultura en bronce en Acuña e Rodríguez (2004).

tada e reproducida pero sen novidades dignas de mención, polo que omito referilas.

O sentido da aparición da figura de Hércules nun castro como Santa Trega parece claro. Trátase dun produto relativamente tardío que sen dúbida era propiedade dun persoa naxe galaico-romano con querencia por esta divindade na que tería destinado un lugar preferente no larario familiar; estamos por tanto diante dun culto doméstico²⁴ e o seu posuidor quizais estivera fóra da *Gallaecia* ou ben sería un foráneo que veu parar aquí.

Por certo, hai que sinalar que Calvo, cando trata desta estatua, di que se trataría dunha "imagen conservada en algún lugar en un *lararium* de una casa particular y que al establecerse el culto cristiano en el monte fue arrojada por el azar,,," , sendo o único que fala dun culto doméstico (Calvo 1920: 24-25).

SOBRE O CULTO A HÉRCULES EN GALICIA E A RELIXIÓN CASTREXA

Sobre esta cuestión pouco se podería engadir ao xa dito por Oria Segura quen, á vista dos achados epigráficos e plásticos da *Gallaecia* (seis exemplares en total, incluíndo algún dubidoso), consideraba que se trata dun grupo moi reducido dentro de Hispania, e a escultura podería facer pensar nunha figura de larario (Oria 1992: 138). Hai que ter en conta que a autora trata este culto na época romana.

Dende entón non se produciu ningún novo achado, pero recentemente publicouse un artigo, moi pretencioso, no que se analiza a relixiosidade castrexa e o culto a Hércules a partir desta peza (Santos 2015).

As eivas fundamentais dese traballo, a parte do descoñecemento da bibliografía, están na ignorancia da escultura en canto tal, da iconografía, da cronoloxía e do lugar que debeu desempeñar coma un obxecto de culto doméstico por un propietario que, no século III, a tería no larario familiar.

Sen ter en conta todo isto, tratar de reflectir como sería o culto a Hércules na sociedade castrexa prerromana é pura entelequia, porque nesa etapa Hércules non existía en Galicia, e a relixión segue a ser un tema controvertido. Tentar, a partir dun obxecto do Baixo Imperio, reconstruír a relixiosidade indíxena prerromana parece un asalto á razón.

Pode quedar un discurso bonito, mesmo atractivo; pódense citar autores foráneos principalmente ingleses, que non teñen que ver coa nosa realidade, pero ao remate todo é fume de palla. Na recapitulación, o autor expresa que "el uso que se hace de Hércules nos informaba de la operatividad de una ideología guerrera y de un *ethos* agonístico que instauraba unas identidades androcéntricas basadas en la *virtus* guerrera" (Santos 2015: 104). Despois do dito, non sei a conto de que vén isto e, como dirían os meus amigos portugueses, "eu non percebo".

Hai que ter en conta que os arqueólogos, en canto historiadores, traballamos cos documentos da cultura material, con tipoloxías, con contextos e con cronoloxías cando existen, pero este

non é o caso, así como coas fontes escritas. Polo tanto, esta moda de ignorar o tempo e o espazo non ten sentido, algo que desgraciadamente está moi presente en artigos nos últimos tempos, tanto nalgúns dos autores citados por Santos (González, García, etc) e que tentan levar a urbanización dos castros a 2ª Idade do Ferro, coma outros tamén citados que tratan da relixiosidade castrexa sen documentación real de ningún tipo. Asombra que revistas tan prestixiosas como *Archivo Español de Arqueología* ou *Madridrer Mitteilungen* dean cabida nas súas páxinas a algunhas destas elucubracións que cientificamente non se sosteñen²⁵.

CONSIDERACIÓNS FINAIS

Xa como remate, quero indicar que a pretensión deste artigo, aparte de trazar unha visión do Hércules e Santa Trega ao longo do tempo, era facer unhas reflexións sobre a evolución do poboado, os problemas da súa última etapa, tamén a necrópole, e como a partir dun obxecto importante da cultura galaico-romana, como pode ser unha estatua, poden algúns autores producir desvaríos que non se poden chamar científicos.

De todo o relacionado con Santa Trega, coído que compre salientar unha serie de aspectos reveladores do progresivo coñecemento deste gran asentamento:

O primeiro, que as tres grandes intervencións achegaron cousas positivas. Ignacio Calvo foi o iniciador das escavacións científicas, a el débese a descuberta de parte de poboado e dúas achegas moi importantes como son os temas da necrópole e do larario onde estaría o Hércules.

A Mergelina débese a eclosión arqueolóxica do poboado, coa definición da gran etapa central e o albiscar a etapa máis tardía, así como a recuperación de gran número de pezas e o recoñecemento dos contactos púnicos.

E a Antonio De la Peña debemos a confirmación dese *floruit* e a precisión, grazas aos novos coñecementos, das tipoloxías e cronoloxías dos materiais de importación.

Agora ben, todo este inmenso labor non se podería ter feito se non fora polo pulo que a entidade civil gardesa canalizou a través da *Sociedad Pro Monte*, verdadeiro acicate para os traballos arqueolóxicos.

En canto a evolución do poboado, podemos considerar que hai unha ocupación na Idade do Ferro coñecida polos materiais, pero sen que contemos polo de agora con restos de estruturas habitacionais.

A fase mais importante e definitiva do que foi Santa Trega ocorre xa coa época romana. Tras os precedentes do comercio atlántico, entre os séculos I a. C e I d. C, contemplamos o maior desenvolvemento da citania cun urbanismo avanzado, rúas, decoración arquitectónica, sistemas de condución de augas e drenaxe, espazos comúns, e grandes relación comerciais, ben visibles a través dos produtos importados.

Tras isto chegamos a unha etapa que non está moi ben definida polos escavadores pero

25 Sobre esta irracionalidade que se percibe nesta literatura sobre a relixión, véxase un recente artigo no que, cientificamente, se desmontan estas teorías (Bermejo 2015).

que, sen dúbida, debeu existir. Refírome aos séculos posteriores e xa a época tardía mencionada por Calvo e Mergelina. En menor medida, Peña fala dunha ocupación no cumio.

A este momento corresponderían os non moi numerosos, pero significativos, numismas recuperados, a estatua de Hércules, a reutilización dos diversos materiais labrados e decorados, dos que os traballos de Mergelina e as fotos que os acompañan dan fe.

Futuras investigación deberán confirmar esta etapa serodia da que polo de agora sabemos que existiu, pero da que temos poucos testemuños. Outra das vías de investigación sería a localización das necrópoles fóra da zona habitacional, algo que botaría moita luz sobre os seus moradores nas distintas etapas nas que viviron neste poboado.

BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA CASTROVIEJO, F. (1975) “Divinidades romanas en bronce del convento bracarense”. *Bracara Augusta* XXIX: 145-154.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. (2013) *O coleccionismo en Galicia entre finais do século XIX e principios do XX: Ricardo Blanco-Cicerón e o seu legado*. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego e Real Academia Galega de Belas Artes.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. (2015) “Achegas de Filgueira Valverde á arqueoloxía galaica”, *Xosé Filgueira Valverde. Día das Letras Galegas 2015*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 53-63.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. e CASAL GARCÍA, R. (2014) “Noticias de arqueología en el Fondo del coleccionista R. Blanco-Cicerón (siglos XIX-XX)”. *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Arqueología*. Madrid: Museo Arqueológico Nacional (no prelo).

ACUÑA CASTROVIEJO, F. e RODRÍGUEZ GARCÍA, P. (2000) “La plástica funeraria en la Galicia romana”. *Actas de la III Reunión sobre escultura romana en Hispania*. Madrid, pp. 197-209.

ACUÑA CASTROVIEJO, F. e RODRÍGUEZ GARCÍA, P. (2004) “Escultura en bronce en Gallaecia”. *Actas de la IV Reunión sobre escultura romana en Hispania, Lisboa 2002*. Madrid, pp. 255-271.

ARIAS VILAS, F. (1997) “Sobre os Museos de sitio arqueolóxico: un intento de revisión crítica”. *El Museo de Pontevedra*, LI: 293-322.

BALIL, A. (1971) “Galicia y el comercio atlántico en época romana”. *Actas do II Congreso Nacional de Arqueología II*. Coimbra, pp. 341-346.

BERMEJO BARRERA, J. C. (2015) “Rituales, astronomía e historia. El supuesto calendario de la Galicia celta”. *Boletín Auriense*. 45: 61-79.

CALO LOURIDO, F. (2015) “Guerreiros e murallas para unha cultura pacificada”. *Portvgalia* 36: 121-134.

CALVO SÁNCHEZ, I. (1920) *Monte de Santa Tecla, La Guardia (Pontevedra). Exploraciones arqueológicas verificadas en los años 1914 a 1920 por D. Ignacio Calvo*. Madrid: Tip. De la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

CALVO SÁNCHEZ, I. (1924) “Monte de Santa Tecla en Galicia: Memoria que acerca de los trabajos realizados en 1922-23 presenta D. Ignacio Calvo Sánchez”. *Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades* 62.

CARBALLO ARCEO, L. X. (1989) *Catálogo dos materiais arqueolóxicos do Museo do Castro de Santa Trega: Idade do Ferro*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra.

CARDOZO, M. (1956) “Martins Sarmiento em terras da Galiza”. *Revista de Guimarães* LXVI: 109-124.

FARIÑA BUSTO, F. (1996) “Os museos de sitio en Galicia”. *Presente e futuro dos museos en Galicia*. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, pp. 63-97.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (1955) “Excavaciones en la Citania de Santa Tecla en los años 1952-1954”. *Museo de Pontevedra* IX: 19-30.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (1956a) “La colección numismática del museo de Santa Tecla”. *Boletín de la Real Academia Gallega* XXVII: 139-156.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M., (1956b) “Colección numismática del Museo de Santa Tecla”. *Museo de Pontevedra* X: 25-37.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (1964) “Campaña de excavaciones en la citania de Santa Tecla (La Guardia) en el año 1961”. *Noticiario Arqueológico Hispánico* VI, Madrid pp. 126-128.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, M. (1965) “Campaña de excavaciones en la citania de Santa Tecla (La Guardia) en el año 1962”. *Noticiario Arqueológico Hispánico* VII, Madrid, pp. 108-109.

GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949) *Esculturas romanas de España y Portugal*. Madrid.

GARCÍA-LASTRA MERINO, M. (1989) “Castro de Santa Tegra (A Guardia, Pontevedra)”. *Arqueoloxía-Infornes* 1, Campaña 1987. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 116-119.

GARCÍA ROMERO, C. (1916), “Una visita al Santa Tecla”, *Boletín de la Real Academia Gallega* IX: 169-177.

JULIÁ, D. (1971) “Étude épigraphique et iconographique des stèles funéraires de Vigo” DAI, Heidelberg.

LÓPEZ GARCÍA, J. (1927) *La Citania de Santa Tecla o una ciudad prehistórica desenterrada, Apuntes arqueológicos*. A Guarda: Imp. Casa Táboas.

MARTÍNEZ TAMUXE, X. (1998a) *Citania y Museo Arqueológico de San Tecla*. A Guarda.

MARTÍNEZ TAMUXE, X. (1998b) “Don Juan Domínguez Fontenla, notable historiador e ilustre guardés” *Museo y Archivo Diocesano de Tuy* VIII: 47-87.

MEDEROS MARTÍN, A. (2010) “Cayetano de Mergelina, Catedrático de arqueología y director del Museo Arqueológico Nacional”. *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 76: 179-212.

MERGELINA, C. de (1944-1945) “La citania de Santa Tecla. La Guardia (Pontevedra)”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 37-39: 143-56.

ORIA SEGURA, M. (1992) “El culto a Hércules en la Galicia romana como manifestación del proceso romanizador”. *Galicia: Da romanidade á xermanización. Problemas históricos e culturais. Actas do encontro científico en homenaxe a Fermín Bouza Brey (1901-1973)*. Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, pp. 137-145.

PEÑA SANTOS, A. de la (1988) “Últimas excavaciones en el yacimiento galaico-romano de Santa Tegra (Pontevedra) Breve resumen”: *Actas do Colóquio Manuel de Boaventura -1985- Arqueología*. Esposende, pp. 63-91.

PEÑA SANTOS, A. de la (2001) *Santa Trega, un poblado castrexo romano*, Abano editores, Ourense.

RODRÍGUEZ COLMENERO, A. (1993). *Galicia Arte*, Hércules Edicións

RODRÍGUEZ GARCÍA, P. (1999) “Cultos domésticos en la Galicia romana”. *II Congreso de Arqueología Peninsular*. Tomo IV. *Arqueología Romana y Medieval*, Madrid, pp. 147-151.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, X., XUSTO RODRÍGUEZ, M. (2005). “A corrente continental na Galicia romana altoimperial: o rexistro arqueolóxico”. *Boletín Auriense* XXXV. pp. 9-32.

SANTOS CANCELAS, A. (2015) “El Hércules de Santa Tegra y el middle-ground de la religión castreña”, *Pyrenae* 46, (1):87-107

SARMENTO, F. Martins (1999) *Antiqua. Apontamentos de Arqueologia*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento.

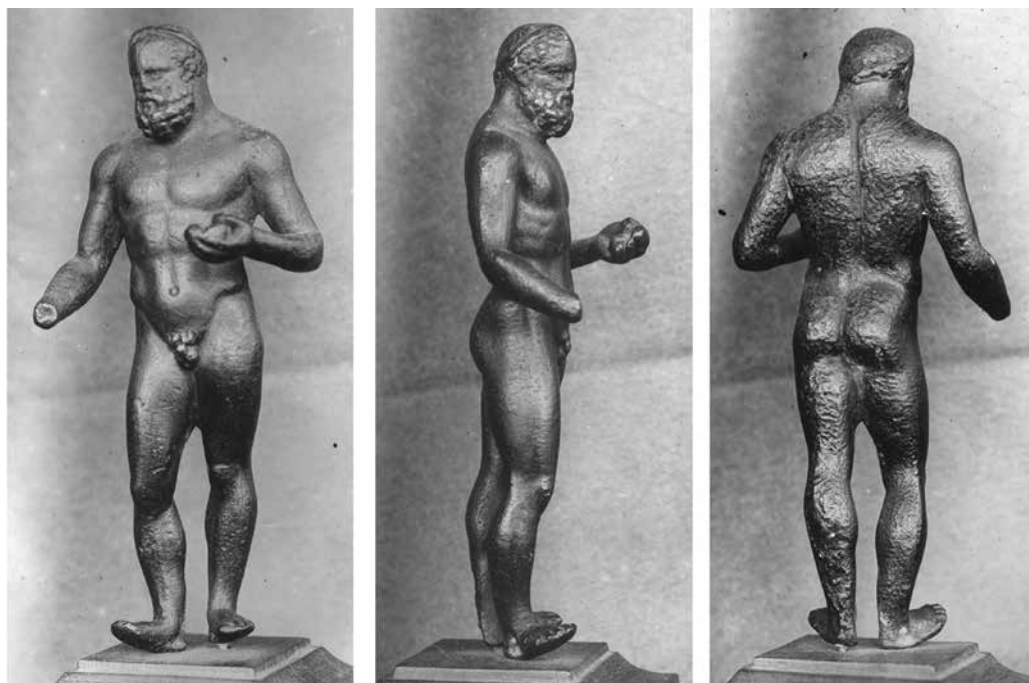
VASCONCELOS, J. Leite de (1897) “Estatueta romana de Hércules”. *O Archeologo Português*, III: 63-64.

VIGO GARCÍA, A. (2007) *O castro de Zoñán (Mondoñedo, Lugo). Campañas 2002-2004*. Mondoñedo: Concello de Mondoñedo.

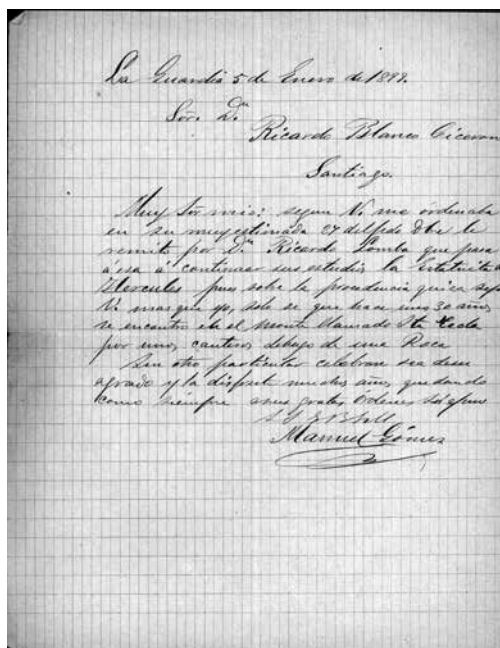
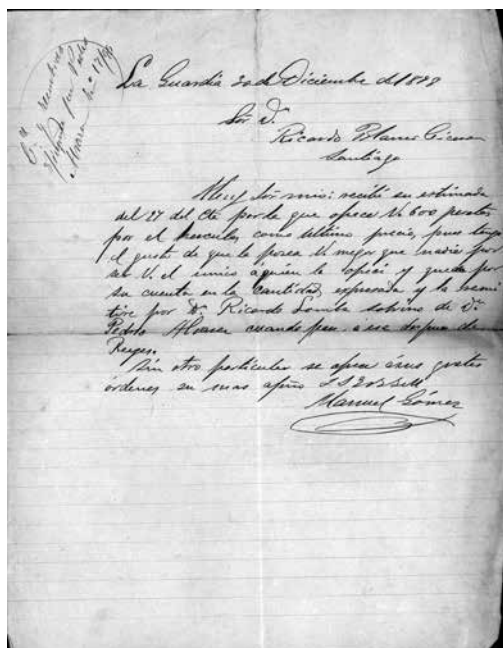
VILLA ÁLVAREZ, J. M. (2004) *La Sociedad Pro-Monte Santa Tecla (1ª parte: 1912-1928). La presidencia del indiano puertorriqueño Manuel Lomba Pena*. A Guardia: Padroado Municipal de Monte Santa Trega.

VILLA ÁLVAREZ, J. M. (2014) *La Sociedad Pro-Monte Santa Tecla (2ª parte: 1928-1939). El Patronato del Monte Santa Tecla*. A Guardia: Concello da Guardia.

ILUSTRACIÓNS



Hércules de Santa Trega



Cartas sobre o Hércules de Santa Trega (Arquivo RBC, Museo do Pobo Galego)

Minifundismo e *rundale*¹. Sistemas similares con orixes similares?

Patrick O'Flanagan

RESUMO

Neste artigo, levado pola miña experiencia de traballo de campo en Irlanda e Galicia, trato dunha posible comparación entre dúas formas de agricultura de subsistencia: o minifundismo en Galicia e o *rundale* en Irlanda, pois a Galicia que atopei na década de 1960 tiña correspondencias, en termos de paisaxes culturais e estruturas socio-rurais, con Irlanda.

A miña pretensión é ir na busca das orixes destes dous complexos de produción e as características das organizacións sociais e territoriais que a sostíñan, nun esforzo por intentar establecer si se trata dun proceso de difusión atlántico ou se as orixes están separadas e incrustadas noutros procesos

ABSTRACT

In this paper, based on my experience in field work in Ireland and Galicia, I deal with a comparison between two forms of subsistence agriculture: minifundismo (smallholding) in Galicia and *rundale* in Ireland, since the Galicia that I found in the 1960s had correspondences, in terms of cultural landscapes and social and rural structures, with Ireland.

My intention is looking for the origins of these two systems of production and the characteristics of social and territorial organizations which held it, in an effort to try to establish whether it is a process of Atlantic diffusion or the origins are separated and embedded in other processes.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS:

Irlanda, Galicia, *rundale*, minifundismo, organización territorial, cercado.
Ireland, Galicia, *rundale*, smallholding, territorial organization, enclosure.

¹ Nota do traductor (NT). O *rundale* é, en Irlanda e Escocia, un sistema de posesión da terra polo cal unha superficie de terras arables ou pastos divídese en tiras irregulares, cada unha das cales é atribuído por sorteo a un inquilino nun sistema de rotación.

INTRODUCCIÓN

Hai uns anos, Séamas Ó Catháin máis eu colaboramos nun proxecto cuxo contexto era un lugar de fala gaélica na parroquia de Kilcommon, na baronía de Erris². O resultado foi un libro titulado *Paisaxe viva. Kilgalligan, Erris, Condado de Mayo* (1974)³, un estudo de como os nomes dos lugares funcionan como memoria xeográfica dunha comunidade.

Retornando a ese contexto, mais non especificamente a esa comunidade, gustárame responder a algunhas das cuestións discutidas por Yager nunha serie de artigos recentes en *Bealoideas* (2002) e no *Irish Economic and Social History Journal* (1996) e, máis recentemente, por Slater e Flaherty (2009). Kilgalligan era, e segue sendo, un lugar de *rundale* e o traballo de Yager (2002), titulado “Que é *rundale* e de onde vén?”, fíxome reflexionar sobre a miña propia experiencia de traballo de campo e considerar, unha vez máis, a ampla literatura que hai sobre este tópico desde Evans (1939), McCourt (1955) e Buchanan (1973). A finais da década de 1960 estaba preparando a miña tese de doutoramento sobre Galicia e, simultaneamente, traballando en Irlanda, no norte do condado de Mayo. A Galicia que atopei tiña, aparentemente, claras correspondencias con Irlanda en termos das súas paisaxes culturais e estruturas sociourais. Algunhas foran descritas por Fernand Braudel (1972/1973) e Galicia estaba entón na beira dun cambio e dunha transformación significativas. Daquela, e en boa medida, Galicia era un mundo de granxas de subsistencia, popularmente coñecido como minifundismo. Esta organización da produción era, e é, o antónimo, en cada aspecto, do latifundismo (Carrión 1932). En contraste, en Irlanda, e algo máis cedo, un complexo de agricultura de subsistencia, coñecido na sociedade culta como *rundale*, era algo residual e confinado ás áreas remotas e altas, sobre todo, aínda que non exclusivamente, no oeste de Irlanda. Tanto o minifundismo como o *rundale* definían, no momento do seu maior esplendor, a maioría dos aspectos da xente implicada no seu reparto e da xente suxeita a ela por posesión ou por contratos de arrendamento. En Irlanda, desde mediados do século XIX, os implicados neste sistema eran unha minoría, poren, en Galicia, a gran masa da sociedade rural estaba amarrada a el. Quizais na produción de investigación irlandesa non se lle prestou a suficiente atención á relación entre *rundale* e as comunidades agrícolas pequenas. Aínda menos consideración foi dada ás comparacións con Europa.

Este artigo representa logo unha moi preliminar investigación, especialmente relacionada coa busca das orixes destes dous complexos de produción e as características das organizacións socioterritoriais que a sosteñan. Na medida do posible, intento comparar e contrastar as características principais dos dous complexos de produción, nun esforzo de intentar establecer si se trata dun proceso de difusión atlántico ou se as súas orixes están separadas ou incrustadas noutros procesos. Neste traballo doulle máis espazo ao minifundismo, porque foi o suxeito, mesmo en Galicia, dunha escasa atención académica, amais de ser menos coñecido fóra. O que estamos a tratar ten que ver con dous contextos de pequena propiedade cuxas condicións e contradicións foron sinaladas por varios autores.

2 NT. A baronía é unha subdivisión xeográfica histórica que se deu en Escocia, Inglaterra e Irlanda, con orixes no sistema feudal. En Irlanda foron creadas cando a conquista Tudor (séc. XVI) e concedidas pola coroa ou o Parlamento á nobreza inglesa con fins de recadar e colonizar.

3 NT. O título orixinal é *The Living Landscape. Kilgalligan, Erris, County Mayo*. Dublin: Comhairle Bhealoideas Éiream, 1975.

Para abarcar o amplo contexto que se trata neste traballo coloco aquí abaixo a mellor definición que coñezo do amplo contexto dos pequenos agricultores.

"Os pequenos agricultores son cultivadores rurais que practican unha agricultura intensiva, permanente e diversificada en granxas relativamente pequenas e en áreas de poboación densa. A familia é a principal unidade social corporativa para a mobilización do traballo agrícola, xestionar os recursos produtivos e organizar o consumo. Os pequenos agricultores producen unha parte significativa da súa subsistencia e, polo xeral, participan do mercado, onde venden algúns produtos agrícolas, así como levan produtos artesanais ou traballos fóra da granxa. Os pequenos agricultores son propietarios ou teñen outros dereitos de propiedade definidos de longa duración e mesmo herdables. Son tamén membros de comunidades con propiedades comunais acompañadas por institucións para compartir o seu seguimento e protexer eses recursos". (McCourt, 1981)

I. MINIFUNDISMO

Un complexo estendido

Imos comezar polo minifundismo tendo en conta os seus ingredientes máis representativos. É con gran dificultade que o apoxeo deste sistema de produción pode ser identificado con exactitude. Por apoxeo refírome ao período cando o minifundismo estaba máis estendido e cando moita xente estaba envolta, e os comezos do século XX parece que foron o momento fundamental. Non temos para ese tempo informes agrícolas e censos demográficos detallados; mesmo os dos anos setenta e máis alá mostran falta de veracidade. Meticulosas investigacións e os extensos rexistros rexionais de varias axencias gubernamentais indican que era un sistema omnipresente ao longo de toda Galicia e que se estendía polo norte de Portugal (Ribeiro 1967), O Bierzo e León (Bouhier 1979). Ao igual que o latifundismo en partes do sur da península Ibérica, foi o modo de produción dominante, así como un sistema de uso da terra con estruturas sociais características vinculadas pola súa extraordinaria arquitectura. Bouhier, o seu mestre intérprete, describe o que atopou en Galicia anterior á década de 1960 como "*Un veille complexe agraire*." Hoxe, boa parte das súas estruturas características primarias son paisaxes fósiles (Caamaño Suárez 2006).

A capacidade produtiva nas boas terras era, e é, sumamente alta, pero tamén é abundantemente variable e, neste sentido, é completamente diferente ao *rundale* en Irlanda. O seu clima suratlántico ofrece, de feito, maiores posibilidades produtivas que o dispoñible en Irlanda. Hai que recordar que na orde dun terzo da enteira masa de terra de Galicia está sobre os 600 m. con todas as implicacións que isto conleva. Se ás zonas brañentas de Irlanda lles engadimos as terras altas, así como as terras suxeitas ás inundacións semipermanentes, non chegaríamos a unha cifra semellante de terra pouco produtiva?

Galicia é unha rexión cultural e, agora, politicamente autónoma, duns 30.000 km² e cunha poboación duns 2,78 millóns (2006). É lixeiramente menor que Munster con case o triplo da súa poboación (a poboación de Munster era no 2006 de 1,1 millóns e a súa extensión é de 39,000 km²). Galicia ten unha das paisaxes culturais máis atractivas,

duradeira e visualmente abraiante da Europa occidental que, actualmente, está atravesando un período de implacable e incesante transformación nunca presenciado no pasado (O'Flanagan 1996). Algúns dos seus ingredientes máis atractivos e sedutores están agora sendo asfixiados pola inexorable construción de modernas vivendas e bloques de apartamentos ao lado de estradas debido á retirada masiva das actividades agrícolas. No seu apoxeo, estas paisaxes animaron e ampararon unha rica e variada cultura popular (Lisón Tolosana 1978). A agricultura minifundista fixo moito para dar forma a estas paisaxes culturais.

O minifundismo que existe na Galicia contemporánea faino só dun xeito residual. Está e estivo sempre dominado por unha produción agrícola de subsistencia e algúns membros das familias traballan ou traballaban fóra das granxas a tempo parcial ou a xornada completa. Hoxe en día a labranza está menos marcada pola diversidade na produción e está movéndose en algunhas áreas cara a unha especialización en monocultivos, e algúns dos seus ingredientes estruturais claves xa non funcionan activamente, como a intrincada xestión dos *agros/agras*, que detallaremos máis abaixo (Bouhier 1979). A sociedade rural é agora reforzada pola participación en actividades non primarias e, por encima de todo, polos programas de apoio social.

Ingredientes estruturais

Tamaño das propiedades, fragmentación e as súas implicacións

As pequenas explotacións fragmentadas estaban á orde do día até recentemente e en 1964, por exemplo, unha impresionante cifra do 96 % de todas as granxas da provincia de Pontevedra tiñan menos de 5 hectáreas de extensión. A fragmentación extrema foi sempre unha característica constante, así, e nun traballo dirixido por min a comezos da década de 1970, vimos como a media de parcelas por propiedade era de 31 e o seu tamaño medio era só duns poucos metros cadrados.

Ingredientes produtivos

Até hai pouco, o policultivo intenso era o complexo recorrente. Policultivo significa que o granxeiro ten diferentes cultivos na súa propiedade e é unha práctica que beneficia a biodiversidade. As áreas dedicadas a estes cultivos e os resultados producidos son ínfimos en cada colleita como para ser etiquetados como iniciativas separadas. A prioridade era a produción de alimentos para o consumo doméstico, e o cultivo de millo (en regadío ou secano) destaca como o uso da terra máis sobresaínte. Ao igual que as patacas en Irlanda, o millo foi adoptado, de xeito gradual durante o século XVII, como un cultivo alimentario alcanzando a aceptación masiva durante o século XVIII (Saavedra 1994). Xeralmente o cultivo de horta e fruticultura constitúen o aspecto da maioría das explotacións. Había poucos animais, predominaba a rubia galega, criada para múltiples tarefas: transporte, labranza, leite e ocasionalmente para a venda no mercado. A produción de alimentos para o gando foi un desafío constante e había que desprazarse moito para conseguir pasto. Do mesmo modo, e debido ás exixencias de seguridade alimentaria, o gando estaba normalmente estabulado e alimentado con produtos de baixa calidade coma o toxo (*ulex europaeus*). O pasto permanente foi, particularmente, máis unha

excepción que unha norma. O sector máis comercial dese conglomerado era a madeira, normalmente a madeira de piñeiro (*pinus pinaster*) ou o eucalipto. Nas terras altas e nas pobres foron incorporadas algunhas pezas adicionais de terra e traballadas de xeito comunal polas comunidades locais, normalmente a nivel parroquial. O uso tradicional da terra estaba organizado en aureolas en col do centro da aldea (O'Flanagan 1978). A extensión dos aneis de uso da terra estaba normalmente relacionado co tamaño da explotación, coa calidade e coa dispoñibilidade de auga. Reflicten o que Von Thunen⁴ suxeriu para estes sistemas no século XIX.

O uso da terra responde á continua presión da poboación para aumentar a produción de alimentos para o consumo doméstico e para o mercado ou outros excedentes (O'Flanagan 1982). Entón, os cultivos con maior potencial alimentario tornáronse cada vez máis favorecidos. A mecanización era case imposible nesas propiedades e, en consecuencia, as granxas familiares tiñan que realizar os máis dos labores agrícolas facendo uso de ferramentas manuais ou semimanuais.

Organización territorial, peches, asentamento e sociedade

Miniaturas de campos abertos, coñecidos como agras ou agros, eran o sistema máis común de acoutado e as súas dimensións estaban en relación ás condicións físicas locais e á densidade de poboación. Por locais refírome ao que é coñecido como *aldeas* ou *lugares*. Normalmente consisten nunha agrupación de entre dez e vinte casas-granxa, as súas terras e, eventualmente, terras comunais. Os máis dos grupos estaban e están compostos dunha residencia doméstica e as súas construcións anexas: só o centro da parroquia contaba coa igrexa, a escola e máis raramente unha tenda ou bar. Estas son unidades medias de peches en liñas xerais equivalentes en importancia e tamaño aos pobos irlandeses e teñen a mesma connotación que a palabra irlandesa *baile* (Flatrés 1957). O número desas unidades por parroquia en Galicia polo xeral corresponde coa media rexistrada en Irlanda, onde é de vinte parroquias civís por cada comarca. A *agra* era a parcela con máis intensidade de produción, normalmente dedicada ao millo. Estaba dividida en diminutas parcelas sen pechar e dispostas en dúas ou tres seccións. A *agra* enteira estaba marcada para distinguila da *horta*⁵ xunto ao lugar, e da terra dedicada á produción de madeira que, normalmente, era unha privatización do común. A lóxica para esta forma de delimitación era permitir o pasto na agra unha vez feitas as colleitas. O característica das *agras* situadas en zonas de pendente eran terrazas, coñecidas como *socalcos*, construídas a man e a miúdo atravesadas por series de canais de irrigación.

Nas terras montesías e zonas de montaña, as *agras* eran moito menos extensas e estaban rodeadas por amplas áreas de comunal, coñecido como *monte*, pequenas áreas ocasionalmente cultivadas en intervalos de nove a dez anos. Nas zonas de costa moitos *outfields* desaparecen baixo a presión demográfica.

As agras eran xestionadas conxuntamente por todas as familias propietarias do lugar e

4 NT. Economista agrario alemán da primeira metade do século XIX. As súas teorías sobre a distribución dos usos do solo agrícola foron un precedente das actuais técnicas de localización industrial.

5 NT. *Huerta* no orixinal.

a cooperación era esencial para o seu áxil funcionamento. Cultivos coma o millo dábanse en rotación, e no inverno, unha vez que o froito fora retirado, os campos eran abertos aos animais. A *horta* era a parte do complexo máis privatizada. Incluso aquí mesmo facíanse complicados acordos para garantir a dispoñibilidade da auga para a rega dos cultivos de horta, maceiras e vides. Agora as agras son, na súa maioría, terreos fósiles. Os campos abertos, coñecidos as veces como baldíos, encontrábanse só nas terras altas e áreas de montaña. Servían como reserva para leña, estrume para a cama do gando, venda de madeira, mel, caza, pasto e, en tempos de presión alimentaria, cultivos ocasionais.

A maioría das agras tiñan o seu propio grupo de casas. O máis frecuente eran pequenos agrupamentos de casas, coñecidas como aldea. Había e hai innumerables variacións neste tema. Galicia conta con 31.000 aldeas distribuídas nunhas 4.000 parroquias. Esta cifra representa un 46 por cen do total das *entidades* (definición tipo do censo para os asentamentos nucleares) de poboación de España. En Galicia, a media de poboación rexistrada por entidade é duns 80 residentes (último cuarto do século XX). O equivalente español é de 446 residentes por entidade.

As parroquias teñen unha orixe temperá. As aldeas teñen unha orixe indeterminada; algunhas probablemente poidan reclamar unha fundación nos comezos da Idade Media, pero a maioría establecéronse nos últimos dous ou tres séculos. O estilo das casas nestas localidades é de edificios de robustas pedras.

Tipos de sociedade/familia

Aínda que os modernos estudos sobre a Galicia rural contemporánea mencionan a presenza de tres xeracións dunha familia vivindo xuntas no rural (incluso en áreas que experimentaron unha consolidación das granxas e das terras, como por exemplo na zona leiteira da moderna cooperativa Feiraco, ás portas de Santiago de Compostela), agora os avós son vistos como valiosos bens domésticos, dado o seu dereito a ter unha pensión do Estado que dota as familias dunha robusteza económica adicional. Até recentemente ese tipo de pensións non eran xeralmente dispoñibles na Galicia rural. A súa universalización reforzou os tipos de familia preexistentes, aínda que non é posible indicar, para hoxe ou para douscentos anos atrás, que tipos de familia eran os máis comúns nesas circunstancias.

Evolución, consolidación e deceso do minifundismo

Algúns xeógrafos e xuristas españois teñen argumentado a súa orixe no século XIX. Os historiadores sosteñen que é anterior. O que ten facilitado a evolución do minifundismo (as restricións de espazo aquí impiden unha análise máis fonda) foron os complexos desenvolvementos da tenencia. Hai que facer unha breve mención as herdanzas de arrendamentos e subarrendamentos por medio de contratos ou instrumentos legais. Eses contratos, coñecidos como foros, eran os vehículos por medio dos cales os grandes propietarios eclesiásticos e seculares arrendaban parte dos seus territorios. Moitos contratos foron apropiados por unha xerarquía de intermediarios e o último, e menos importante, era a familia labrega arrendataria, cuxa terra arrendada era continuamente esnaquizada e fragmentada (Villares 1976 e 1982).

O minifundismo foi un tema que tivo unha consideración académica tardía. Na maioría dos dicionarios anteriores a 1940 o latifundismo está definido, o minifundismo non. Hoxe, todos os ingredientes que configuran o minifundismo, a saber: tamaño pequeno, fragmentación, escasa viabilidade económica, insignificante capacidade produtiva, seguen tendo connotacións pexorativas. Estas mensaxes de fondo foron incorporadas ás definicións oficiais a partir da década de 1950 en diante, e para loar os atributos do latifundio. Villares mantén que non había unha consideración negativa do minifundismo durante a Ilustración. As testemuñas de entón sostiñan que podería prover suficiente sustento para as familias. As percepcións negativas comezaron a aparecer no século XIX.

Hai factores que contribuíron a que esas actitudes foran evidentes desde o principio: 1: a exigüidade da terra dispoñible para o cultivo; 2: o rápido crecemento da poboación 3: as prácticas institucionais para a transferencia interxeracional de riqueza. Villares asevera que nalgúns áreas o minifundismo era un xeito de vida no momento central da Idade Media. Os viveiros para a súa aparición foron as seccións das grandes explotacións monásticas. É imposible dar unha cifra estimativa da cantidade de territorio traballado baixo o minifundismo antes de mediados do século XIX ou un século despois. O primeiro censo de España, o Catastro de Ensenada (mediados do século XVIII), confirma que o normal en Galicia eran pequenas parcelas (menos de 4 ha).

II. RUNDALÉ

Unha definición de traballo de *rundale* foi achegada por Andrews (1980: 53): “*Rundale* é a mestura nun só campo de cereal o pataca coa parcela aberta e pertencente a diferentes labregos. O *clachan*⁶ é un grupo de casas labregas ou o que os escritores de comezos do século XIX simplemente chamaban *village*”. “A zona interior foi continuamente cultivada e coincidía coas terras baixas e próximas ao núcleo rural. Os campos abertos estendíanse nas terras máis altas e menos produtivas, pertencentes a un grupo de granxeiros que as cultivaban unhas temporadas con fertilizante e despois abandonábanas...”.

“Este tipo de recuperación foi un intento erróneo para segregar, colonizar e estender os campos abertos e facer que a súa contribución agrícola fose permanente no canto de temporal. A pataca ten aquí un papel estraño e desafortunado onde a fame pon ao descuberto as limitacións dun particular medio físico e a febleza dunha clase social particular” (Andrews 1970: 55).

Os traballos de E. E. Evans (1939 e despois), e os seus estudantes R. Buchanan, D. McCourt e B. Proudfoot, foron pioneiros na investigación sobre estes complexos de tenencia da terra. A pesar de que non estaba estendido en Irlanda, eles colocaron o termo *clachan* na literatura e en conexión cos complexos contemporáneos escoceses. Defendéron a súa moita antigüidade, universalidade e continuidade a pesar dos excelentes traballos sobre eses temas doutros estudosos. O traballo de Evans foi obxecto de graves críticas, en particular por Jones Hughes (1965), Andrews (1970), Whelan (1997) e Yager (2002).

Un complexo espacialmente limitado

A agricultura de *rundale* normalmente estaba confinada aos contextos pobres, ás áreas marginais, terras altas e especialmente ao oeste de Irlanda. Nunca foi un sistema moi estendido. Moita xente que en Irlanda residía, ao comezo do século XIX, nas zonas montesías e nas pantanosas, non podían vivir da terra na que habitaban. Non eran granxeiros, senón *cottiers*⁷: moitos sobrevivían traballando e, de feito, mendigando. Moitas terras montesías e montes eran reservas para vagabundos. Aquí tamén vivían algúns labregos arrendatarios que foran desfiuzados polas recentes leis de limpeza das terras baixas (Andrews 1970: 79). A destilación de *whiskey* e o roubo de gando actuaron como un factor de atracción para a residencia nas zonas pantanosas, ao igual que a abundancia de combustible para os máis pobres dos pobres. Algúns granxeiros chegaron a construír cabanas para os seus traballadores o máis lonxe posible da súa casa para preservar a súa comodidade e seguridade (Andrews 1970: 79).

Ingredientes estruturais

Tamaño da parcela e fragmentación

A descrición que fai Gray das condicións no condado de Donegal nas vésperas da Gran Fame (1845) condensa os principais ingredientes do *rundale*. A extensión da mostra da comarca foi de 250 acres legalmente estipulada:

“O conxunto foi ocupado nunha granxa hai dúas xeracións; entón foi dividida entre dúas granxas e esas dúas foron despois subdivididas en vinte e cinco propiedades, espalladas en 422 parcelas. A cantidade arable de máis extensión de cada propiedade é de catro acres, contidas en catorce partes diferentes da comarca; a cantidade media de pastos por granxa é de tres acres, contidos en lotes no comunal. A porción arable máis grande en mans dun só home está por debaixo dos oito acres; o máis pequeno en cada granxa é de dous *roods*⁸. Os pastos mantidos en común non poden ser aumentados. O costume era subdividir as súas terras non en dúas partes, cando se contemplaba unha división, senón en dúas moitas veces, até que houbera suficiente cantidade de terra para ser dividida. Nin falar do equivalente de dous acres malos por un bo... Cada calidade debía ser partida en dúas, independente do seu tamaño e da súa posición. Cada un ten que ter medio *perches*⁹, aínda que deste xeito estea sempre distante do seu medio acre. Esta tendencia é atribuíble á crenza das pobres xentes ignorantes en que cada anaco da súa desatendida terra estaba entón no estado máis produtivo ao que podía ser levado” (Gray 1959: 91. Citado por *Devon Commission Report*)¹⁰.

O mesmo autor di que 205 acres foron divididos entre vintenove arrendatarios que

7 NT. *Cottier*, en Escocia e Irlanda xornaleiro agrícola ocupando unha casa como pago polo traballo. Sería o equivalente en Galicia a *caseteiro* ou *caseteira*.

8 NT. *Rood* é unha medida de superficie.

9 NT. *Perch*, medida de superficie.

10 O autor está agradecido a K.W. Nicholls por esta referencia bibliográfica e por outros consellos para este artigo.

cultivaban 422 lotes ou parcelas; o co-arrendamento foi o responsable deste escenario coma consecuencia de que cada herdeiro dun posuidor obtiña iguais lotes de cada calidade sen importar a dispersión xeneralizada dos lotes da mesma calidade. A *Devon Commission*, no seu relato de 1845, sinala que, en xeral, o *rundale* estaba en moitas partes de Irlanda en retroceso. Foi este retroceso anterior á Gran Fame o resultado da interferencia do propietario e os esforzos no “melloramento” cando se regularizaron estas explotacións? Entón, foron estas as causas da súa desaparición?

“O ritual de repartir moito era o núcleo vital do sistema comunal. Cada vez que os aldeáns se xuntaban para sortear novas parcelas, estaban afirmando ineludiblemente o dereito a usar a terra derivada da comunidade como un todo” (Yager 2002: 163).

Ingredientes produtivos

Os ingredientes produtivos principais son ben coñecidos e foron claramente expostos na literatura. Antes do estoupido da crise de subsistencia era un relato de intensificación do monocultivo baseado no cultivo da pataca, complementado pola venda de peixe conseguido localmente, ou a exigua e episódica venda de produtos dos campos abertos.

Organización territorial, cercado, asentamento e sociedade

Asentamento



A estrutura natural das comarcas asociada co *rundale* xa foi detallada e é ben coñecida. Algúns autores identificaron cinco compoñentes espaciais separados de *rundale*, dos que os máis notorios eran o comunal arable (labradio) ou *infield*, e os campos abertos explotados polas súas propiedades de pasto e caza (Slater e Flaherty 2009:16). En adición, prados comunais, pastos cativos e “hortas” próximos ao agrupamento foron suxeridos como elementos integrais. Pola miña experiencia, só se pode confirmar a presenza das hortas.



Cercado

A norma era pequenos campos abertos, o *infield*, como é descrito por Yager. Cando a presión era máxima, cada aldea tiña o seu “número de tenzas de cultivo e de pasto” (Yager 2002: 157). Noutras palabras, como a poboación medra e o aumento de bocas exixía sustento, a terra chegou a un límite finito para a produción, pese á subdivisión e rotacións.

“As paredes de pedra dividían a illa (Inishkea South) en seis segmentos chamados cuarteiróns¹¹, cada un cultivado por uns poucos arrendatarios que se moven en grupo cada catro anos cara a cada un dos segmentos que lles toca en sorteo. Os cuarteiróns foron trazados con meticulosa ecuanimidade” (Yager 2002: 163).

Cada arrendatario obtiña, en teoría, igual porción de terra de diferente calidade.

Os máis da xente que clamaba contra o *rundale* en Irlanda queixábanse do cada vez menor tamaño das parcelas e que moitos arrendamentos chegaran a estar completamente fragmentados por medio dun proceso implacable de subdivisión. Yager fai esta interesante anotación:

“Os arrendatarios en Erris empezan de novo cada poucos anos, poñendo toda a súa terra nun lote común, polo que non teñen que contribuír con ningunha outra fragmentación que toparan útil. O reparto de lotes non faría nada para contrarrestar a presión dunha poboación en crecemento, mais si tería protexido familias da pouca eficiencia e do tedio de viaxar incesantemente entre un número de reducidas parcelas” (Yager 2002: 173).

11 NT. *Quarters* no orixinal.

Escribindo sobre Inishkea South di Yager (2002: 163) que as parcelas de terra (nos campos abertos) eran periodicamente redistribuídas (cada tres ou catro anos, segundo MacEnri) e cada familia supostamente conseguía partes iguais de terra, mais en realidade isto non acontecía.

Non estou convencido de que a práctica de redistribución ordenada de parcelas fose unha característica de todo contexto de *rundale*.

Sociedade (tipo de familia)

A pesar do traballo excelente realizado sobre varios aspectos da estrutura das familias irlandesas, non fun capaz de atopar análises demográficos detallados específicos de calquera contexto de *clachan/rundale*, mesmo sobre os anos 1901 ou 1911, ou incluso antes. Aínda atopamos nalgunha literatura a idea de que a familia extensa que poboaba nestes contextos era o tipo de familia dominante. A familia troncal pode ser definida como a formada por tres xeracións familiares, consistindo dun xeito xeneralizado da parella de anciáns, o seu fillo herdeiro e a súa muller, máis os fillos da parella nova, como así a describe Varley (1983). Outros estudos teñen indicado que a familia extensa estaba principalmente asociada en Irlanda cos contextos de pequenos granxeiros e, ás veces, medianos, calculando da orde de cinco a doce por cento do número total de familias, pero non houbo por parte dos investigadores intento algún de asignalos ao contexto do *rundale*. A proporción de familias sen terras neses contextos, coma noutros lugares, medrou durante o século XIX até a Gran Fame. Non temos unha fotografía clara do seu número ou como este grupo sobreviviu nese contexto durante o chamado “axuste post fame”.

Como xa se ten observado, moitas familias sen terra, familias de labregos desprazadas mesturados con titulares de *rundale*, poboaban eses lugares. Non temos idea sobre o tipo de xerarquías sociais que xurdiron nese contexto. Os rexistros do censo confirman, de xeito contundente, que as condicións da vivenda variaban de malas para peores (O’Flanagan 1993).

Evolución, consolidación e deceso do complexo de *rundale*

Investigacións recentes, feitas no sur do río Bride, no condado de Waterford, confirman que as terras altas nesta zona estaban suxeitas a dous tipos de recuperación, un dos cales estaba establecido, e o outro era máis espontáneo ou permisivo (O’Flanagan 2006). Aquí o perito reconece diferentes clases de montes: monte aberto e monte; ambos eran clasificados como comunais. A conclusión era que este último sería recuperado; o anterior presentaba máis obstáculos para ser recuperado. Un xeito gradual de mellora do monte era dividilo en lotes por acres, delimitalo e cultivalo. Este foi un método sistemático de peche manexado polo arrendatario principal, xeralmente coa aprobación do magnate da terra. Esta forma prescrita de peche foi rexistrada ao norte do Blackwater, na meseta de Knockmeadows (Andrews 1970 e O’Flanagan 1982b e 2006). Outro medio máis permisivo empregado foi o arrinque de pequenos cercados entre un e cinco acres de extensión, no bordo do *infield*, e nomeado como agra polo perito. Algunhas delimitacións eran tamén o sitio dunha casa. Cara a mediados de 1770, cando esas terras

foron de novo cartografiadas polo perito profesional Bernard Scalé, algunhas casas ocupaban sitios anteriormente poboados por unha soa casa, e, a comezos de 1840, algúns deses grupos medraran de novo (uns poucos desapareceran por enteiro), recalcando a inestabilidade deste tipo de asentamento.



Algunhas aldeas labregas, outras de pescadores e mineiras, a miúdo non tiñan *outfields*. Nas bastas extensións de turbeiras, en zonas como no oeste de Mayo, os *outfields* eran inmensos, pode que dez ou vinte veces o tamaño dos ínfimos *infields*, como a Srahata-ggle, cerca de Glenamory, na parroquia de Kilcommon, baronía de Erris (Ó Catháin e O'Flanagan 1974). Noutros lugares ao longo da marxe sur do condado de Cork, por exemplo, moitos pequenos lugares evolucionaron a finais do século XVIII e comezos do XIX (O'Flanagan e Buttimer 1993). Residentes neses lugares estiveron case que dedicados exclusivamente á pesca estacional, en sitios como Carrigilihy e Meelmore, na costa do condado de Cork, ao oeste de Courtnacsherry. Nese tipo de poboados os *infields* eran escasos, e cada familia só podía ter unha área moi pequena, e dividida en parcelas, dedicada a cultivos de horta. Non é preciso dicir que estes grupos tamén carecían de *outfields* a pesar de que evolucionan no bordo de grandes propiedades existentes. O comentario de Spillars sobre Meelmore sinala un tema interesante:

“... ten [cerca de Courtnacsherry] nove acres de terra e consiste en cincuenta e cinco casas de mala calidade, a maioría habitadas por pescadores e mariñeiros. Non hai comercios na vila, que ten unha aparencia irregular e pouco interesante”. (Spillar 1843, citado por O'Flanagan 1993: 437).

Algúns centros de produción primaria, coma eses asociados coa minaría na península de Beara, tamén estaban faltos de *infields*. Por último, Cill Rialig, situada en Bolus Head, detrás de Ballinskellings na península de Iveragh, condado de Kerry, fogar do reno-

meado *seanchai*¹² Sean Ó Conaill, era un asentamento situado ao remate dunha estrada (MacNeill 1981). O seu *exiguo* infield, que cae cara aos cantís, cóntanos outra historia. O seu cultivo periódico e a pesca deron sustento auxiliar para esta e outras comunidades (O'Flanagan e Buttimer 1993).

As investigacións confirman que o apoxeo do sistema de *rundale* coincidiu cun período de incremento intenso da poboación, que se deu a mediados da década de 1770 e na véspera da Gran Fame. Buchanan argumenta que a erradicación do *rundale* estendeuse por dous séculos no este de Irlanda, comezou máis tarde no oeste, e foise comprimindo durante uns cincuenta anos (Buchanan 1973).

As evidencias da *Devon Commission* (1845-1847), como xa se ten observado, indicaban que este complexo estaba xa, polo xeral, en retroceso e estaba nas últimas en algunhas das illas remotas pola década de 1880 (Yager 2002: 167). A "regularización" dos propietarios parece que se ten acelerado xeralmente a partir de mediados do século cara a adiante (Hughes 1959 e Dornan 2000). Posteriormente os esforzos da *Congested Districts Board* e a *Land Commission* completaron o borrado de moitas das paisaxes fósiles de *rundale*.

III DOUS SISTEMAS COMPARADOS E CONTRASTADOS

Imos agora considerar algunhas das principais diferenzas entre os dous complexos: o *minifundismo* era un sistema presente en todos os lados; o *rundale* non, e estaba confinado en gran parte ao oeste marxinal e a lugares illados.

O *rundale* tornou cada vez máis nun complexo produtivo de monocultivo, a miúdo apoiado por unha escasa produción de pasto. O minifundismo estaba caracterizado por un policultivo intensivo; o millo e produtos de horta funcionaban como a súa espiña dorsal e algo de diñeiro era ingresado polos seus practicantes pola pouco frecuente venda de produtos, ou polo traballo doméstico.

As prácticas do *rundale*, especialmente o seu monocultivo, foron un importante factor contributivo nas crises de subsistencia a mediados do século XIX en Irlanda. As comunidades de *rundale* xeraron moitos fillos sen terras. Esa xente, a miúdo chamados *cottars*, normalmente colonizaban as terras máis marxinais, e moitos residían en casas no comunal aos bordos do núcleo, normalmente traballando a tempo parcial para as granxas, ou eran emigrantes temporais.

Ambos complexos emerxeron no amplo contexto de grandes propiedades. Cada complexo estivo caracterizado por distintas fases temporais de crecemento. Ambos complexos entraron en crise, a tempos diferentes, a comezos do século XIX. Ambos, entón, superaron a súa capacidade de soste a poboación e ambas áreas comezaron a actuar coma viveiros de emigración. En Irlanda, a crise transformouse nunha avanzada crise de subsistencia que acabou destruindo moitas comunidades de *rundale*. A fase final da desaparición do minifundismo comezou durante a década de 1950.

12 NT. *Seanchai*, contador de contos e lendas en gaélico - irlandés, un portador oral do coñecemento antigo.

Diferentes sociedades rurais xurdiron posteriormente das ruínas de cada complexo. Pódese argumentar que en Irlanda o *rundale* foi erradicado cando desapareceron as comunidades nas que se apoiaba. A práctica do minifundismo non é agora outra cousa en Galicia ca unha memoria; hai pegadas evidentes que mostran aínda como moitas comunidades residen nas aldeas e, estas, aínda son unha característica central dos patróns de asentamento da rexión. Tres xeracións dunha familia troncal son comúns, con moitos dos máis novos involucrados en pluriactividades. O que caracteriza agora a moitos lugares son casas grandiosas; un lugar favorito para esas casas, a miúdo financiadas polas ganancias dos emigrantes retornados, é ao bordo das estradas. Pola contra, moitos dos asentamentos de *rundale* están agora abandonados ou reducíronse a unha ou dúas casas.

Desde mediados do século XVIII en adiante, en ambas áreas deuse un crecemento rápido da poboación. Unha mellora na seguridade alimentaria ten impulsado moito este aumento. En Irlanda o culpable foi a pataca, en Galicia, a adopción do millo foi fundamental; a agricultura diversificouse cada vez máis, e houbo unha intensificación gradual de moitas vías de produción de alimentos.

Hai varias explicacións posibles sobre a evolución do *minifundismo* e do *rundale*. Dado que o primeiro ten demostrada a súa presenza en Galicia xa no século XII, pode que moi ben fose exportado a Irlanda nalguna data posterior (Pallares 1971). A súa existencia en Irlanda foi confirmada de xeito cartográfico polo traballo de Bateman (1716-1717). Outra explicación é que ambos sistemas evolucionaron *sui generis* como resultado da presión da poboación, desenvolvementos tenuriais e formas de limpeza étnica. No caso de Galicia os señores da terra recearon sobre o desenvolvemento dunha serie de complicados instrumentos de arrendamento, facilitando un proceso de arrendos en parcelas cada vez máis pequenas, para que algúns dos intermediarios puidesen espremer alugueres máis altos. En Irlanda o *rundale* tense desenvolvido en invariables condicións prescritas e admisibles á beira das explotacións máis grandes.

BIBLIOGRAFÍA

ANDREWS, J. H. (1970) "Changes in the rural landscape of late eighteenth century Ireland. An example from County Waterford". Non publicado, Conference of the Institute of British Geographers. Belfast.

ANDREWS, J. H. (1980) "Limits of agricultural settlement in pre-Famine Ireland". En L. M. Cullen e F. Furet (eds.) *Ireland and France XVII-XX Centuries. Towards a Comparative Study of Rural History*, pp. 47-57, Paris.

ANDREWS, J. H. (s. a.) "The ethnic factor in Irish historical Geography". Texto non publicado.

BATEMAN, J. (1716-1717) "Survey of the lands of the River Bride. 1716-1717". National Library of Ireland, Mss. 6148-6149.

BOUHIER, A. (1979) *Le Galice. Essai Geographique d'Analyse et d'interpretation d'un Vieux Complexe Agraire*. La Roche-sur-Yon.

BRAUDEL, F. (1972/ 1973) *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. Londres: Collins.

BUCHANAN, R. E., Jones, E. e McCourt, D. (eds.). (1973) *Man and his Habitat: Essays presented to E. E. Evans*. Londres: Routledge.

BUCHANAN, R. (1973) "Field Systems in Ireland". En A. Baker e R. Butlin (eds.) *Studies of field systems in the British Isles*. Cambridge: Cambridge University Press.

CAAMAÑO SUÁREZ, M. (2006) *Galicia. Construcciones de la arquitectura popular*. A Coruña.

CARRIÓN, P. (1932) *Los latifundios en España, su importancia, origen, consecuencias y solución*. Madrid: Gráficas Reunidas.

DORNAN, B. (2000) *Mayo's Lost Islands. The Inishkeas*. Dublín: Four Court Press.

EVANS, E. E. (1939) "Some survivals of the Irish openfield system". *Geography* 24: 24-36.

FLATRÉS, P. (1957) *Géographie Rural de Quatre Countrees Celtiques: Irlande, Galles, Cornwall et Man*. Rennes: Librairie Universitaire.

GRAY, H. C. (1969) *English Field Systems*. Londres: Merlin Press.

HUGHES, T. J. (1969) "Landlordism in the Mullet of Mayo". *Irish Geography* IV: 16-34.

HUGHES, T. J. (1965) "Society and Settlement in nineteenth century Ireland". *Irish Geography* 5: 79-96.

LISÓN TOLOSANA, C. (1978) *Ensayos de Antropología Social*. Madrid: Ayuso.

MACNEILL, M. (tradutor) (1981) *Sean Ó Conaill's Book. Stories and traditions from Iveragh recorded and edited by S. Ó Duilearga*. Dublín.

NETTING, R. Mc (1981) *Smallholders, Householders, Farm Families and the Ecology of Intensive Sustainable Agriculture*. Cambridge.

MCCOURT, D. (1971) "The dynamic quality of Irish rural settlement". R. Buchanon, et al (eds). *Man and His Habitat*: 126-164 Londres: RKP.

Ó CATHÁIN, S. E. P. O'FLANAGAN. (1974) *The Living Landscape, Kilgalligan, Erris, County Mayo*. Dublín.

O'FLANAGAN, P. (1978) "Social and Political organisation in Galicia: A spatial unconformity". *Finisterra*: Lisboa, 77-101.

O'FLANAGAN, P. (1982) "Land reform and rural modernization in Spain". *Erkunde* 36: 48-53.

O'FLANAGAN, P. (1982) "Rural change south of the River Bride in counties Cork and Waterford. The surveyors evidence". *Irish Geography* XV: 51-69.

O'FLANAGAN, P. (1993) "Three hundred years of Urban Life. Village and Town in County Cork c. 1600-1900". En P. O'Flanagan e C. Buttimer. *Cork History and Society*. Dublin.

O'FLANAGAN, P. (1996) *Xeografía histórica de Galicia*. Vigo: Edicións Xerais.

O'FLANAGAN, P. (2006) "A representation of the Bride Valley in Ireland during the eighteenth century". *Aurora* 1: 67-79.

RIBEIRO, O. (1967) *Portugal. O Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa: Sá da Costa.

PALLARES, M^a. C. (1971) *El bajo valle del Miño en los siglos XII y XIII. Economía agraria y estructura social*. Santiago de Compostela: Universidade, Secretaría de Publicacións.

SAAVEDRA, P. (1994) *La vida cotidiana en la Galicia del Antiguo Régimen*. Barcelona: Crítica. -

SLATER, E. E. FLAHERTY, E. (2009) "The Ecological dynamics of the Rundale Agrarian Commune". Maynooth: *NIRSA Working Paper Series* 51.

VARLEY, A. (1983) "The stem family in Ireland reconsidered". *Comparative Studies in Society and History* 25 (2): 381-395.

VILLARES, R. (1974) "Minifundismo". *Gran Enciclopedia Gallega*. Xixón: Silverio Cañada.

VILLARES, R. (1982) *La propiedad de la tierra en Galicia 1500-1936*. Madrid: Siglo XXI.

WHELAN, K. (1997) "Settlement patterns in the West of Ireland during the pre Famine period". En T. Collins (ed.) *Decoding the Landscape*. Galway: Galway Centre

por Landscape Studies, Social Sciences Research Centre, University College, Galway, pp. 60-78.

YAGER, T. (1966) "Mass evictions in the Mullet Peninsula during and after the Great Famine". *Irish Journal of Economic and Social History* XXIII: 24-44.

YAGER, T. (2002) "What was Rundale and where did it come from? *Bealoideas* 20: 153-186.

AGRADECEMENTOS

K.W. Nicholls e William Nolan leron o e texto fixeron comentarios que o enriqueceron. As posibles infidelidades son responsabilidade do autor.

Unha primeira versión deste artigo, "Minifundismo and Rundale: Similar Systems with Similar Origins", foi publicado no *Atlantic Currents/Sruthanna an Aigein Thiar, Essays in Honour of Séamas Ó Catháin*, 2012, Dublin, editado por Bo Almquist, Críostóir Mac Cárthaigh, Liam Mac Mathúna, Séamas MacMathúna e Seosamh Watson, en UCD Press, Dublín. Quero agradecer aos editores, Séamas Ó Catháin e Noelle Moran, Manager of UCD Press, Dublín, por permitirme publicala en ADRA.

Polas imaxes, suxerencias e permisos para publicalas, grazas tamén a Liam Downey de Dublín, Dr Eamon Slater e Dr Seamus Ó Siochain de NUIM e Dr W. Forsythe da University of Ulster.

O autor procurou atopar todos os titulares dos dereitos de autor das ilustracións. De non ter citado algún, o autor do artigo estará disposto a subsanar o erro na medida do posible.

(Tradución de M.Vilar)

A complexa caracterización da lenda oral. “A viaxe das bruxas”¹

Camiño Noia Campos
Profesora emérita da Universidade de Vigo

RESUMO

Neste artigo analízanse os problemas que xorden cando tratamos de definir unha lenda na oralidade tendo en conta os elementos recoñecidos como distintivos do conto e da lenda, é dicir, un relato de ficción fronte a unha historia insólita ou fantástica, pero referida como sucedida a alguén nun espazo concreto. Na primeira parte presentamos unha historia de bruxas, recollida como lenda, e analizamos os seus episodios. E na segunda, revísase a conceptualización da lenda utilizando as categorías propostas por Todorov sobre narrativa fantástica, así como as definicións dadas por diversos autores. Trátase de mostrar a dificultade de chegar a unha definición precisa do termo lenda como xénero diferente do conto, dado que a veracidade da lenda pode cambiar ó mudar os tempos e os usuarios.

ABSTRACT

In this article we analyse the problems that arise when we try to define an oral story assuming that the tale is a fictional story, and the legend is an unusual (fantastic) story that happened to someone in a specific place. In the first part, we present a story of witches, collected as a legend, and we analyze the different motives that compose it. In the second part, we review the conceptualization of the legend using the categories proposed by Todorov on fantastic narrative, as well as the definitions given by others authors on a legend. We try to show the difficulty of arriving at an accurate definition of the legend term as a genre that is different from the tale, since the veracity of the legend can change as times and users change.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS:

Conto, lenda, crenza, veracidade, ficción.
Tale, legend, belief, veracity, fiction.

¹ Unha versión deste artigo foi presentada na xuntanza de GRENO (*Groupe de recherche en narrative orale*) celebrada en Torre das Vargens (Alentejo-Portugal) en xuño de 2010.

«A VIAXE DAS BRUXAS»

O ano 2005 un alumno de Filoloxía Galega tróuxome a gravación dunha historia contada polo seu avó, que vivía na aldea da Cumieira de Abaixo, no concello de Tomiño (Pontevedra).

A familia Sobral, dona dunha telleira, tiña unha barca no río Miño para transportar materiais. Algunhas mañás notaban que a barca non estaba como a deixaran na noite anterior. Á noiteña da véspera de San Xoán, un dos Sobral decide agocharse dentro da barca para ver que pasa. Contra a medianoite, entra na barca un grupo de mulleres cun carneiro, algunhas coñecidas da aldea. E ao diciren «Cada remadela, sete leguas», a barca comeza a navegar polo río abaixo. As mulleres descubren ao Sobral e el dáse conta de que son bruxas acompañadas polo demo (o carneiro). Déixano ir con elas facéndolle prometer que non dirá nada do que vexa. A barca navega durante horas ata que para nun lugar cheo de palmeiras. As mulleres saen da barca co carneiro e o home vai agochado tras delas. Entende que foran ás Canarias a unha xuntanza de bruxas co demo. O home corta un ramo de palma para levar de testemuño, e cando as mulleres volven á barca con cadanseu ramo, el finxe durmir agochando o seu. No día seguinte, as bruxas saen pasear cos ramos de palma e o home saca tamén o que el collera para mostrar que coñece o segredo. En proba de amizade, as mulleres ofrécenlle un chaleque feito por elas. O home desconfía e ponllo ao can para probalo; o animal dá en ouvear e pega a correr ata chegar ao río e afogar.

Ademais de non atopar un tipo nos catálogos de contos co que clasificar esta historia, a énfase do narrador en que se trataba dun suceso verídico² levoume a pensar que podía ser un vello relato creado na imaxinación de alguén da aldea e conservado na tradición como un suceso real. O carácter local que lle daba o narrador impediame consideralo un conto ficcional.

Mais velaí que, na xuntanza de GRENO (*Groupe de Recherche en Narrative Orale*) celebrada o ano 2006 en Palma de Mallorca, a profesora Marie-Claire Latrie presenta unha historia occitana tirada dunha antoloxía de *Contes de Languedoc*³ moi semellante á galega. A existencia doutra versión noutro país e noutra lingua significaba que a historia de Tomiño non fora creada no lugar onde o narrador a situaba; a súa área de difusión transcendía os límites de Galicia. O descubrimento da versión occitana permitíame clasificar a historia como un conto folclórico. E, a falta dun tipo máis acaído, deille o número *746, no que o *Index of Spanish Folktales* (1930) de Ralph S. Boggs clasifica contos de bruxas.

A partir daquela foron aparecendo novas versións da mesma historia. Dúas no arquivo

2 «Iso non é un conto, iso é verdá. Iso é verdá porque mira, aí nas Aceñas antes había unha telleira —eu inda sei o sitio onde estaba o forno, onde era a eira e todo iso—, que era deses Sobrales, dos Sobrales... Entón tiñan a telleira aí no Telleiro, que chaman o Telleiro e..., claro, portaban o barro, a leña, todo o que a barca... Tiñan unha barca que está alí, o ramal onde a barca entraba. E entón, claro, os tipos, os amos, eses Sobrales, déronse conta que lle andaban na barca de noite; non estaba como eles a deixaran», comeza dicindo o informante.

3 Latrie tirara o relato titulado «Las sourcières», da antoloxía de Louis Lambert, *Contes populaires du Languedoc* (Montpellier: C. Coulet, 1899, XXXII, p. 148-150).

do escritor e antropólogo goianés Eliseo Alonso (1924-1996)⁴, recollidas por el en aldeas de Tomiño, na década dos anos sesenta do século XX; unha versión portuguesa do Vale do Minho⁵, o territorio limítrofe co Baixo Miño galego, e outras máis situadas en distintos lugares do litoral galego, Rianxo, Cedeira, Ribadeo e Sanxenxo, referidas polo antropólogo aragonés Lisón Tolosana (1979: 56). Nas diferentes versións do conto, as mulleres, ademais de iren ás Canarias, van ao Brasil buscar canas ou a Sevilla, onde o barqueiro colle unha flor. E a frase máis utilizada para poñer a barca en marcha é «Anda barca con seis, sete, oito...», segundo o número de xente que vaia nela; e non se moverá ata que o derradeiro número pronunciado corresponda co número de persoas que van na barca⁶.

A historia da viaxe das bruxas consta de dúas partes de contido desigual. Na primeira, descríbese o lugar onde se sitúa a acción de partida e danse datos sobre o protagonista que afirman a súa relación co espazo, necesarios para acreditar a veracidade da segunda parte, na que se desenvolve a acción fantástica vivida por el. É a mesma estrutura que teñen as anécdotas sobre crenzas etnográficas referidas ás mouras, aos trasnos ou aos aparecidos. Na historia, sexa lenda ou conto, hai, sen dúbida motivos narrativos orixinados en crenzas míticas de orixe pagá.

Un grupo de mulleres van buscar plantas a un lugar de sol e luz na noite mítica do solsticio de verán (tamén na véspera do domingo de Resurrección, nunha clara interferencia do cristianismo nas crenzas pagás). A recollida de herbas á luz da lúa para facer preparados medicinais era algo habitual nas vellas comunidades rurais. É unha actividade que xa aparece no mito grego de Medea (IV, 512-516), cóntase nos vellos tratados de botánica e aínda hoxe continuamos recollendo herbas aromáticas na noite de San Xoán antes do solpor para lavarnos á mañá seguinte.

No motivo da viaxe nocturna pódense ver tamén restos do vello mito do transporte de almas polo mar; un elemento común na mitoloxía de países de todo o mundo, que en Galicia se relaciona cos pobos celtas. E nese caso o barqueiro podería representar un heroe solar que vai ao mundo dos mortos e volve vencedor da morte cun ramo de luz, símbolo da vida. Mais, aínda que ese mito puidese estar presente nas orixes da historia,

4 Unha das versións fora publicara no *Faro de Vigo* co título de "lenda tomiñesa". Puiden consultar os textos pola amabilidade de Alicia Alonso, filla de Eliseo.

5 Esta comarca, compartida por Galicia e Portugal, é un territorio de orografía variada. Ten chairas frondosas por onde pasan ríos e regatos abeirados por fragas e montes penedos. O Val está habitado desde hai máis de 4000 anos e conserva restos megalíticos e petróglifos. Como noutras partes do mundo, as antigas poboacións desta rexión interpretaron o mundo mediante historias que co tempo pasaron a lendas e a contos. Segundo as conclusións dunha investigación realizada en 2001 polo Centro de Estudos de Antropología Aplicada (CEAA) da Universidade "Fernando Pessoa", nas lendas da zona predomina o elemento feminino e a auga, ambos garantes da fertilidade da rexión. A figura feminina está representada como mouro, como bruxa, como santa ou caracterizada como Virxe María. Na zona portuguesa hai, ademais, varias lendas históricas protagonizadas por mulleres: raíñas, princesas e heroínas que loitan contra a invasión española. E, en moitas desas lendas, "o elemento masculino é chamado a interagir como factor perturbador" (Campelo 2002: 12) en ámbitos de mulleres.

6 Na versión occitana as *'sourcieras* van a Exipto e din a cantinela: "*partis per un, partis per dous, partis per tres, partis per quatre, partis per cinq, partis per sieis, partis per sept...*". A barca non arranca e engaden un número crendo que algunha das mulleres está preñada.

nas versións actuais non é evidente. Na viaxe en barca vexo só a referencia antropolóxica á recolla de herbas exóticas para elaborar feitizos e/ou celebrar o encontro co demo (*aquelarre*).

Na antigüidade críase que polas características da súa bioloxía a muller tiña un coñecemento especial, superior ao do home, sobre as plantas e a natureza dos animais. E ese coñecemento, herdado ou aprendido das devanceiras, permitíalles traballar de 'menciñeiras', elaborar apócemas, engrudos e pomadas con plantas e vísceras de animais para curar doenzas e facer ou desfacer feitizos. A profesión de menciñeira ou meiga non estaba mal vista entre a xente das comunidades rurais, que acreditaba no poder máximo que lle daba o seu coñecemento da natureza. Unha crenza que, segundo Lisón Tolosana (1974: 77), estaba apoiada na experiencia comunitaria e facíase coma unha actividade normal. Desde tempos remotos, tanto en Galicia como noutros países, era habitual a celebración de xuntanzas entre menciñeiras, en especial, na chegada da primavera. No imaxinario popular tíñase por un feito habitual que as menciñeiras (bruxas) fixesen xuntanzas nas que celebraban ritos máxicos e intercambiaban plantas e fórmulas coas que elaborar produtos curativos e maléficos, ademais de traer as moscas para repartir polas casas da aldea. As menciñeiras (meigas ou bruxas) eran, e seguen a ser, mulleres casadas ou solteiras dedicadas ás mesmas tarefas domésticas que o resto das mulleres da aldea, coas que compartían a veciñanza. Unha convivencia que Lisón Tolosana (1974: 78) interpreta pola identificación tradicional que se daba nas vellas comunidades entre o aprendido e o vivido como verdadeiro.

Deron noticia desas prácticas as nosas maiores, que mesmo algunhas practicaron por tradición familiar, e hai referencias a elas coma supersticións demoníacas condenadas pola Igrexa católica⁷ en textos eclesiásticos xa desde o século XV. E, aínda que as condenas contra as menciñeiras (bruxas)⁸ difundidas polos clérigos tardaron en cambiar as crenzas da xente das comunidades rurais, acabaron creando unha certa desconfianza respecto das actividades que exercían, e pasaron a facerse na clandestinidade.

O conto do Baixo Miño mostra a situación que describimos, en canto que as bruxas son mulleres da aldea sen ningunha connotación negativa, e o feito máximo da viaxe enmárcase na configuración cultural da comunidade a través da experiencia vivida por Sobral, o barqueiro; outro elemento de orixe mítica, e a figura do home que interfere na actividade maléfica das mulleres importunando o seu ritual, polo que é merecente dun castigo. Neste caso, as bruxas pretenden castigalo cun chaleque enmeigado, un motivo de referencia cristiá que aparece no evanxeo de San Marcos (5, 13)⁹. Na figura do varón pódense ver tamén vestixios remotos do mito de Ulises, pois tal como aquel se liberou de Circe, o barqueiro libérase do feitizo das bruxas mostrando que o home que defende

7 No documento eclesiástico medieval *Canon Episcopi* (circa 906) dise que deben condenarse as prácticas supersticiosas, mais non incita aínda a participar nas persecucións contra as bruxas. Nega a súa existencia real como persoas físicas, argumentando que se trata de imaxinacións impías de quen practica a maxia.

8 Segundo Corominas (1980), o termo 'bruxa' aparece datado por primeira vez na península ibérica en catalán, no século XIII, co significado de 'súcubo', espírito ou demo que na aparencia de muller ten relacións carnaís cun home.

9 «Daquela os espíritos inmundos saíron e entraron nos porcos, e toda a piara guindouse ao mar...»

a integridade da razón fronte á maxia, ou á paixón, non sucumbe aos engados femininos. É o home que sae triunfante do mal en oposición ao home ignorante que sucumbe, por exemplo, por non aprender a fórmula para voar, como veremos noutro conto¹⁰.

A historia das bruxas relata un episodio enmarcado na vida agrícola das antigas comunidades, relacionada cos vellos rituais pagáns en épocas significativas do ano como era a do solsticio de verán. E, situada entre o mito e o acontecido na aldea, vén coincidir coas características que Jean-Pierre Bayard (2001: 4) ve na lenda que el define como unha acción sobrenatural e irracional enmarcada no mundo cotián como unha forma de mito da cultura dun pobo. Algo semellante é o que di François Delpech, para quen:

La légende, a souvent un rapport privilégié au calendrier: calendrier liturgique dans le cas des légendes hagiographiques; calendrier folklorique et "agraire" dans beaucoup de légendes topographiques, étiologiques et historiques. (Delpech 1989: 296)

Despois de todo o exposto, quizais debería concluír clasificando a nosa historia como unha lenda mítica, dado que reúne os elementos con que diversos autores a caracterizan: presenza da realidade cotiá, sucesos extraordinarios de orixe mítica e veracidade por parte do informante. Ademais, en apoio desa conclusión, poderíase engadir que Eliseo Alonso, un dos seus colectores, clasificouna como «brujeril leyenda sanjuanera» considerándoa parte do 'acervo tradicional' de barqueiros e pescadores do Baixo Miño; sen dúbida, por descoñecemento da existencia doutras versións fóra desa comarca.

Porén, hai outras razóns que me levan a seguir mantendo a clasificación desta historia como conto. Unha delas é a perspectiva comparativa, xa que se trata dunha variante de contos de bruxas, referidos, nalgúns casos, tamén como feitos verídicos sucedidos a alguén da comunidade. Son contos moi difundidos en áreas lingüísticas do galego, portugués e castelán que xa están catalogados¹¹. Un é «O zapateiro de Cangas», título que lle dá Valentín Lamas Carvajal cando o publica por primeira vez na revista *A Gaita Gallega* o 5 de xullo de 1885¹², quizais pola atribución da anécdota a un veciño desa localidade do Morrazo. Conta que, mentres as bruxas andaban a bailar ao redor dun castrón (o demo), un zapateiro métese na rolda e cando lle toca ir bicarlle o rabo ao demo como facían as bruxas, pínchao coa subela de traballar cos zocos. O demo, crendo que a picada fora da barba dura do home, dille que se barbee. O outro conto é dun home que espreita unha bruxa (nalgúns versións é a esposa) que se está a botar unha pomada e ve que

10 Na versión occitana, as bruxas non lle inflinxen castigo ningún ao barqueiro, ao contrario, son elas quen o reciben. Na mañá do día seguinte á viaxe, o home vai onda o crego da parroquia denunciar as sete mulleres de bruxería. E o crego, para impedirles que entren na igrexa, bota sal bendecida na porta acusándoas publicamente: «A l'evangile, sept femnas arrivèrou, mais davant la porta s'arrestèrou net. Lou curat ié diguet da dintrà; pouguèrou pas, ansin se counouguet que i'aviè sept sourcières din lou vilage».

11 O primeiro en darlle un número no seu catálogo, *Index of Spanish Folktales*, foi o inglés Ralph S. Boggs en 1930. Antti Aarne e Stith Thompson (AT) non os recollen en ninguna das edicións do catálogo internacional, *The Types of International Folktales*, e tampouco Hans-Jörg Uther (ATU) na revisión de 2004. Carlos González Sanz, que rexistra tres variantes de contos de bruxas en Aragón, dálle o número 746 (A,B,C) no *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses* (1996). No *Catálogo tipológico do conto galego* (Noia 2010) utilicei a clasificación de González Sanz.

12 Aparece baixo o pseudónimo de Marcos d'a Portela. Lamas Carvajal inclúeo logo no volume I do seu libro *Gallegada. Tradicións, costumes, tipos e contos d'a Terriña* (1887).

sae voando mentres di «por riba de toda folla». O home úntase tamén, di a mesma frase e sae voando, mais cambia o adverbio 'riba' por 'baixo' e chega todo magoado a unha xuntanza de bruxas. Ten que soportar a burla das mulleres e os berros da esposa, se é o marido dalgunha delas. Hai versións nas que o home queda enfeitizado e vai onda o cura para que lle saque o feitizo.

Malia referiren distintas anécdotas, os dous relatos teñen elementos comúns entre si e coa historia tomiñesa: a xuntanza das bruxas co demo, o elemento masculino interferindo na actividade demoníaca e a viaxe.

A DIFICULTADE DE CONFIGURAR A LENDA

O termo lenda (de *legenda*¹³, 'o que hai que ler') foi acuñado na Idade Media para denominar as vidas de santos e de santas (haxiografías), nas que se mesturan datos biográficos e fantásticos (milagrosos ou de carácter mítico). Coas lendas de milagres, a Igrexa Católica tratou de lexitimar o poder sagrado (máxico) das súas institucións e das construcións que edificaba (igrexas, mosteiros, capelas, cruces...), en ocasións situadas en lugares de culto pagán. Como sucedera no santoral, os primeiros cronistas utilizaron as lendas que circulaban na oralidade, ou que eles escribiron de non habelas, para lexitimar o poder das monarquías e de certos personaxes históricos. Realidade e ficción lendaria foron a base dos tratados históricos ata ben entrado o século XX. Mais xa no século XIX, co nacemento da folclorística e da etnografía, comezan a aparecer os primeiros estudos de literatura oral e defínese a lenda como relato verídico fronte ao conto como de carácter ficcional. E o termo lenda, ademáis de utilizarse para nomear os relatos milagrosos e de fazañas heróicas, aplicouse ás crenzas etnográficas de orixe pagá que explicaban accidentes orográficos singulares (pedras, lagoas, picos, covas). A veracidade outorgada aos feitos extranaturais por quen contaba a historia é a premisa esencial proposta polos folcloristas para diferenciar a lenda do conto, tal como sinala Michèle Simonsen (2010):

Pour les folkloristes, le couple fiction vs croyance est suffisamment important pour susciter l'opposition 'conte' et 'légende'.

Ao contrario do que acontece no conto, que sitúa a historia fóra da realidade, na lenda non hai ruptura entre o fantástico e a natureza humana, a historia, por moi extraordinaria que sexa, asúmese como acontecida no mundo real.

Sen facer referencia específica ao termo lenda, Tzvetan Todorov explica o proceso da fantasía lendaria¹⁴ no coñecido libro *Introduction à la littérature fantastique* (1970) no que fala de tres tipos de categorías de narrativa con elementos fantásticos. O crítico francés, que defende a existencia dun xénero fantástico fronte aos xéneros realistas, sostén que non todo o extranatural se pode considerar fantasía. Para el cando os acontecementos fantásticos suceden nun mundo aparentemente real e non teñen explicación nin dentro

¹³ Forma latina do neutro plural do participio pasivo de futuro en -dus .

¹⁴ Pascuala Morote (2010: 70-71) fai referencia tamén á proposta de Todorov sobre a fantasía cando trata a definición de lenda.

nin fóra da historia, se pode falar realmente de fantasía. No primeiro tipo, Todorov sitúa os contos folclóricos nos que non hai conflito de verosimilitude porque as leis que rexen a ficción son distintas das da realidade humana de contadores e receptores. Trátase de feitos maravillosos sucedidos nun tempo e nun lugar indeterminados que poden servir de alegoría da realidade, pero considerados sempre inverosímiles. A fantasía é unha imposición do xénero e, por máis que os personaxes de ficción vivan acontecementos extraordinarios, o auditorio non se estraña porque pertencen a un mundo onde todo é posible.

No segundo tipo de narración fantástica Todorov inclúe os relatos con elementos extranaturais situados no mundo real, rexido polas leis da natureza humana. E nestes, segundo di, tampouco hai fantasía porque os feitos extraordinarios teñen explicación, por tratarse dunha ilusión dos sentidos ou por un soño (Todorov 2004: 30-34). E a perspectiva desta categoría, na que o fantástico é verosímil, permítenos explicar a caracterización da lenda coma un relato de sucesos estraños aceptados como verosímiles. Pois, no mundo imaxinario da antigüidade, a fantasía das crenzas lendarias podía ser algo insólito (estraño) para narradores e receptores, pero posible, porque ambos os dous compartían a mesma realidade identitaria.

Esta explicación vén coincidir, en xeral, coa ofrecida pola folclorística¹⁵ sobre a lenda, onde, como dixen, a veracidade é o elemento máis sólido para diferenciala do conto. Porén, como sinala Simonsen (2010)

Les genres de la tradition orale ne sont pas pensés théoriquement ni créés en fonction d'un modèle idéal.

E, polo tanto, é doado o paso dun formato a outro, como di Nicole Belmont (1982), unha das folcloristas máis recoñecidas:

Dans ce jeu, dans ce va-et-vient entre croyance et réalité, entre imaginaire et réel, la légende se forme et se transforme, vit d'une vie qui lui est propre, se transmet (selon des lois qui ne sont sans doute pas tout à fait celles de la transmission du conte, dont le statut est plus univoque); sans doute, meurt elle lorsque disparaît la croyance génératrice qui lui avait donné naissance et lui fournissait impulsion et dynamisme. (Belmont 1982 : 219)

A mesma idea, enunciada noutros termos, é a de Díaz de Viana (2008: 25) e Josiane Bru (2010). Para o primeiro, lenda e conto «son con frecuencia 'estados' en los que vive y se transmite una narración, mas que un aspecto sustancial a la misma». Bru fala da 'porosidade' que se produce na oralidade ente os xéneros narrativos:

Associant un épisode introductif d'un bon nombre de contes et le «style» ou le ton de la légende (implication du narrateur et localisation précise), le récit fondé sur la croyance au surnaturel témoigne que la porosité des mondes si présente dans le conte merveilleux est une réalité dans les représentations populaires. (Bru 2010: 5).

15 As definicións dos folcloristas son, en xeral, abstraccións feitas por investigadores sobre as prácticas da comunidade, que non sempre coinciden coa intencionalidade dos e das contadoras.

Efectivamente, no longo percorrer das historias na transmisión oral, é habitual que se produzan trasvases entre xéneros narrativos, que as lendas pasen a contos e viceversa; unha lenda incluso pode aparecer en forma de cantiga rimada. Nas gravacións de contos que fixen en Galicia teño comprobado que algunhas versións dun conto, mesmo de animais, se referiron como feitos sucedidos ó propio relator ou a alguén da aldea. É o caso das versións galegas de ATU, 168 *The Musician in the Wolf Trap* [«O músico e os lobos»] e 980 *The Ungrateful Son* [«O fillo desagradecido»], que a maioría dos informantes narraron como contos, outros narráronos como un suceso real, incluso persoal no caso do tipo 168. E as tres versións que recolleemos do conto tipo 985*, *The Suckled Prisoner (Caritas Romana)* [«A filla que aleita o pai»], relatáronse como lendas atribuídas a un coñecido personaxe da localidade.

Con todo, aínda sendo consciente de que calquera historia se pode contar como lenda utilizando motivos do conto, de situalo nun espazo familiar e dándolle a relevancia de feito real, Josiane Bru (2010: 4) insiste en que:

Une fiction actualisée n'est pas pour autant assimilable à un récit légendaire, même si elle en prend l'allure. Le conte est acte littéraire, la légende acte de foi, leur dynamique ne peut donc être la même.

Unha idea coa que concordo e que puido funcionar hai máis de cincuenta anos, cando a literatura oral aínda se difundía de xeración en xeración como entretemento e formación, mais no mundo de hoxe a especialización de xéneros deixou de ter virtualidade. E como toda práctica social, o acto de contar é un proceso interactivo no que contadores e público receptor varían, cambian as súas características persoais e sociais ao mudar os espazos xeográficos. E non hai dúbida de que as estruturas, mentalidades e sensibilidades cambiaron notablemente coa transformación da sociedade e os avances tecnolóxicos; cambios que influíron na visión do mundo e na percepción que temos hoxe do sobrenatural. Os nosos antepasados das comunidades rurais, con sólidas raíces ancestrais, crían na existencia de demos, tardos, bruxas ou mouras, así como na aparición dos mortos, nos tesouros agochados ou nos milagres cristiáns, que no seu imaxinario interactuaban cos humanos en feitos testemuñados pola xente máis vella da comunidade. Mais na actualidade, xa practicamente ninguén cre niso.

A lenda non é un acto de fe, senón un amplo recipiente no que cabe calquera tipo de historia sobre feitos insólitos ou extraordinarios. De xeito que, na práctica narrativa, calquera historia pode contarse como lenda de utilizar unha retórica de convicción sobre a autenticidade dos feitos sobrenaturais e de situala nun espazo da contorna. Todo depende, pois, da intención e do efecto que se queira causar no público receptor no momento de contar. De aí que François Delpech (1989: 293) a defina como un

Ensemble flou, un 'massif narratif complexe' caractérisé par une certaine mobilité et susceptible d'analyses polyvalentes.

E aí radica a dificultade para poder formular unha definición precisa de lenda e configurar como relato lendario certas historias da oralidade en base á veracidade coa que foron referidas. A actitude de quen conta, absolutamente subxectiva, non pode ser

obxectivo para os folcloristas. Quen nos dedicamos á clasificación de etnotextos e nos enfrontarnos aos problemas de catalogación dunha nova historia (non catalogada), teremos que decidir a que xénero pertence en función dos diferentes parámetros de que dispomos. E, unha vez valorados, eu decidín clasificar como conto «A viaxe das bruxas», entre outras razóns, para poder incluílo no *Catálogo tipolóxico de contos galegos* e preservalo así dunha máis que probable desaparición ao perderse a crenza tradicional no poder máxico das bruxas.

Con todo, a lenda debería recuperar o sentido inicial de relato didáctico para o que foi creado o termo, pois coas lendas etnográficas podemos aprenderlle á xente máis nova as crenzas da antigüidade, a xeografía e as historias locais; e axudarmos ao público receptor a orientarse sobre os valores da comunidade. A insistencia do noso informante do Baixo Miño en darlle veracidade ao relato das bruxas non a debemos entender como que el crese posible ir e volver nunha noite a Canarias nunha simple barca de remos, senón como a vontade de respectar a historia tal como lla transmitiron os seus antepasados. A xente da aldea da Cumieira de Abaixo, aínda que xa ninguén acredite na posibilidade de ir a Canarias nunha barca, vai dubidar de que Sobral foi alí coas bruxas na súa barca.

BIBLIOGRAFÍA

AT (1981) AARNE, Antti e Stith THOMPSON. *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Academia Scientiarum Fennica, 1928 (FF Communications. Vol. LXXV, n° 184). Primeira revisión 1961, segunda 1981.

ATU (2004) UThER, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, tres volumes. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. Folklore Fellows Communications, vols. CXXXIII, CXXXIV, CXXXV, n°s 284, 285 e 286.

BAYARD, Jean-Pierre (2001) *História das lendas*. Brasil: Ridendo Castigat Mores, versión para eBook de Jeanne Marillier. Primeira edición, *Histoire des légendes*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF), col. Que sais-je?, 1955.

BELMONT, Nicole (1982) « Croyances populaires et légendes. A propos d'un dossier inédit d'Arnold Van Gennep sur les êtres fantastiques dans le folklore français », *Le Monde Alpin et Rhodanien. Mélanges d'Ethnologie, d'Histoire et le Linguistique en hommage à Charles Joisten* (1936-1981), n° 1-4, p. 211-219.

BOGGS, Ralph S. (1930) *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. FF Communications, n° 90, 1930. Segunda edición.

BRU, Josiane (2010) «La légende comme récit bref et les limites du conte», conferencia presentada na xuntanza de GRENO celebrada en Torre das Vargens (Alentejo-Portugal) en xuño de 2010. Pode consultarse en Hal. *Archives-ouvertes*: <https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01148973>

CAMPELO, Álvaro, coord. (2002) *As Lendas do Vale do Minho*. Porto: Centro de Estudos de Antropologia Aplicada/Universidade Fernando Pessoa.

CAR-CO (2015) CARDIGOS, Isabel and Paulo CORREIA. *Catálogo dos contos tradicionais portugueses, (com as versoes análogas dos países lusófonos)*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento and Ceao da Universidade do Algarve.

CARO BAROJA, Julio. (1974) *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Ediciones Istmo,.

COROMINAS, Joan e J. A. PASCUAL (1980) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, seis volumes.

DELPECH, François (1989) «La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode», *La légende. Anthropologie, histoire, littérature*. Madrid: Casa de Velazquez y Universidad Complutense, pp.291-305.

DÍAZ VIANA, Luis (2008) *Leyendas populares de España*. Madrid: La esfera de los libros.

GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1953) *Antología de leyendas de la literatura universal*. Madrid: Labor. Selección é notas do autor.

GONZÁLEZ REBOREDO, Xosé Manuel (1983) *Lendas Galegas de Tradición Oral*. Vigo: Galaxia, Biblioteca básica da cultura galega.

_____ (1989). *A festa de San Xoán*. Vigo: Ir Indo.

GONZÁLEZ SANZ, Carlos (1996) *Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses*. Zaragoza: Instituto aragonés de antropología. «*Revisión del Catálogo tipológico de cuentos folclóricos aragoneses: correcciones y ampliación*» en *Temas de antropología aragonesa*, nº 8, pp. 7-60.

LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1979) *Brujería, estructura social y simbolismo en Galicia*. Madrid: Akal editor.

MARTOS NÚÑEZ, Eloy (1997) «Hacia una geografía legendaria de la Península: De la Santa Compañía al cazador negro», *Cuentos y leyendas de España y Portugal. I Seminario Internacional*. Badajoz/Évora: Facultad de Educación-Universidade de Évora. Mérida: Junta de Extremadura, pp. 101-113.

MOROTE MAGÁN, Pascuala (2010) *Aproximación a la literatura oral La leyenda entre el mito, el cuento, la fantasía y las creencias*. Valencia: Periféric edicions.

NOIA CAMPOS, Camiño (2010) *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Vigo: Servizo de publicacións da Universidade de Vigo.

PEDROSA, José Manuel (1997) «La leyenda hispánica: definición y perspectivas literarias y antropológicas de un género (con algunas reflexiones sobre la leyendística en Extremadura)», *Cuentos y leyendas de España y Portugal. I Seminario Internacional*. Badajoz/Évora: Facultad de Educación-Universidade de Évora. Mérida: Junta de Extremadura, pp. 73-93.

SIMONSEN, Michèle (2010) «Comment distinguer entre conte et légende: critères internes, critères externes» conferencia presentada na xuntanza de GRENO celebrada en Torre das Vargens (Alentejo-Portugal) en xuño de 2010. Segundo a información que teño, o artigo está inédito, na CEAO (Centro de Estudos Ataíde Oliveira) da Universidade de Faro, para ser publicado en E.L.O. *Estudos de Literatura Oral*.

TODOROV, Tzvetan (2004) *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo (Brasil): Perspectiva, coleção Debates. Primeira edición: *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: éditions de Seuil, 1970.

VV. AA. (1989) *La légende. Anthropologie, histoire, littérature*. Madrid: Casa de Velazquez y Universidad Complutense.

Tres pezas de música tradicional galega de fins do século XVIII descoñecidas

Andrés Díaz Pazos
CPI "Camiño de Santiago" O Pino

RESUMO

Mediante este artigo se comunica o descubrimento de tres pezas de música tradicional galega transcritas para pianoforte, de fins do século XVIII, as máis antigas das que teñamos noticia. Trátase dunha alborada e dúas muiñeiras. Están conservadas na Biblioteca Nacional de Madrid, dúas delas copiadas polo organista e mestre de capela da Colexiata da Coruña Diego Antonio Machado, e a terceira pode que por alguén do seu círculo. Das tres pezas, a alborada e a segunda das muiñeiras pódense considerar transcricións directas de música tradicional, mentres que a primeira muiñeira é unha composición orixinal de Machado. Estas pezas anteceden en máis de medio século ás pezas máis antigas de música galega que se conservan, e supoñen unha aportación sobranceira para o coñecemento da nosa música, e tamén para o estudo das relacións e posibles influencias entre a chamada música culta e a música tradicional.

ABSTRACT

This paper presents three unknown works of Galician folk music written for pianoforte in the last decades of XVIII century. They are preserved at the Spanish National Library, in Madrid, and are the earliest excerpts known of this type of music. One of them is an "alborada", and the other two "muiñeiras". They were copied by Diego Antonio Machado, chapel master and organist at the Coruña's collegiate church. The "alborada" and one "muiñeira" are a quite direct transcription of a folk tune, meanwhile, the other "muiñeira" is a Machado own composition based on the rhythm of this type of tune. The three pieces date back half a century the earliest examples that we knew, and are a major contribution to the study of Galician folk music and its interaction with classical music.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS:

Música tradicional galega, alborada, muiñeira, música para pianoforte, Diego Antonio Machado, século XVIII
Galician folk music, alborada, muiñeira, pianoforte music, Diego Antonio Machado, XVIII century

I. INTRODUCCIÓN

O obxecto do presente artigo é presentar tres pezas de música tradicional galega, que até o de agora pasaran inadvertidas, as máis antigas das que teñamos noticia. Atópanse en dous pregos manuscritos da Biblioteca Nacional de España (BNE), están escritas para pianoforte, datan de finais do século XVIII, e dúas delas foron copiadas por Diego Antonio Machado, cando era mestre de capela e organista da Colexiata da Coruña. O primeiro dos pregos contén as pezas máis sobresaíntes: unha alborada e máis unha muiñeira (transcrita como “muyeira”). A primeira pode ser considerada como a primeira transcripción completa dunha peza de música tradicional galega que teñamos rexistrada. A outra, composta polo propio Machado, resulta ser o máis antigo exemplo coñecido de composición para piano utilizando unha forma tradicional. As dúas anteceden nuns cincuenta anos aos primeiros exemplos coñecidos dun e doutro xénero, polo que teñen unha relevancia sobranceira no estudo da música galega e, algo de grande importancia tamén, na relación e na interacción entre esa música e aquela producida no ámbito dos músicos profesionais (mestres de capela, organistas, etc.). O segundo prego, algo máis problemático, contén unha peza chamada “Gaíta de fole”, que ten aire de muiñeira nova, aínda que non é identificada con ese nome. A grafía do título na súa portada corresponde indubidablemente ao propio Machado, aínda que a escrita musical é diferente da que se observa no outro, e de máis difícil atribución. Como se dixo, estes dous bifolios áchanse custodiados na BNE, en Madrid, sen que se teña unha hipótese clara, polo de agora, de como chegaron até alí.

No artigo preséntase unha sinxela edición desas tres pezas e realízase unha primeira análise histórica e musical, intentando buscar, no caso da alborada, concordancias con outras similares publicadas nas primeiras recompilacións de música tradicional de Galicia. Asimesmo fanse algúns apuntamentos sobre o contexto histórico no que foron creadas e a posible interpretación deste tipo de repertorios no pasado por parte dos músicos profesionais (sobre todo organistas) das nosas igrexas, colexiatas e catedrais. Por último, achéganse novos datos biográficos e musicais sobre o propio Machado, que axuden a coñecer mellor ao creador/recompilador desas pezas, ao tempo que nos sitúen no ambiente e momento no que foron escritas.

2. AS PEZAS: ESTUDO E ANÁLISE

2.1 *A alborada e a muiñeira. Autoría e datación.*

A Figura 1 presenta a imaxe da portada do primeiro prego (que denominaremos P1) e que, como dixemos na introdución, contén a alborada e a muiñeira¹. A portada, co seu título, é un elemento de importancia capital para este traballo. Nela podemos ler, desenvolvendo as abreviaturas: “Alborada que se toca en las funciones de Galicia conpuesta para piano forte por Don Diego Antonio Machado Maestro de capilla y organista de la Santa Yglesia Colejial de la Coruña”. Este epígrafe, ademais de indicarnos a autoría das pezas, axúdanos a contextualizalas cronoloxicamente, xa que sabemos que Diego An-

¹ Biblioteca Nacional de España, Madrid, MC/4420/22. Versión dixital dispoñible en: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000051845&page=1>>, [data de consulta, maio de 2016]



Figura 1. Portada do prego da Biblioteca Nacional onde se contén a alborada e a muiñeira.

tonio Machado foi mestre de capela na Colexiata da Coruña entre decembro de 1786 e xaneiro de 1800, que é cando morre (Alén Garabato 2004: 427). É de sinalar que o título non fai referencia algunha á muiñeira, que está engadida no reverso de P1, e está indicada deste xeito: “Muyeira, compuesta por el mismo Autor”. As dúas páxinas interiores de P1 ocúpaas a alborada. A Figura 2 mostra a primeira páxina da alborada, e a Figura

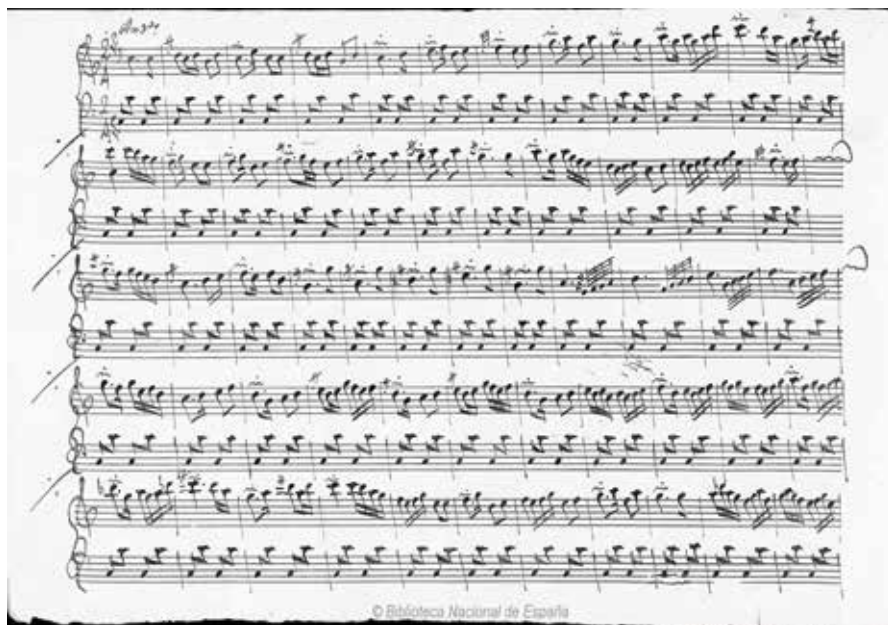


Figura 2. Primeira páxina (de dúas) coa música da alborada.

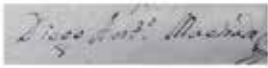
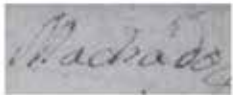
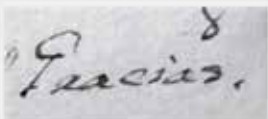
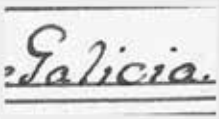
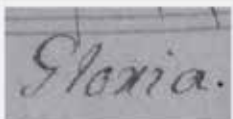
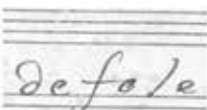
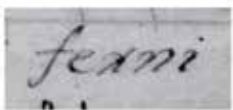
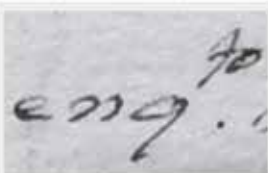
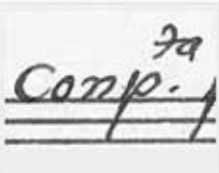
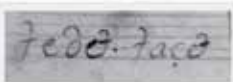


Figura 3. A “muyeyra” de Machado, até a data a primeira versión para pianoforte deste tipo de peza da que temos constancia.

3 a muiñeira. Nos Apéndice 1 e 2, damos a transcripción completa destas dúas pezas.

A portada de P1 contén certo grao de ambigüidade na súa posible interpretación. En primeiro lugar, di que a alborada é “compuesta para pianoforte”, o que loxicamente leva a pensar que é unha obra orixinal de Diego Antonio Machado (inspirada nas alboradas tradicionais), pero a indicación “que se toca en las funciones de Galicia” apunta no sentido contrario, a que é unha transcripción dunha peza popular. Por outro lado, aínda que se cite ao autor, non temos por qué presuporner que o manuscrito sexa orixinal seu: podería perfectamente ter sido copiado por outra persoa que deixara constancia na portada da autoría de Machado. As dúas cuestións poden ser esclarecidas con toda seguridade.

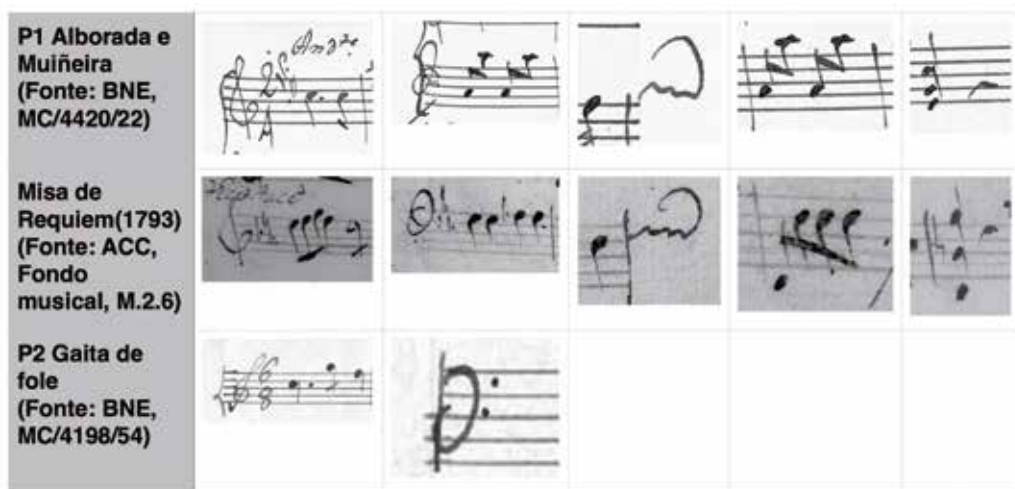
Comezando pola última, a referente a quen é o copista de P1, podemos afirmar sen lugar á dúbida que é o propio Machado, e polo tanto deducir que P1 foi elaborado nalgún intre entre 1786 e 1800 cando, efectivamente, era mestre de capela na Coruña. Sabémolo grazas aos valiosos fondos documentais e musicais conservados na Arquivo da Colexiata da Coruña (ACC) onde, entre outros documentos, se encontra unha carta manuscrita de 1786 de Machado², ademais de abundante música súa, parte dun destacado fondo musical recentemente catalogado (Velo Pensado 2009: 407-425). Esta documentación permite familiarizarse tanto coa súa letra coma coa súa grafía musical, moi características, e que son precisamente as que se atopan en P1. A Táboa 1 recolle a comparación dalgúns detalles da letra na carta e en P1. Tamén do prego onde se contén a peza “Gaita de Fole”, que chamaremos P2, e do que máis adiante falaremos (a primeira

Carta manuscrita de Machado (1786) (Fonte: ACC, Caixa 368, Cartafol 5.4.2.10.6.2)	P1: Alborada e Muíñeira (Fonte: BNE, MC/ 4420/22)	P2 Gaita de fole (Fonte: BNE, MC/ 4198/54)	Misa de Requiem, Particella do alto (1793) (Fonte: ACC, Fondo musical, M.2.6)
			
			
			
			

Táboa I. Comparación de diversas graffas autógrafas de Diego Antonio Machado nos pregos da Biblioteca Nacional e noutros documentos do arquivo da colexiata da Coruña.



Figura 4.A primeira páxina da peza “Gaita de fole”. Nótese a escrita musical, moi diferente da de Machado.



Táboa 2. Comparación das grafías musicais de Diego Antonio Machado no prego da BN que contén a alborada e a muiñeira e do Requiem do ACC, co prego da “Gaita de fole”, tamén na BN.

páxina da música deste prego pódese ver na Figura 4). Comparamos na mesma táboa a letra que se pode ver nunha das varias partituras manuscritas do autor conservadas no ACC, en concreto unha “misa de Requiem”³. Como se pode apreciar, a letra neses catro casos é sen dúbida da mesma man, é dicir, de Machado. Por outro lado, e grazas á observación feita polo persoal do *Servicio de Partituras*, do *Departamento de Música y Audiovisuales* da BNE, detectouse que a filigrana do papel usado en P1 e en P2 é a mesma, e corresponde a papel R. Romaní, profusamente utilizado na composición e copia de música entre 1775 e 1800 (Labrador López de Azcona 2004). Esta última observación é perfectamente coherente coa datación proposta.

Queda por precisar a cuestión da autoría, ou, por ser máis precisos, qué é creación do propio Machado e qué é transcripción de músicas tradicionais. Que a propia música, as notas, saíron da súa pluma está fóra de toda dúbida: na Táboa 2 pódense ver algúns detalles que permiten ao lector comprobar esta afirmación, de novo mediante a confrontación da grafía musical de P1 co “Réquiem” citado no anterior parágrafo.

Polo demáis, un exame coidadoso da alborada leva a concluír que case na súa totalidade é unha transcripción directa dunha alborada tradicional, que tería escoitado Machado nos case vinte anos que pasou en Galicia. Os principais argumentos que nos levaron a esta conclusión son os seguintes:

1. Case toda ela é interpretable nunha gaita en Do (subtónica en Si); de feito, é moi significativo que dos cen compases que ten, só tres deles superan o ámbito deste instrumento na parte grave, concretamente os compases 32, 33 e 94, onde chega a baixar até un sol.

2. Moitos dos seus xiros melódicos, e mesmo compases enteiros dela, son idénticos aos que se atopan en outras alboradas recompiladas en cancioneiros tradicionais posteriores, como veremos de contado.

3. A peza é moi precisa e minuciosa ao indicar as notas de adorno, trilos e mordentes, todos eles plenamente compatibles coa técnica e co toque da gaita. De feito, a transcripción de Machado é moito máis meticulosa, recollendo con mais detalle esas notas de adorno que outras posteriores, como corresponde a un músico profesional moi competente. Ese coidado, pensamos que está a indicar, ademais, unha especial sensibilidade de cara ao repertorio que está transcribindo.

4. Como sinalamos antes, o propio título indica que se trata dunha peza “que se toca en las funciones de Galicia”, é dicir, nos días de festas principais. Aínda que ese mesmo título di que a peza foi “conpuesta para pianoforte” por Machado, é evidente que non se refire tanto á propia creación da melodía como ao seu arranxo, para poder ser tocada no pianoforte. Ese arranxo está feito do xeito máis directo e respectuoso posible coa melodía orixinal (que toca a man dereita), sen máis que engadirlle un sinxelo acompañamento na esquerda sobre a nota tónica de Do, que é precisamente a que dá o ronco dunha gaita nesa afinación, emulando co piano o son do instrumento. Naturalmente, non é descartable que Machado mesturase ou refundise na propia peza diversos temas ou xiros que sentise aos gaiteiros que tocaban a alborada. En calquera caso non estaría a facer nada alleo á propia tradición improvisatoria destes instrumentistas, e non lle resta á peza cousa da extraordinaria importancia documental que ten.

5. Un último argumento a prol da conclusión referida, xorde da comparación da alborada coa “muyeira”, que está escrita no envés de P1. Esta peza si que semella ser creación de Machado, creada a partir do ritmo e do aire característico da muiñeira nova, e escrita no compás que lle corresponde de 6/8. A peza é moito máis pianística, sensiblemente diferente da anterior: a man esquerda xa non se limita a soste unhas simples notas pedal ao modo do roncón da gaita, senón que desenvolve unha sinxela harmonía mediante un acompañamento arpexado, dentro da tonalidade de La menor na que está escrita. Por outro lado, a melodía, na man dereita, supera con certa amplitude o ámbito usual dunha gaita, xa que abrangue un ámbito dunha oitava máis unha quinta. No manuscrito sinálase que esta peza esta “compuesta por el mismo autor”, pero non aparece anunciada na portada de P1 de xeito que, como dixemos, parece que a idea da súa incorporación ao manuscrito xurdiu con posterioridade á de escribir/transcribir a alborada. Ten un aire e estilo propios do Clasicismo imperante na época, con catro seccións canónicas, de 8 compases cada una, a segunda delas en Mi, dominante da tonalidade que é La menor, para volver logo e rematar nela. É perfectamente encaixable dentro doutras composicións ou adaptacións ao pianoforte (ou cravo) de danzas e melodías sinxelas de orixe popular (mesturadas con outras danzas como minuetos, contradanzas, etc) que comezan a aparecer cara a segunda metade do século XVIII (Marín e Leza 2014: 445). Máis adiante volveremos sobre este último aspecto.

Polo tanto, e tendo en conta as datas nas que foron escritas estas dúas pezas, constatamos que anteceden en máis de medio século aos exemplos máis antigos que

conservamos até o momento de recompilación de música tradicional, que son as pezas recollidas no cancionero “Ayes de mi país” por Marcial Valladares, datadas arredor de 1845 (do Pico Orjais e Rei Sanmartin 2010). A alborada resulta ser a transcripción dunha peza tradicional, con minúsculas concesións pianísticas. Porén, a muiñeira é algo diferente, sendo unha creación propia de Machado, sobre a base rítmica e os motivos desta danza dentro da linguaxe do Clasicismo, e non a simple harmonización dunha melodía popular. Para atoparmos unha peza instrumental para piano similar a ésta, temos que dirixir a vista de novo ao cancionero de Valladares citado, ou trasladármolos un século no tempo, até o cancionero de Inzenga, que recollerá harmonizacións de muiñeiras e de alboradas tradicionais (Inzenga 1888). Ante todo, é importante insistir en que a peza de Machado, polas razóns antes expostas e especialmente polo seu ámbito amplo non é, como nestes casos citados, a harmonización dunha muiñeira (cantada) tradicional, senón unha peza orixinal creada para pianoforte e, de certo, a primeira da que temos noticia.

2.2. *Análise e comparación da alborada con outras alboradas coñecidas.*

Como xa se comentou, a alborada garda similitudes con outras recollidas posteriormente, e moi en particular coa que aparece co número 402 no *Cancionero Musical de Galicia* (CMG), de Casto Sampedro (Sampedro y Folgar 1942), que foi recollida na comarca da Ulla. Esta peza (á que nos referiremos en adiante como CS402), ten partes que son practicamente idénticas á transcrita por Machado. Antes de ver isto polo miúdo, é importante observar outra coincidencia notoria: os primeiros compases da alborada de Machado (e da CS402) son iguais ao motivo inicial de alborada que usa o mestre de capela da catedral de Santiago Melchor López na tonadilla do seu vilancico de Nadal “Un fato de labradores”, de 1791 (Trillo e Villanueva 1980: 105)⁴. Só existen pequenas variacións nalgunha nota, ou nos pequenos xiros ou adornos de paso dunha nota á outra, pero a música é esencialmente a mesma, como se pode ver na Figura 5.



Figura 5. Comparación dos inicios das alboradas de Diego Antonio Machado, a recollida no CMG co número 402 (que Sampedro di orixinal da Ulla) e a introducida por Melchor López, mestre de capela en Compostela, no seu vilancico de 1791 “Un fato de labradores”.

4 Esta similitude entre CS402 e os compases introducidos por Melchor López xa foi sinalada no seu día por Joam Trillo no estudo introductorio da obra citada (Trillo e Villanueva 1980: 18).

Melchor López non usa expresamente na partitura o termo alborada⁵, senón que eses compases son precedidos por unha parte onde canta o “fato de labradores” galegos, que di:

Un fato de labradores / que todos somos galegos,
a Belén viñemos xuntos / co noso amigo o gaiteiro
para o son dunha alborada / cantar esta mañán cedo
...

Semella que Melchor López escolle para a súa obra o que debía ser o inicio dunha alborada moi popular daquela ou, se cadra, unha certa frase inicial de alborada, común a diversas alboradas ou repetida adoito polos gaiteiros. Polo demáis, López non emprega máis compases da alborada CS402 (nin da que é obxecto de este estudo) no resto da tonadilla, aínda que toda ela respire un aire tipicamente galego, adaptada á orquestra e ao estilo do clasicismo que o mestre compostelán dominaba á perfección. Proba diso é que estes primeiros compases, na peza de López, nos que o tenor canta precisamente “A nosa Alborada coa gaita toquemos”, entran na tesitura dunha gaita en Do, o que non sucede con moitas das seguintes frases musicais na mesma peza. É dicir, parece clara a intención de evocar o aire galego, e concretamente o da alborada, usando un pequeno motivo tradicional inicial e logo figuracións rítmicas ou adornos propios deste tipo de peza, pero sen pretender citar a melodía enteira nota por nota. Nese sentido, o procedemento que emprega Melchor López nesta peza (e en outras similares) garda bastantes similitudes co que fai Machado na súa “muyeira”.

Continuando coa comparación da alborada de Machado coa CS402, detectamos que nada menos que cincuenta compases son semellantes, ás veces idénticos, como se pode observar na comparación das melodías que adxuntamos na Figura 6⁶. As catro seccións analizadas son as que presentan similitudes as diverxencias son bastante menores e atópanse só en pequenos xiros melódicos, adornos e notas de paso. Ás veces unha das pezas é máis floreada, ás veces é a outra: por exemplo, na primeira sección, a peza CS402 está en xeral máis adornada, como podemos ver da comparación dos compases 5/4, 7/6 e 9/8⁷. No seu conxunto, a peza de Machado é máis longa e ten 100 compases, por 65 que ten CS402, xa que, amais das partes presentes na de Machado que non existen na de Sampedro acontece que nas partes coincidentes, como podemos ver na comparación presentada, a alborada recollida por Machado adoita recrearse máis nalgúns pasaxes. Faino con frecuencia polo procedemento de repetición dun ou dous compases, para reencontrarse logo coa de Sampedro, feito que podemos observar nas seccións III e IV, que na alborada de Machado teñen dous compases máis.

Desde logo, estas evidentes similitudes cunha alborada recollida por un investigador tan rigoroso como Casto Sampedro, non fan máis que reforzar a hipótese de atopármolos ante unha transcripción moi exacta dunha peza tradicional. Pero, ademais, non

5 Arquivo da Catedral de Santiago (ACS).AM-LE5, fol.139r-146v.

6 Nesa figura, e para maior facilidade na comparación, temos transportado a alborada CS402 unha oitava máis grave, de maneira que se atope na mesma altura que a de Machado.

7 O primeiro número é o compás da melodía superior, a de Sampedro, e o segundo é o da inferior, a de Machado.

Casto Sampedro
(Nº402)

Diego A.
Machado

(cc.1-10)

(cc. 1-9)

(cc. 17-35)

(cc. 19-49)

(cc. 34-45)

(cc. 74-87)

(cc. 47-58)

(cc. 62-74)

Figura 6. Comparación de diversas seccións da alborada do cancionero de Casto Sampedro (CS402) e a transcrita por Machado. Os espazos en branco corresponden a pequenos motivos ou pasaxes que alongan algunhas das frases dunha peza e que están ausentes na outra, aínda que no conxunto a similitude musical entre as pasaxes prevalece. Pódese ver isto, por exemplo, no c.4 da peza de Sampedro, ausente na de Machado, aínda que eses primeiros compases son case idénticos nunha e noutra.

deixan de ser moi sorprendentes, tendo en conta que unha precede en máis dun século á outra. O achado da alborada que presentamos parece confirmar a persistencia dos elementos musicais máis característicos deste tipo de pezas ao longo do tempo. Sinalemos, un supoñer, un dos máis evidentes e recoñecibles, que case calquera de nós podería asubiar sen máis que recordar a alborada de Pascual Veiga: o ascenso/descenso por graos conxuntos dende o Do grave ao Do/Si(b) agudo do instrumento presente nos compases 69-74 da alborada de Machado (en sentido ascendente) e 56-61 en sentido descendente. Pasaxes case idénticas atopamos en CS402, entre os compases 52-57 e 57-65, ou os compases 4-10 da alborada recollida unhas décadas antes por José Inzenga (Inzenga 1888: 19). Tamén, coma tal, nos compases 8-14 da alborada que leva o número 494 no *Cancionero Gallego* (CG) de Torner e Bal y Gay (Martínez Torner e Bal y Gay 1973: 239). A presenza inmutable destes elementos musicais que, grazas ao descubrimento desta peza podemos datar en nada menos que douscentos trinta anos, semellan dar unha anovada validez a unha das características da alborada que é habitualmente referida por diversos autores: a da súa antigüidade. Xa Marcial Valladares refiriuse a ela como “antiquísima” no seu diccionario de 1884 ao tratar sobre a gaita (Valladares 1884), e Filgueira Valverde falará das “vellas alboradas de gaita” cando escribe sobre a Alborada de Rosalía (Filgueira Valverde 1986: 51). O mesmo fai Casto Sampedro, quen afirma que “su antigüedad debe de ser extraordinaria” (Sampedro y Folgar 1942: 178). Xa que logo, non é de estrañar que, na completa definición feita na Enciclopedia Galega Universal sexa calificada como “de antiga orixe” (Enciclopedia Galega Universal 1999: 273).

Emporiso, e por non deixar outra pequena observación no tinteiro, nesta mesma enciclopedia afirmase que “a estructura ortodoxa comeza por un breve prelude libre (improvisación para tento do instrumento) á que segue unha melodía”. É salientable que nin a alborada que presentamos nin a maioría das recollidas con posterioridade por Sampedro ou Torner e Bal y Gay presentan ese prelude libre. De feito só aparece unha breve introdución con estas características na que leva o número 495 no cancionero destes últimos autores, recollida en Verín (Martínez Torner e Bal y Gay 1973: 240)⁸. Por contraste, si que aparece sistematicamente nas alboradas compostas no século XIX para piano por Pascual Veiga e por Juan Montes, ou máis timidamente na propia música para a Alborada de Rosalía de Castro⁹, o que sementa a dúbida de até qué punto algúns elementos que hoxe en día damos por asumidos como esenciais desta forma de música tradicional, non teñen en realidade a súa orixe nas reelaboracións feitas con posterioridade no eido da música culta decimonónica. Desde logo, este é un asunto de extrema interese, que require un estudo máis rigoroso e que supera con moito o principal obxectivo deste artigo pero que queda, de paso, aquí sinalado.

Para rematar este apartado cómpre indicar que a alborada de Machado está transcrita en compás de 2/4 e indicada cun tempo *Andante*, cun especial coidado por especificar

8 Polo tanto debeu de ser recollida no ano 1929, cando os dous músicos traballaron nas terras de Ourense, segundo eles mesmos referiron nunha conferencia en 1930. Ver ao respecto o estudo crítico de Carlos Villanueva na reedición facsimil do cancionero (Villanueva 2007: 15).

9 Recomendamos consultar o recente artigo de Javier Garbayo, e a bibliografía alí contida, a quen sinta curiosidade sobre a orixe desta alborada e a agria polémica que dasatou entre Perfecto Feijóo e Casto Sampedro (Garbayo Montabes 2015: 277-288).

as notas de adorno, mordentes e trilos, como xa dixemos, que son perfectamente coherentes coa técnica e co toque da gaita. A indicación de compás coincide plenamente coa totalidade de alboradas recollidas, tanto no CMG coma no CG, así como con todas as alboradas ás que nos temos referido neste artigo (Pascual Veiga, etc.). No referido ao tempo, as do CG non levan indicación algunha e as do CMG levan a de *Allegro Moderato* o cal, dentro da subxectividade inherente a este tipo de indicacións, pensamos que é perfectamente compatible co aire que indica Machado.

2.3. A “Gaita de fole”.

Como xa dixemos, a atribución desta peza, contida no prego que chamamos P2, é máis problemática: aínda que a letra do título é claramente a de Machado, semella claro que a música non saíu da súa man (ver as táboas 1 e 2). A edición da propia peza tamén é máis dificultosa sobre todo no referente ás repeticións ou non dos “párrafos”, que son aquelas partes indicadas entre o símbolo de parágrafo (§). No século XVIII, este símbolo con un punto a cada lado, era equivalente ao actual signo musical de repetición¹⁰, e así o podemos atopar na alborada, ao principio e ao cabo, indicando que toda a peza debe de repetirse. Porén na “Gaita de fole” aparece máis veces ao longo da peza, sendo ás veces bastante natural, desde o punto de vista musical, a repetición e outras non tanto o que transmite a sensación de atoparmos ante un colaxe de diversas pezas, xuntas nunha única. En comparación coas outras dúas pezas a transcripción semella máis descoidada, con moitas menos indicacións de adornos, algúns pasaxes algo dubidosos, e sen indicación de tempo. En calquera caso toda a melodía é interpretable nunha gaita en Do e, de novo, a man esquerda limítase a levar un arpexo sobre o Do, neste caso engadindo unha nota extra con respecto á alborada, o Sol, para acomodar o acompañamento aos grupos de 3 corcheas impostos polo ritmo de 6/8. Só no fragmento entre os compases 54-58, nos que a melodía está en Do menor, modifícase o arpexo invertíndoo. Como dixemos, a peza ten o ritmo da muiñeira nova e, por razóns similares ás sinaladas no caso da alborada, atopámonos de novo ante unha peza (ou quizais fose mellor dicir colaxe de pezas) de música tradicional, totalmente descoñecida a data de hoxe e que, coas súas compañeiras, contribuirá a coñecer mellor o pasado do noso patrimonio musical.

3. ALGÚNS PEQUENOS APUNTAMENTOS SOBRE O CONTEXTO DAS PEZAS

A día de hoxe non sabemos cousa sobre como chegaron a formar parte estas pezas dos fondos da BNE. É posible que entrasen dentro dos fondos procedentes dalgún mosteiro ou convento a raíz da desamortización, a través dalgún discípulo de Machado, organista nalguna institución relixiosa da Coruña ou doutro lugar, e que por fortuna chegasen até os nosos días. Como veremos na súa biografía, sabemos que Machado tivo un discípulo frade, e pode que tivese máis, pois semella que adoitaba a dar clases particulares. Tampouco é unha hipótese descartable que lle foran solicitadas desde Madrid por algún coñecido, con interese nas melodías tradicionais de Galicia xa que, como veremos de inmediato, cara a segunda metade do século XVIII xurde un certo movemento de reivindicación do “nacional” fronte ao foráneo. Esta hipótese encaixa ben coa coidadosa portada de P1, onde o autor se identifica a si mesmo, o tipo de peza que é, e tamén indica

¹⁰ Ver, por exemplo, en (Roel del Río 1748: 239).

o contexto no que se adoita a interpretar. De ser copiada para un uso máis doméstico, privado, o autor probablemente non tería sido tan prolixo.

O que si podemos precisar mellor é o momento histórico-musical de creación destas pezas. Por unha banda coincide coa entrada con forza do pianoforte na península, que cara o último terzo do século XVIII vaise a establecer como o principal instrumento solista de tecla (desprazando ao cravo), e aparecerá profusamente publicitado á venda nos xornais da época (Kenyon de Pascal 1983). Amais dos ambientes reais e da nobreza, estes instrumentos comezaban a formar parte do mobiliario das casas da burguesía. En Galicia quedan algúns instrumentos desta época, case sempre de orixe inglés (da casa Longman&Broderip), como por exemplo o que se atopa no Museo do Centro de Artesanía e Deseño (CENTRAD) de Lugo, amais dun curioso pianoforte organizado¹¹ da mesma casa no Museo do Pazo de Tor, en Terra de Lemos.

Outro ingrediente relevante que pensamos que axuda a contextualizar estas pezas é o movemento do *majismo*. É dicir, a reacción que desde os ambientes cortesáns e burgueses e tamén no ámbito dos intelectuais, artistas, etc. se produce na segunda metade do século XVIII fronte ao afrancesamento nas modas e nos costumes que se producira medio século atrás coa entrada da dinastía dos Borbóns. Este movemento, que gañará forza coa Ilustración, especialmente durante o reinado de Carlos III (de 1759 a 1788), supón no eido musical a revalorización e recreación de formas e estilos musicais peninsulares como, un supoñer, a seguidilla, o fandango ou a moi popular tonadilla escénica e o sainete. Estas e outras pezas conviven, e ás veces desprazan, os innumerables *minuets* ou *passepied* de ascendencia francesa. Nese ambiente, e dentro do ámbito da música de pianoforte, aparecerán por exemplo recompilacións como o “quaderno” manuscrito de música para piano, tamén na BNE, onde xunto ao “minues”, o rigodón, a gavota ou a alemanda, podemos atopar un fandango, varias boleras, a tirana o “sapateado” e mesmo a “gaita gallega”¹². Este tipo de coleccións, como xa dixemos, amais dos públicos e intérpretes tradicionais (realeza e nobreza), tiñan un novo destinatario: a burguesía (Martín Moreno 2007: 288 e ss.).

Ao abeiro da anterior cuestión, é importante canto menos apuntar outro aspecto de grande importancia. Aquel relativo aos camiños de ida e de volta, de interacción, recreación e formación de repertorios, entre a música tradicional e a chamada música culta. Si ben é certo, dentro da reacción do *majismo*, que os repertorios e ritmos tradicionais son incorporados á música culta escrita, non é menos certo tamén que o fan vestidos cunhas roupaxes que os distinguen da súa orixe. No caso das pezas para pianoforte, as melodías tradicionais se adaptan e recrean (harmonizándoas, usando recursos propios do instrumento, etc.) dentro do estilo imperante daquela do clasicismo, como xa fixemos notar no caso da muiñeira que presentamos. Este *modus operandi* terá continuidade durante o romanticismo, no século XIX, na península e en Galicia, dentro do que ten sido chamado “costume pequeno burgués” (Groba González 1998: 359). Até que punto estas reelaboracións de repertorios populares por parte dos músicos profesionais

11 É dicir, un instrumento que combina baixo a acción dun mesmo teclado un piano e un órgano.

12 BNE, M/2232. Versión dixital dispoñible en: <<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000161387>>, [data de consulta, xuño de 2016]

non terían influído de volta nos repertorios tradicionais que lles serviron de inspiración é un asunto de sumo interese, que dende logo precisa dunha minuciosa análise e atención. Pensamos que pezas como as que presentamos neste artigo se deben ter moi en conta como elementos de base no estudo desta importante cuestión. Recordemos como xa advertía intelixentemente Casto Sampedro, a propósito da alborada e dada a súa semellanza con certas tocatas de igrexa para gaita, que non se podía “afirmar si el pueblo la llevó a la iglesia o de esta se tomó para incorporarla definitivamente al acervo popular” (Sampedro y Folgar 1942:178). É interesante notar como noutro ámbito do folclore, o do traxe tradicional, tense observado que nas últimas décadas do século XVIII, os bailes de disfraces dos ilustrados, por oposición á moda francesa urbana, comezarán a incorporar de xeito habitual os traxes de uso de galego, de catalán, de *majo/maja*, etc. o que influirá na construción visual posterior deste tipo de indumentaria popular. Esta “visualización de la nueva España”, en palabras de Jesusa Vega, terá un medio natural de difusión a través da estampa, que sen dúbida serviu para propagar esa nova imaxe do traxe, convenientemente adaptada ao ambiente da nobreza e burguesía (Vega 2005: 64–69). As pezas presentadas, interpretadas ao pinoforte, encaixarían perfectamente durante unha festa de disfraces destas características nun salón nobre ou burgués de fins do século XVIII.

É interesante sinalar tamén que, precisamente neste momento histórico, e coa chegada de Melchor López en 1784 ao maxisterio de capela en Santiago, se introducirá en Galicia a moda de incorporar durante os vilancicos de Nadal un pastor ou pastora galegos que cantan na súa lingua. Se traemos aquí este asunto, no que é de consulta obrigada o traballo de Carlos Villanueva (Villanueva 1994), é porque até a data se tiña como primeira referencia do termo “muiñeyra” a indicación que fai López no “Recitado y Aria de Navidad a solo de Tenor...” para o Nadal de 1786¹³. A “muyeira” de Machado é de data semellante, ou ben pouco posterior. Ten, sen embargo, a importante diferenza de usar o ritmo máis característico das muiñeiras cantadas, de dous grupos de 3 corcheas por compas de 6/8 (Schubarth e Santamarina 1984: XXXI), o mesmo ritmo que observamos na “Gaita de fole”, que non é o usado por Melchor López. Aínda que este último escribe en compás de 6/8, alonga a primeira nota e fai máis curta a segunda (grupos de corchea con puntinho-semicorchea-corchea)¹⁴. Todo este asunto é de extremo interese, pero pola súa prolixidade escapa ao obxectivo deste artigo, polo que o deixamos pendente para un traballo posterior. En calquera caso resulta tentador pensar, e é probable que sucedera, que se Machado fixo de camiño a Coruña (precisamente no Nadal de 1786) se tivera detido en Compostela e escoitase á capela da catedral ensaiar esta peza de Melchor López, prendendo nel a chispa e o interese polos temas tradicionais galegos, se é que non a traía consigo de Tui¹⁵. Outra coincidencia notable é que, como é ben sabido, a moda iniciada por Melchor López inzará con forza na catedral de Mondoñedo, da man de Ángel Custodio Santavaya (Villanueva 1994: 24). Como veremos na biografía

13 ACS.AM-LE 16 (“Areas de tenor”). fol. 20v-35r.

14 Un recente traballo sobre a muiñeira, cun pequeno capítulo sobre a súa aparición na obra citada de López, pode atoparse en (Fernández 2014).

15 Tamén temos constancia doutra viaxe de Machado, xa cando era mestre de capela na Coruña, a Compostela. Concretamente en abril de 1787. Arquivo da Colexiata da Coruña (ACC), 3.19.3 Actas Capitulares, Libro 11, fol. 29v.

que presentamos a continuación, Machado chegará a Galicia en 1782 para substituír como organista na catedral de Tui, precisamente, a Santavaya. Xa que logo, e a través das pezas presentadas neste artigo, aparece Machado coma un terceiro persoeiro que se incorpora ao dúo López-Santavaya na eclosión do interese pola introducción, nos ambientes musicais cultos (relixiosos ou profanos), das melodías tradicionais galegas.

Xa para rematar este pequeno apartado contextualizador das pezas non queremos deixar de sinalar outro interesante comentario de Casto Sampedro sobre a alborada, da que di que “los directores de murgas y bandas, organistas y compositores, tanto anónimos como conocidos, la han maltratado en muy varias formas” (Sampedro y Folgar 1942: 177). Esa referencia aos organistas non queda claro se se refire en tanto que arranxadores/recompiladores, ou como intérpretes. Da primeira práctica temos noticia tanto a partir da peza aquí presentada como, un supoñer, da chamada alborada de Rosalía, que segundo parece foi transcrita a principios do século XX polo organista de Iria Flavia, Alfonso Cardama, e polo dominico do veciño convento do Carme, P. José Sánchez (Filgueira 1986: 52)¹⁶. Tamén a través de Inzenga: tanto a terceira muiñeira das que recolle como a alborada, á que xa nos temos referido con anterioridade, proceden, segundo refire o propio autor.

“de un cuaderno de música, que existía en el convento de monjas Benedictinas de San Payo (...) de la ciudad de Santiago. En dicho cuaderno se hallaban recopilados varios aires populares antiguos del país, que las religiosas cantaban, con sus correspondientes letras alusivas al nacimiento del Niño Dios, en las misas de aguinaldo y villancicos de Nochebuena”. (Inzenga 1888: 55-56).

A muiñeira ten letra, pero desde logo non a alborada, o que nos indica unha interpretación instrumental (nun instrumento de teclado) que seguro que sería o magnífico órgano do convento, obra de Alberto de la Peña. É unha verdadeira mágoa que non conservemos ese caderno, para podelo datar e estudar, o que seguro que contribuiría significativamente ao estudo da entrada (e saída) deste tipo de pezas do eido popular ao culto sobre o que temos discutido neste artigo. En calquera caso, ese certo carácter libre, como de preludio, da alborada e a súa asociación ás “funciones” relixiosas son dous argumentos de peso para inclinarnos a pensar que fosen interpretadas polos (e polas) organistas das nosas catedrais, mosteiros e igrexas nas principais festas. Hai que destacar tamén neste sentido que as tres pezas presentadas neste artigo teñen un ámbito compatible coa súa interpretación nun órgano ibérico típico da época, cun teclado de 45 ou 47 notas e oitava curta, xa que non suben máis aló do Do⁵, precisamente a última nota aguda dos órganos de 45 teclas. En calquera caso insistimos no carácter máis pianístico da muiñeira fronte á allborada, máis axeitada para órgano, ou mesmo a “Gaita de fole”.

4. NOTAS BIOGRÁFICAS SOBRE DIEGO ANTONIO MACHADO

Os fíto biográficos esenciais sobre Diego Antonio Machado, ao seu paso por Galicia,

¹⁶ A alborada de Rosalía é unha alborada tradicional que se di cantaba e tocaba Rosalía, e que lla escoitara a un gaiteiro de Iria. No artigo citado de Filgueira pode atoparse cumprida información sobre este asunto, que orixinou unha agria polémica entre Perfecto Feijoo e Casto Sampedro.

son coñecidos grazas aos traballos de Joám Trillo e Carlos Villanueva sobre a música na catedral de Tui (Trillo e Villanueva 1987: 428-431) e Pilar Alén na Colexiata da Coruña (Alén Garabato 2004: 957-959). A partir do traballo inicial destes autores, temos profundizado na documentación custodiada nos arquivos destas dúas institucións e indagado sobre o seu nacemento, para poder aportar unha biografía máis detallada.

É moi probable que o Diego Machado bautizado na parroquia de Santa Marta, de Astorga, o 22 de marzo de 1750, fillo de Francisco Machado e Bentura Álvarez, sexa o noso músico¹⁷. Amáis de que o seu padriño, Diego Vázquez, foi o mestre de capela da catedral, o que apunta á posibilidade de que o seu pai fose músico nela, hai que ter en conta o infrecuente deste apelido nesas terras. Daquela, e aínda que na acta de bautismo non aparece o seu nome completo, inclinámonos a pensar que se trata del. O que si sabemos con certeza é que morre o 10 de xaneiro de 1800, repentinamente, sendo organista e mestre de capela da colexiata da Coruña, segundo consta na súa partida de defunción¹⁸:

“Dn. Diego Antonio Machado Organista

En diez de Enero de mil, y ochocientos murio, y en onze se enterrò en una sepultura de veinte y quatro reales en mi Parroquial Yglesia de Santa Maria del Campo de esta Ciudad de la Coruña don Diego Antonio Machado organista que fue de esta Real Colegiata mi feligres. Natural de Astorga viudo que quedo de Doña Theresa Alvarez. no fue administrado de Sacramento alguno por haverenlo hàllado mui de mañana muerto en su casa haviendo estado el día antecedente, bueno, y sano, cuiu sepultura se le ha dado en virtud de aprovacion de Medico, y que enpezava a corronperse por haverse muerto de accidente asistieron a su entierro onze señores sacerdotes, la comunidad de San francisco, y la Musica de esta Real colegiata, y a las Honrras solamente asistieron los [163r] onze señores sacerdotes. no tenia echo disposicion alguna, dejo una hija residente en esta dicha Ciudad soltera, y dos hijos ausentes en la America, y como Rector de dicha Parroquia lo firmo.

Ramon Themes y Gil.”

Cando morre levaba xa dezaioito anos en Galicia, pois con anterioridade exercera como organista na catedral de Tui.

4.1. *Organista en Tui.*

Chega a Tui, procedente da Colexiata de Vilafranca do Bierzo, en 1782 para cubrir a praza de Ángel Custodio González Santavaya, que acababa de ser nomeado mestre de capela na catedral de Mondoñedo. É interesante sinalar que Santavalla e Machado debían de coñecerse de antes, pois o propio Santavaya informa favora-

17 Arquivo da Parroquia de Santa Marta (Astorga). Libro de bautizados B-5, fol. 83r.

18 Arquivo Historico Diocesano de Santiago. Fondos Parroquiais. Coruña, Santa María. Libros Sacramentais, Nº 18. Difuntos 1774-1815. P009345, fol. 162v-163r.

blemente sobre Machado ante o cabido de Tui, o 21 de xuño de 1782, e contribúe a que sexa admitido na praza sen necesidade de oposición¹⁹:

“Presentose un memorial de Don Custodio Gonzalez Santa Baya horganista en esta santa Yglesia en que exponiendo allarse electo por maestro de Capilla de la Santa Yglesia de [46r] Mondoñedo, y serle preciso presentarse en ella para el dia primero del proximo mes de Julio, desde luego acia dimision y renuncia de dicha plaza (...) Y en atencion à haberse manifestado pretendiente a dicha plaza de horganista de esta santa Yglesia don Diego Antonio Machado, que actualmente lo es en la Colexiata de Villafranca, y que varios señores Capitulares, ynformaron de su auilidad, conducta y desenpeño, y que el referido Don Custodio auia expresado que el mencionado don Diego Antonio Machado (...) en el manejo de el horgano, no hera [46v] menos que el Don Custodio, teniendo se presente los gastos que podian ocasionarse en probeerse por Concurso (...) y que en el referido don Diego Antonio concurrían todas las circunstancias que podia apetecer el Cauildo auiendo-se botado por cada uno de los señores Capitulares en sus repectiuos asientos salio electo por maior numero y mas de las dos terceras partes de botos, el mencionado don Diego Antonio Machado con el mismo salario y obligaciones que exercia esta plaza el Don Custodio, y se acordò que el presente secretario le comunique este aiso preuiniendole que con la breuedad posible se transfiera a esta Ciudad para dar principio a su ministerio (...)”.

Como vemos, tampouco eran descoñecidas as habilidades de Machado para outros membros do cabido, pode que a través de referencias dos cabidos de Astorga ou Vilafranca ou porque algún deles o escoitara en persoa. No caso de Santavalla, é posible que cando viaxou a opositar á praza vacante de mestre de capela de León en 1775 (Cal e Bourlignieux 1988: 267) tivera contactado e escoitado a Machado en Astorga ou en Villafranca. Tampouco podemos descartar que Machado viaxara con anterioridade a Galicia, buscando unha mellora profesional, aínda que na catedral de Tui a primeira referencia que hai deste músico é a arriba citada. A chegada de organistas a Galicia procedentes da catedral de Astorga non era algo novo, como tampouco a dos organeiros. Por citar algúns casos, xa no século XVI o clérigo Cristóbal García, que procede de Astorga, será nomeado organista na catedral de Lugo (Varela 2008: 12-16) e, na propia catedral de Tui, o sucesor de Machado cando marche a Coruña en 1786 será o que daquela era organista suplente en Astorga, Gaspar Schmidt (Carreira 1987). Por outra banda, o organeiro José de Arteaga, en 1703, será chamado para construír uns novos órganos para a catedral de Lugo cando se atopaba traballando en Astorga²⁰. E, no sentido inverso, é moi interesante sinalar que precisamente un organeiro de orixe tudense, Antonio Rodríguez de Carvajal, (González 1992) debeu de traballar nos órganos de Astorga, pois cando en 1724 pretende a praza de organeiro en Palencia, manifesta ao cabido que poden pedir informes sobre el na catedral de Astorga (Inventario de los órganos de Palencia 2008). Daquela, a trasfega de organistas e de organeiros entre o Antigo Reino de Galicia e a rexión limítrofe do Bierzo debeu ser bastante intenso, como é lóxico, e non nos debe resultar estraño que Machado, de orixe astorgana e que en 1782 era organista en Vilafranca, fose coñecido entre os músicos que traballaban daquela en Galicia.

19 Archivo da Catedral de Tui (ACT). Actas Capitulares, Vol. 22, fol. 45v-46v.

20 Archivo da Catedral de Lugo. Actas Capitulares, Vol. 13, fols. 65r e 69r.

Da formación de Machado en Astorga nada sabemos, pois o arquivo capitular da catedral desapareceu na práctica totalidade durante a Guerra contra o francés (González García 2014: 92-93). Tampouco consultamos para este traballo a documentación da colexiata de Vilafranca, xa que o seu arquivo se atopa depositado no *Archivo General de la Fundación Casa Medina Sidonia*, en Sanlúcar de Barrameda. Porén, coñecemos con bastante detalle o seu paso por Galicia. Como xa dixemos, chega a Tui no verán de 1782 tralo seu nomeamento en cabido de 21 de xuño. O 1 de agosto debía de estar en camiño ou a piques de comezalo, pois se lle conceden 600 reais “para ayuda de poder conducir a esta Ciudad su familia desde villafranca de donde viene”²¹. Machado permanecerá en Tui até o 14 decembro do ano 1786, e cobrará cada ano 3630 reais de vellón, 3300 como organista e 330 por razón de afinar o órgano²². Da lectura das actas capitulares destes anos semella que Machado cumpriu o seu oficio con regularidade e de xeito satisfactorio, sen cometer falta algunha. O 3 de setembro de 1784 concédesele un permiso dun mes para pasar a Astorga, polo “desamparo en que quedo una hermana con motivo de la muerte de su Padre”²³, dato que reforza a súa orixe astorgana. O 3 de outubro aínda non estaba de volta, dende Vilafranca escribe pedindo unha prórroga da súa licenza²⁴:

“...en atencion de hallarse imposibilitado de regresar a esta ciudad por estar padeciendo una indisposicion en los Pies, y cerciorado el Cauildo de su narratiba, y de la imposibilidad con que se halla de poder viajar, acordo prorrogarle dicha licencia asta tanto que se cure y restablezca...”,

o cal fala da confianza do cabido para con Machado, amais das dificultades de viaxar polos camiños naqueles tempos cando non se podía facer de a cabalo.

Machado traballará en Tui baixo a dirección de Juan Antonio Bastera, que foi mestre de capela dende 1770 até o seu falecemento en 1790 (Trillo e Villanueva 1987: 424, 432). Como primeiro organista tiña o salario máis alto de entre os músicos da catedral, mestre de capela a parte, que eran un total de 13 sen contar ao sochantre e aos 6 salmistas. Nas contas de fábrica aparecen recollidos os salarios de todos eles, que no ano 1782 eran os seguintes:²⁵ 1º e 2º baixón, 1460 reais; 1º óboe, 1825 reais; 1º e 2º clarín, 1825 reais; 1º tenor 2190 reais; 2º tenor, 730 reais; 3º tenor, 1825 reais; tres instrumentistas a razón de 1277 reais, 1460 reais e 736 reais respectivamente; e un contralto, 1617 reais. A suma de todos estes salarios dá un total de 21860 reais, máis da quinta parte das rendas da fábrica da catedral, que por aquela rondaban os 100000 reais ao ano.

4.2. Organista e mestre de capela na colexiata de A Coruña.

O período de trece anos que Machado vai a pasar na Coruña pódese documentar con bastante detalle grazas ao arquivo da colexiata, fundamentalmente a través das actas capitulares. Daría ben para un pequeno artigo sobre a vida cotiá da institución musical

21 ACT. Actas Capitulares, Vol. 22, fol. 57v.

22 ACT. Libro de Fábrica que empieza en el año eclesiástico de 1780 y remata en el de 1800. s.f.

23 ACT. Actas Capitulares, Vol. 22, fol. 204v.

24 Ibid., fol. 211r.

25 Cfr. nota 10.

que rexía o noso músico, algo lonxe da intención deste presente artigo. Porén imos presentar algúns dos fitos principais do seu desempeño profesional, as forzas musicais que tiña ao seu cargo, os viaxes que realizou estando alí, xunto con algunha saborosa anécdota, que nos axuden a comprender e entender mellor as circunstancias que rodearon os últimos anos da súa vida.

Será a finais de 1786 cando Machado se traslade á Coruña. Informado da morte do organista e mestre de capela da colexiata, Nicolás Pérez (Alén Garabato 2004: 956), escribe ao cabido coruñés solicitando que o admitan a oposición. Así o recolle unha acta capitular de 16 de novembro²⁶:

“Viose un memorial de Don Diego Antonio Machado Organista de la Santa Yglesia de tui en que suplica al Cabildo se sirba admitirle a la Oposicion de la vacante plaza de Organista Maestro de Capilla de esta Yglesia y deseando el Cabildo probeer con acierto esta bacante comisiono al Señor Bezerra para que se ynformase del merito y circunstancias de este pretendiente (...)”

Moi pouco despois, o 27 de novembro podemos ler nas mesmas actas capitulares que²⁷,

“En atencion a los buenos ynformes de que el Cabildo se alla cerciorado de la habilidad y desempeño en su obligacion de Don Diego Antonio Machado Organista en la santa Yglesia de tui, (...) acordo conceder dicha plaza vacante de organista al suplicante con la consignacion de trescientos ducados cada un año y con las obligaciones de hacer de Maestro de Capilla , enseñar a los niños de Coro, conponer los Villancicos por Pascua de natiuidad fiesta del Corpus y Asuncion de Nuestra Señora como Patrona de esta Yglesia y que en ausencias y enfermedades ayga de [12r] rebuscar quien le substitua en dichas obligaciones (...)”.

É dicir, Machado é admitido, sen pasar a preceptiva oposición, como organista e mestre de capela, o que sen dúbida supón un ascenso profesional pero non de salario, xa que é exactamente o mesmo que cobraba en Tui: 300 ducados (9 reais ao día). O novo cargo leva asociadas ademáis novas cargas: aprenderlles música aos nenos de coro -sen dúbida unha das máis pesadas- e compoñer vilancicos nas festas principais do ano. Machado escribe ao cabido, agradecéndolle a concesión da praza, pero “...hace los reparos de la cortedad del sueldo, y los muchos cargos que se le hacen”, solicitando que “pues tubo la bondad de conferirle la plaza sin Oposicion la tenga ygualmente de aumentarle el sueldo”. O cabido retruca que “...no ha tenido ni tiene por combeniente aumentar el sueldo de dicha plaza, pero que si su habilidad y mas prendas corresponden al buen concepto que merece a este Cabildo, no dejara de manifestarle su piedad en quanto le sea posible...”, segundo podemos ler nunha acta do 11 de decembro do mesmo ano²⁸. Coa negativa a aumentarlle o salario, pero pode que coa esperanza de obter “la bondad” nun futuro, parte Machado para Coruña. O 15 de decembro se despide en Tui, onde presenta “...Memorial suplicando licencia para acettar la Plaza de su Ministerio

26 ACC. 3.19.3. Actas Capitulares, Libro 11, fol. 10v.

27 Ibid. fol. 12v.

28 Ibid. 14v.

en la Yglesia Colegiata de la Coruña, la que se le concedio...²⁹, e chega o 21 do mesmo mes a Coruña, a tempo para as funcións de Nadal na colexiata. Dez días despois, o 1 de xaneiro de 1787, presenta un memorial solicitando 1000 reais prestados para afrontar os gastos do seu traslado dende Tui, e alí podemos ler que³⁰:

“(...) teniendo presente la habilidad y buenas prendas que demuestra dicho suplicante como tambien que desde el día veinte y uno del pasado se alla residiendo en dicha plaza se acordo concederle dichos mil reales de los que se le han de librar quinientos por bia de gratificacion [15r] contra los efectos de la Mesa Capitular pertenecientes al pasado ochenta y seis y los otros quinientos lo aiga de satisfacer por quenta de sus mesadas descontando cinquenta realaes cada mes (...)”.

Será esta unha das primeiras gratificacións que Machado recibirá do cabido, aínda que no plano económico abundan nas actas as súas queixas sobre o escaso do salario. Así, o 21 de xaneiro de 1788 solicita un aumento aos 9 reais diarios que cobra “segun la carestia de los viveres y el excesivo precio de las casas llegar a mui poco, maiormen- te hallandose con tres hijas el exponente”, sen que chegue a obter máis que un adianto de 500 reais³¹. O 21 de abril de 1789, vese na obriga de vender ao cabido, por 140 reais, “un Biolon, de que se halla precisado a deshacerse para ocurrir a sus urgencias”³². En xaneiro de 1791 suplicará de novo algún aumento de salario “representando el trabajo anual de la afinacion del Organo”, concedéndoselle 300 reais máis anuais por este concepto³³. Polo demáis, non obterá un ansiado aumento de salario até xaneiro de 1793, cando se lle conceden 10 reais diarios, co cal chegará a cobrar anualmente case 4000 reais anuais³⁴. A maiores, todos os comezos de ano, xunto aos demais músicos da capela da colexiata, obtiña un aguinaldo: na mesma acta referida de xaneiro de 1793 se lle mandan entregar 140 reais por “sus fatigas en los ensayos de Villancicos, gasto de papel para todo lo que se canta por Musica y trabajo en copiar”. Tamén era habitual que os membros da capela, co seu mestre á fronte, acudiran as funcións relixiosas dos conventos e outras igrexas da cidade, completando algo os seus salarios.

Sen dúbida, a máis pesada obriga que debía de afrontar Machado era a atención e educación dos nenos de coro. O cabido de 5 de setembro de 1794, co motivo do desleixamento que estaba a facer das súas funcións ao respecto noutro músico, que parece que tampouco mantiña a debida disciplina, contén outra saborosa acta. Por ela nos podemos enterar das súas obrigas, que incluían, nin máis nin menos que catro horas de clase diaria para aprenderlles canto chan, de órgano (é dicir, polifonía) e contrapunto, amais de ler e a “Doctrina Christiana”³⁵:

29 ACT. Actas Capitulares, Vol. 22, fol. 358r.

30 ACC. 3.19.3. Actas Capitulares, Libro 11, fol. 14v-15r.

31 Ibid. fol. 79v.

32 Ibid. fol. 150r.

33 Ibid. fol. 207r.

34 Ibid. fol. 252v.

35 Ibid. fols. 316v-317v.

“enterados por el señor Chantre del poco cuydado que el Maestro de Capilla tiene en la enseñanza de los Niños de Coro, quienes mas á de un mes que a la mañana non han dado, ni estudiado leccion alguna, cuya omision (...) parece proviene de haverlos mandado ir a la escuela de primeras letras el Musico Garza, a quien el referido Maestro de Capilla tenia encomendada la enseñanza de dichos Niños en la musica, con cuyo pretexto ni concurrían a aquella ni se instruhían en esta: echandose de ver al mismo tiempo que dicho Garza no contentandose con la falta que les hacia a la mañana, se propasaba aun mandarles algunas tardes al paseo, todo en perjuicio de la instruccion que se les debe dar: y que ultimamente se havia eximido de continuar enseñándoles: Acordaron, que el señor Chantre, e yo secretario llamemos al Maestro de Capilla, y haciendole cargo de todas las faltas referidas, à las que es responsable por la obligacion en que se halla constituido, le prevengamos, que en lo sucesivo procure desempeñarla con mayor puntualidad, bien sea enseñándolos por si mismo, o bien encomendándolos à sujeto que sea capa, asistente, y zeloso: de forma, que ademas de prohibirsele severamente al referido Maestro de Capilla, ò a quien sus veces hiciere, el que en lo sucesivo pueda enviarlos al paseo, a recados, ni a otra alguna cosa, que sea extraña del servicio de la Yglesia, precisamente ha de gastar cada día las quatro horas, que previenen las Constituciones, en enseñarlos, ademas del Canto llano, Cando de Organo, y Contrapunto, à leer, asi como tambien la Doctrina Christiana y buenas costumbres, procurando que sean humildes, bien criados, y libres de todo vicio: en la inteligencia de que por qualquiera (317v) descuydo que en adelante se vuelba a notar, se tomaran las mas serias providencias contra el referido Maestro de Capilla, como que el es quien deve desempeñar esta obligacion, ò poner sujeto de juicio, y buena conducta, que lo haga”.

É difícil de saber se a diferenza de salario con respecto a Tui, non moi elevada, compen-saba a nova responsabilidade e tarefas de Machado, sobre todo se tiña que pagar do seu peto a unha persoa que o liberase da carga dos nenos de coro. Sen embargo hai que ter en conta que, no estritamente relativo á súa profesión, a posición que agora tiña como mestre de capela era moito máis elevada. Ao seu mando tiña unha capela abondo completa, cuns efectivos cercanos aos que había na catedral de Tui. De feito, na Galicia de fins do século XVIII, a colexiata da Coruña probablemente contaba coa capela musical máis nutrida despois das catedralicias. Dos datos e nomes contidos nos libros 11 e 12 de actas capitulares³⁶, podemos reconstruír as forzas musicais que Machado tiña ao seu cargo:

Francisco Carnicer, violín 1º e baixón
 Lorenzo Teixeira, baixón
 Josef Simoneti, baixón-cantor
 Jacobo Fontao, violón (cello), contrabaixo e cantor
 Francisco Diaz, salmista músico
 Manuel Garza, cantor
 Pedro Rodríguez (non consta)
 Nicolas Gestal, 2º violín
 Tomas Vilela, salmista
 Jacinto de Robles, salmista-cantor

36 ACC. 3.19.3. Actas Capitulares, Libro 11 e 3.21.1. Actas Capitulares, Libro 12. Autos diversos referentes a músicos.

Pedro de Montes, salmista-cantor
6 nenos de coro

Nas festas principais, coma no Nadal, a capela era reforzada con outros músicos, con toda probabilidade sacados de entre os músicos militares da cidade, sendo Machado o encargado de pagarlles despois de pasarlle a conta. Estes “Musicos Ynstrumentistas” participaban nas “funciones solemnes de villancicos de Natividad y Misas de aquellos dias”, ou en ocasións especiais, como “las tres misas y Procesion de rogativa por el parto feliz de la Reyna, Nuestra Señora” segundo podemos ler nun auto de xaneiro de 1791³⁷. Estes músicos debían de tocar a trompa e o óboe (non aparece ningún músico destes instrumentos entre os músicos da colexiata) e pode que reforzasen algún violín³⁸. Con eses reforzos Machado chegaba a contar cuns 17 músicos, a parte dos 6 nenos de coro, unha capela musical, como dicíamos, nada desprezable.

Á vista da documentación conservada na colexiata, semella que Machado foi un mestre que cumpriu máis que razoablemente cos seus cometidos, e do que o cabido estaba satisfeito. A parte do suceso que tivo con motivo do ensino dos nenos de coro (incidente prototípico que deberon ter, se non todos, case todos os mestres de capela que teñan existido) só consta outro roce cos cóengos da colexiata, que de novo achega algunha información interesante. En abril de 1796, Machado se dirixe ao cabido, onde comunica que desde Tui “se le avisa, que hallandose en el dia vacantes se le admitirá de nuevo à exercerlos con el diario de doce reales”³⁹. Ao tempo di que, de ofrecérselle o mesmo salario en Coruña, “mediante deve favores a este Cavildo”, continuará ao servizo da Colexiata. Machado sabía da vacante, xenerada pola marcha de Gaspar Schmidt a Astorga (Carreira 1987), por unha carta dirixida a el por frei Pedro Estévez, que debía de ser un frade dominico ou franciscano de Tui, e que asina como discípulo de Machado⁴⁰. A fortuna de conservar esta carta, datada en 14 de marzo de 1796, permítenos coñecer os esforzos, e ás veces pequenas trampas, que tiñan que intentar os músicos daquela para lograr mellorar os seus emolumentos, e tamén as interioridades que ás veces agocha unha simple noticia nunha acta capitular. Estévez dille confidencialmente a Machado que envíe axiña un memorial, propoñéndose como organista pois “el organista de esta santa Yglesia quedo asegurado en Astorga”. Advírtelle que algúns cóengos amigos seus “en secreto me dicen lo presente antes que pongan edictos con la adebertencia que le añadiran real y medio o dos por modo de afinación”. É dicir, que se apure antes de que en Tui decidan enviar edictos a outras igrexas e catedrais para prover a praza. Desá carta despréndese que a saída de Machado de Tui en 1786 non foi todo o natural que parecen transpirar as actas daquela catedral, pois advirte que “sobre que se abia marchado de aquel modo, dicen no toque en el memorial nada (...) solo que ponga que por cuanto se halla bacante esta plaza se hace usted pretendiente (...) esto en secreto me lo dixo mi amigo canonigo”. É dicir, que non lembre no memorial o seu pasado, a súa saída da catedral, pois por algunha circunstancia que descoñecemos debeu de incomodar a algúns

37 Tratábase de María Teresa, 12ª filla de Carlos IV e María Luisa de Borbón-Parma, que nacería o 16 de febreiro de 1791. ACC. 3.19.3. Actas Capitulares, Libro 11, fol. 207r.

38 As trompas e os óboes aparecen en varias das pezas de Machado conservadas no ACC.

39 ACC. 3.20.1. Actas Capitulares, Libro 12, fol. 53r.

40 ACC. Caixa 368. Cartafol 5.4.2.5.1.13.

dos membros do cabido. Por outro lado, Estévez anima a Machado pois pensa que “con las discipulas y discipulos de tui y portugal puede vandearse bien si usted se sujeta a enseñar”. É moi interesante esta frase, xa que por un lado nos fala da transferencia de mestres, e coñecementos, de xeito natural entre Galicia e Portugal, e por outra do que parece ser unha recoñecida capacidade docente de Machado. Estes discípulos e discípulas podían ser monxas ou frades das diversas comunidades de Tui e arredores e, tamén, membros da pequena burguesía local, ou os seus fillos. É tentador pensar e entra dentro do posible, como xa dixemos, que as pezas que transcribimos neste artigo puideron ser escritas para o seu alumnado, e mesmo que a peza “Gaita de fole” fose copiada por un deles baixo a supervisión de Machado.

En fin, a manobra secreta non lle saiu ben a Machado: mentres tentaba conseguir do cabido o ansiado aumento, a catedral de Tui puxo edictos para prover a praza de organista. E así, cando os prudentes cóengos coruñeses se informan en Tui de se é certo o que o seu organista lles conta, o cóengo secretario daquel cabido respóstalles que é “falso que su Cavildo llame a este Organista, pues ningun Canonigo de el piensa tal cosa; que ya se han despachado edictos para aquella Plaza vacante (...) señalando el sueldo de trescientos ducados”⁴¹. Ante esta resposta, que desbarata a manobra urdida por Machado, o cabido coruñés, aínda que “reconociendose en esto el engaño con que quiso el Don Diego Machado sorprender à este Cavildo”, tampouco toma medidas moi drásticas co seu sufrido organista. Só manda que o secretario o “reprenda, y prevenga para que a lo adelante no incurra en igual falta”.

Temos a inmensa fortuna de conservar música composta por Machado ao seu paso pola Coruña. É o que nos queda daquel interesante pasado musical, pois do magnífico órgano barroco de dous teclados e o realexo nos que tocou, non queda cousa ningunha⁴². Aínda se conservaba o órgano grande en 1919, desaparecendo pouco despois (Soraluze Blond 1989: 81). Na Figura 7 presentamos unha bonita imaxe do instrumento feita polo fotógrafo Avrillon, que se conserva no fondo Blanco Cicerón do Museo do Pobo Galego. Na súa estadía como mestre na colexiata, Machado tivo un destacado papel como inspector e avaliador das obras e arranxos que se fixeron nese instrumento. Sobre este instrumento, así como sobre outros anteriores, e os organistas e mestres de capela que antecederon a Machado, esperamos tratar nun futuro artigo. Mentres tanto, remitimos ao lector á noticia que sobre estes instrumentos nos deixou o abade da colexiata Ramón Bernárdez (Bernárdez 1892: 108-114).

5. CONCLUSIONES

Neste artigo preséntanse as tres pezas de música tradicional galega máis antigas das que teñamos noticia a día de hoxe. Son unha alborada e dúas muiñeiras, datables entre 1786 e 1800 e que se encontraron en dous pregos manuscritos de música da BNE. Dúas delas están escritas por Diego Antonio Machado mentres era mestre de capela da Colexiata da Coruña e a outra pode que por algún colaborador seu ou un discípulo. As tres

41 ACC. 3.20.1. Actas Capitulares, Libro 12, fol. 53r: Capítulo de 29 de abril de 1796.

42 Un realexo é un órgano pequeno, xeralmente transportable. Para máis información sobre este instrumento ver (Díaz Pazos e Bermejo López 2014: 61-62).



Figura 7. Imaxe do órgano barroco do século XVIII da colexiata da Coruña, desaparecido nos anos 20 do século XX.
Fonte: Museo do Pobo Galego. Fondo Blanco Cicerón BC0384

son de grande valor, xa que a alborada é a primeira transcripción directa deste tipo peza para gaita. Xunto a ela aparece unha “muyeira”, unha das primeiras veces que se usa ese termo na nosa historia musical para designar esta peza. Ésta semella ser unha composición do propio Machado, usando o ritmo característico de muiñeira nova, e non tanto a simple adaptación dunha peza popular co cal, de novo, atopámonos ante primeira peza con estas características que conservamos. Por último, a peza chamada “Gaita de fole” (con ritmo de muiñeira) tamén é unha transcripción directa de música popular de grande valor. As tres supoñen unha achega sobranceira para o coñecemento da nosa música, e tamén para o estudo das relacións e posibles influencias entre a música tradicional e a chamada música culta.

AGRADECEMENTOS

Quero agradecer ao persoal do Servicio de *Partituras, del Departamento de Música y Audiovisuales* da BNE as súas observacións a propósito das filigranas dos manuscritos, así como a súa axuda e celeridade na resposta ás miñas preguntas. Tamén a Sonia Cobos Carracedo, do Archivo Histórico Diocesano de Astorga, e Emilio Fernández, párroco de San Bartolomé en Astorga, polos seus intentos de localizar, aínda que fose infructuosamente, a partida de nacemento de Machado nos libros parroquiais alí custodiados, e moi especialmente a Blas Miguélez, párroco da de Santa Marta, que foi quen finalmente a atopou. A Fernando Reyes Ferrón, que me chamou a atención sobre a existencia da peza “Gaita de Fole” cando lle falei da alborada; a Jose Luis do Pico Orjais polas súas observacións respecto ao manuscrito e a Juanjo Fernández por darme noticia e facilitarme copia do seu traballo sobre a muiñeira. Tamén a María Belén Bermejo pola lectura do manuscrito e achegas feitas; o mesmo que a Miguel Anxo Seixas, que amais tivo a amabilidade de corrixilo. E por último a Ismael Velo, arquivista da colexiata da Coruña, pola súa amabilidade ao franquearme o acceso ao arquivo e a axuda que me brindou en todo momento.

BIBLIOGRAFÍA

ALÉN GARABATO, M. P. (2004) “La capilla de música de la Real e Insigne Colegiata de Sta. María del Campo de la Coruña (ca.1750-1825)”. *Revista de Musicología* 27, (2): 933-978.

BERNARDEZ, R. (1892) *Reseña histórica y descriptiva de Sta. María del Campo de la ciudad de La Coruña*. Tuy. Biblioteca de la Integridad. Consultable en liña [data de acceso, 24/5/2016] <<http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/es/consulta/registro.cmd?id=8814>>.

CAL PARDO, E. e BOURLIGUEUX, G. (1988) “Maestros de Capilla de la Catedral de Mondoñedo. Segunda parte”. *Estudios Mindonienses* 4: 265-307.

CARREIRA, X. M. (1987) “Músicos de Galiza. Schmidt Comaposada”. *A Nosa Terra*, No. 323: 19.

DÍAZ PAZOS, A. e BERMEJO LÓPEZ, M.B. (2014) “O órgano do santuario de Nosa Señora dos Desamparados de Abades e algunhas notas sobre a súa historia até os nosos días”. *Adra* 9: 57-75.

DO PICO ORJAIS, J. L e REI SANMARTIM, I. (2010) *Ayes de mi País: O cancionero de Marcial Valladares*. Vigo. Dos Acordes.

ENCICLOPEDIA GALEGA UNIVERSAL (1999). Volume 1. Vigo: Ir Indo.

FERNÁNDEZ, J. (2015) “A muiñeira”. *Anuario da gaita*, Nº 29: 4-16. Consultable en liña [data de acceso, 2/6/2016] <<http://publicacions.depourense.es/images/stories/pdf/anuariodagaita/gaita29.pdf>>.

FILGUEIRA VALVERDE, X. (1986) “Rosalía de Castro e a música” en *Actas do Congreso Internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela. Consello da Cultura Galega/Universidade de Santiago de Compostela: 33-56.

GARBAYO MONTABES, J. (2015) “Víctor Said Armesto en el entorno de Perfecto Feijóo y Aires d’a Terra”. *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*. A Coruña: Fundación Barrié/Museo do Pobo Galego/Deputación de Pontevedra.

GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. (1992) “Antonio Rodríguez de Carbajal. Organero tudense del siglo XVIII”. *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano* VI: 69-74.

GONZÁLEZ GARCÍA, M.A. (2014) “La catedral, el obispo y el cabildo de Astorga durante la Guerra de la Independencia”. *Más que una guerra: Astorga y el noroeste de España en el conflicto peninsular (1808-1814)*. Leon: Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías.

GROBA GONZÁLEZ, X. (1998) “A recompilación da musica tradicional en Galicia” en *Galicia fai dous mil anos. O feito diferencial galego*. Vol. 2, Música. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego: 351-402.

INVENTARIO DE LOS ÓRGANOS DE PALENCIA (2008). *Antonio Rodríguez Carvajal*. Consulta en liña [data de acceso, 15/5/2016] <<http://www.organosdepalencia.com/organeros/rodriguezcarvajal.html>>.

INZENGAR, J. (1888). *Cantos y bailes populares de Galicia*. Madrid. A. Romero. Consultable en liña [data de acceso 31/5/2016] <<http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000082070>>.

KENYON DE PASCUAL, B. (1983) “English square pianos in eighteenth-century Madrid”. *Music & Letters* Vol. 64, (3/4): 212-217.

LABRADOR LÓPEZ DE AZCONA, G. (2004) “El papel R. Romaní y la datación de la música española del siglo XVIII (1775-1800) una nueva vía de investigación en la obra de L. Boccherini”. *Revista de Musicología* 27, (2): 669-742.

MARÍN, M. A. e LEZA, J. M. (2014) *Historia de la música en España e Hispanoamérica, vol. 4. La música en el siglo XVIII*. Leza, J.M. (Ed.). Madrid: Fondo de Cultura Económica.

MARTÍN MORENO, A. (2007) *Historia de la música española. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial.

MARTÍNEZ TORNER, E. e BAL Y GAY, J. (1973) *Cancionero Gallego*. A Coruña: Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”.

ROEL DEL RIO, A.V. (1748) *Insitución Harmonica*. Madrid: Herederos de la Viuda de Juan García Infanzón. Consultable en liña [data de acceso, 31/5/2016] <<http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000093591>>.

SAMPEDRO Y FOLGAR, C. (1942) *Cancionero musical de Galicia*. A Coruña. Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”.

SCHUBARTH, D. e SANTAMARINA, A. (1984) *Cancioneiro Popular Galego*, Volume I, Tomo I. A Coruña: Fundación “Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa”.

SORALUCE BLOND, J.R. (1989) “La arquitectura” en *La Real Colegiata de Santa María del Campo de la Coruña*. La Coruña: Diputación Provincial de A Coruña.

TRILLO, J. e VILLANUEVA, C. (1980) *Vilancicos galegos da catedral de Santiago*. Sada: Edicións do Castro.

TRILLO, J. e VILLANUEVA, C. (1987) *La música en la catedral de Tui*. A Coruña: Diputación de la Coruña.

VALLADARES NÚÑEZ, M. (1884) *Diccionario gallego-castellano*. Santiago: Imprenta del Seminario Conciliar.

VARELA DE VEGA, J.B. (2008) *Cinco séculos de música na Catedral de Lugo*. Lugo: Orfeón Lucense.

VEGA, J. (2005) “De la estampa a la fotografía: el traje regional y el simulacro de España”, en *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VELO PENSADO, I. (2009) *Archivo de la Colegiata. Clasificación e inventario guía*. A Coruña: Archivo de la Colegiata.

VILLANUEVA, C. (1994) *Los villancicos gallegos*. A Coruña: Fundación “Pedro Barrié de la Maza”.

VILLANUEVA, C. (2007) “El cancionero que fue y el que pudo haber sido”. *Cancionero Gallego*. A Coruña: Fundación “Pedro Barrié de la Maza”.

APÉNDICE I. TRANSCRICIÓN DAS PEZAS

Xa que as imaxes orixinais das pezas están dispoñibles para uso público, e son perfectamente lexibles e interpretables directamente do orixinal, decidiuse facer unha edición moi simple: só se pasaron a un editor e se resolveron as repeticións dos “párrafos”(§). No caso da alborada é de sinxela solución, pero no da “Gaita de fole” é máis dubidoso. Escolleuse indicar todas as posibles repeticións presentes, respectando as correspondentes sinais dos “párrafos” no orixinal (incluíndo aquela dos compases 53 e 54, onde no orixinal se indica “no se repite”) deixando ao gusto do intérprete facelas todas ou non. Tamén o de resolver o tránsito entre algunhas delas doutro xeito, pois ás veces semella algo brusco ou sobra medio compás, como na volta ao 23. Por outra banda, engadiuse un compás ao final para rematar a peza de xeito máis natural.

Alborada para pianoforte

Diego Antonio Machado (arr.) (1750-1800)
Biblioteca Nacional de España, MC/4420/22

Andante

10

18

27

36

44

This musical score is for a piano piece, spanning measures 52 to 93. It is written in a single system with two staves, treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'D.c.p' (Dolcissimo, poco). The score is divided into six systems, each with a measure number at the beginning of the treble staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the treble staff.

52

60

69

77

85

93

D.c.p A los parrafos

Muiñeira para pianoforte

Diego Antonio Machado (1750-1800)
Biblioteca Nacional de España, MC/4420/22

Allegro. Non presto

9

17

25

33

Gaita de fole

Anónimo
BNE, MC/4198/54

(sen indicación de tempo)

The musical score is written for a piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The piece is marked '(sen indicación de tempo)'. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The score is divided into measures by bar lines, with repeat signs (double bar lines with dots) indicating repeated sections. The piece concludes with a final double bar line.

37

46

53

62

69

no se repite

1.

2.

The image shows a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system has a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one flat (B-flat). The score is numbered 37, 46, 53, 62, and 69 at the beginning of each system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, bar lines, and dynamic markings. A repeat sign is present at measure 53, with first and second endings indicated by '1.' and '2.'. The score concludes with a final cadence at measure 69.

Introdución ao estudo codicolóxico e gráfico do *tombo do Hospital Real**

Adrián Ares Legaspi
Universidad de Sevilla

RESUMO:

O Tombo do Hospital é un códice diplomático no que se copiaron documentos da institución relativos á súa facenda, posesións e dereitos, etc. A nosa intención é realizar, por unha banda, unha introdución á codicoloxía do libro e, por outra, un estudo máis profundo das escrituras que aparecen no cartulario: modelos gráficos, mans, características paleográficas etc.

ABSTRACT:

The Royal Hospital Cartulary is a codex created to collect the copies of the documents related to the institution's administration. The aim of this research is to make a brief introduction to the codicology issues of the book. Moreover, we will analyse more profoundly all the handwritings of the codex: graphic models and their characteristics, scribes and so on.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS

Hospital Real, tombo, codicoloxía, paleografía.
Royal Hospital, cartulary, codicology, palaeography.

*Investigación financiada polo VPPI-US

INTRODUCCIÓN

O *Tombo do Hospital* é un libro do século XVI pertencente aos fondos da Deputación Provincial da Coruña que se conserva na actualidade na biblioteca do Museo do Pobo Galego. Este título foille outorgado por Manuel Lucas Álvarez, primeiro en estudar a obra, aínda que fora de maneira moi superficial (Lucas Álvarez 1964). Polo que, a diferenza do que acontece noutros casos nos que, non posuíndo ningún título concreto para a obra, ou se opta por darlle aos códices un nome baseado en elementos arquivísticos anteriores¹, ou ben recórrase a certos aspectos codicolóxicos², Lucas Álvarez tomou o nome da institución como criterio de nomenclatura³.

O *Tombo do Hospital* é un dos códices diplomáticos máis antigos do Hospital Real, no cal, como logo veremos, se ían copiando os diferentes documentos da institución relativos a un ámbito determinado do centro (facenda, dereitos e posesións etc.), polo que, o libro cumpría a función do que se coñece co nome de *cartulario* (Cárcel Ortí 1997: 35 e 36).

A importancia desta fonte, polo tanto, non só radica no seu contido histórico, senón tamén –e igual de importante que o anterior– nas diversas estratexias seguidas á hora de levar a cabo a copia documental. Os autores que interviñeron, as fórmulas empregadas para trasladar a documentación, a materialidade do libro ou os aspectos visuais e a composición das páxinas son elementos que agochan unhas características e funcións do libro determinadas e nada arbitrarias. De feito, segundo Rodríguez Díaz, “el hecho de que exista una elección significa la existencia de una estrategia intencionada para la transmisión de una idea predeterminada” (Rodríguez Díaz 2011: 20). Porén, até o día de hoxe, ningún investigador se centrou nesta faceta do volume, cinguíndose no mellor dos casos a unha breve presentación das características formais do libro. Tanto é así que Lucas Álvarez aseguraba que “sin ser una fuente de extraordinaria importancia, representa un buen resumen de la historia de los primeros setenta años de la Institución” (Lucas Álvarez 1964: 13). Como se aprecia nas verbas do paleógrafo, o interese principal polo tomo radicaba na información de carácter histórico que del se tiraba para as primeiras décadas de andadura do hospital. Un baleiro científico que continuou máis alá da segunda metade do século XX, xa que na actualidade, Parra Faba nun traballo sobre os testamentos do hospital do século XVI (Parra Faba 2004) reduce a análise codicolóxica á copia da descrición feita por Lucas Álvarez con anterioridade⁴.

1 Isto é o que ocorre cos tomos producidos na catedral (dende o A até o H), que “vienen marcados, desde el siglo XVII al menos, con letras correlativas, que se corresponden más o menos con la sucesión en que fueron elaborados” (Díaz y Díaz 1985: 13).

2 O Tombo Vermello encargado polo arcebispo compostelán Lope de Mendoza debe o seu nome á cor das tapas da encadernación, que presenta esta tintura (vid. Rodríguez González 1995).

3 Pola nosa banda, somos partidarios de manter este título, pois nin o volume contén un nome específico, nin existen referencias concretas noutras fontes que así o recollan.

4 En 1964, Lucas Álvarez agás dedicaba un par de parágrafos a mencionar a letra en que está escrito o libro, aos autores que o realizaron, ao seu soporte material, á encadernación, á tipoloxía documental que se traslada ou á función que se persegue (vid. Lucas Álvarez 1964: 13). Porén, cremos que os datos expostos por Lucas Álvarez, como logo veremos, deben de ser revisados con máis detemento e completados en certos puntos.

En suma, atopámonos perante un códice diplomático do que se ten subliñado a súa relevancia desde a perspectiva da historia do Hospital Real, mais non se lle recoñeceu aínda o seu valor como “joya preciosa en cuanto producto cultural” (Herrero de la Fuente 2011: 115). É por iso que o obxectivo deste traballo é a presentación dos elementos codicolóxicos deste tomo, o estudo dos modelos gráficos que aparecen ao longo da fonte e a intención que se perseguía coa súa elaboración. Un estudo que terá que ser completado, finalmente, coa edición da fonte no seu conxunto, mais esa é unha labor que resta para outra ocasión⁵.

FUNCIÓN DO LIBRO

O *Tombo do Hospital* foi o libro no que se trasladou a documentación relativa, principalmente, á facenda do hospital, independentemente da tipoloxía documental ou da institución que a producira. No comezo do códice cópiase a visita do oidor e alcalde maior de Galicia, o licenciado Briviesca, realizada en 1521, na que se ordenaba que se asentara “en este libro la memoria siguiente de los vienes, jueros, rentas pertenescientes al dicho hospital por donde los que visitasen el dicho hospital ouiesen de tomar cuenta de la hazienda dél pudiesen informarse para hazer el cargo de la dicha hazienda” (f. 1r). Asemade, tamén se haberían de recoller os títulos e dereitos nos que se fundaba a facenda; así como un terceiro gran fondo: os privilexios e títulos, tanto reais como eclesiásticos, recibidos pola institución⁶. Porén, existía un requisito á hora de levar a cabo a copia destes documentos no códice, que os contratos que se asentaren fosen perpetuos (doazóns, ventas ou foros), mais “los arrendamientos de los tales herdamientos no se han de asentar en este libro sy no quel notario tenga otro libro de papel en que los asiente” (f. 1v).

Os asuntos estipulados na visita do licenciado Briviesca pronto tomarían corpo en forma de constitucións, cando en 1524 Carlos I promulgaba as primeiras ordenanzas do Hospital Real⁷. Na lei 53, referente ao arquivo do centro, establecíase a elaboración dun

“libro de pergamino, en que se escriba toda la hacienda sabida, que la dicha casa tiene, y el título por donde lo tiene, y haya mucho blanco para asentar lo que de aquí adelante huviere, y también se trasladen en este libro por el escribano todos los privilegios, y títulos de la hacienda, escrituras de importancia, que la dicha casa tiene, y signe el dicho escribano tales títulos, y sácase el traslado con autoridad de juez”⁸.

Esta disposición, como vemos, facía clara referencia ao tomo encargado polo alcalde maior do reino e que tiña que ser conservado no arquivo do hospital, onde quedaría ademais unha copia do documento trasladado no códice⁹.

5 Ao tempo que se publica este traballo, nós mesmos comezamos a edición do Tombo do Hospital. Edición que esperamos poida saír á luz o antes posible.

6 Vid. Biblioteca do Museo do Pobo Galego, Tombo do Hospital Real, f. 1v.

7 Para unha breve análise destas leis, vid. García Oro, Portela Silva 2004: 252 e ss.

8 (1775) Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago de Galicia hechas por el señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria. Santiago de Compostela: Sebastián Montero y Frayz.

9 “Demás del (documento) que signe en este libro dexe otro signado suelto que se ponga en el archivo para que sy ouiere nescesidad de presentarle en juicio lleue aquel y no tengan necesidad de llevar el libro

En definitiva, trátase dun libro que permitía mellorar e racionalizar a xestión do hospital. Un tomo no que, fronte á función histórica e/ou “cartulario crónica” (Rodríguez Díaz 2011: 18)¹⁰, prevalecía o seu valor administrativo. Ao mellor control da facenda no desenvolvemento das visitas hai que engadir a finalidade preventiva do volume, xa que “se themía que las dichas escripturas o algunas dellas se podrían perder por algund caso furtituito e por esto e porque al dicho ospital convenía que todas se posiesen en vn libro de pargamino en manera que se diesen fee” (f. 21r). O tomo, finalmente, inseríase nun circuío librario e documental máis amplo, no que todos estes materiais perseguían ese obxectivo de mellorar a administración e goberno do hospital. Deste xeito, nas Constitucións de Carlos I (1524) se ordenaba a creación de até unha decena de libros que terían que levar os distintos oficiais do hospital, xunto con outro tipo de materiais escriturarios como as táboas de xeso nas que se consignaban anualmente os falecidos no centro¹¹. Un recurso aos libros e á cultura escrita que foi habitual nos hospitais da Península Ibérica nese intre, como demostrou García Martínez no caso da Congregación dos enfermeiros Obregóns (García Martínez 2004: 258) ou Mandingorra Llavata na esfera valenciana (Mandingorra Llavata 1994: 91-111, 1994-1995: 785-798).

PRESENTACIÓN CODICOLÓXICA

O *Tomo do Hospital Real* atópase hoxe en día na biblioteca do Museo do Pobo Galego nun bo estado de conservación. A pesar das manchas de humidade e o amarelento do pergameo ou a contracción da pel, o estado en que o libro chegou até nós é excelente, pois o texto de todos os folios é lexible, sen que falte ningunha pasaxe nin se descolore a tinta. As roturas do soporte son moi escasas e prodúcense nas esquinas do folio; porén, no caso de se produciren, ou se cosen (ff. 14 e 104), ou ben quedan mutiladas (f. 67), aínda que isto non prexudica a lectura. O estado da encadernación é igualmente bo. Aínda que o coiro que recubre o lombo está roto, nin as tapas nin os nervios do libro se viron afectados máis que pola fendedura dalgún organismo vivo minúsculo. Finalmente, os restos dunha chapa metálica nunha das tapas dan sinais da existencia dun mecanismo de peche que se perdeu co paso do tempo. O códice está escrito en castelán e mide 470 x 350 mm¹². As súas tapas son táboas de madeira recubertas, na parte exterior, dun coiro marrón que está repuxado con motivos florais. Esta encadernación artística consta, ademais, de 4 nervios paralelos que sobresaen no lombo do volume e dúas cabezadas con fíos azuis. O libro ten cellas, ao seren máis grandes as tapas que os folios e non contén ningunha etiqueta no lombo na que figure o seu título ou anotación arquivística nin tampouco rexistro para marcar as páxinas.

fuera de casa”. B MPG, *Tomo do Hospital Real*, f. l v. Para máis información sobre a formación do arquivo do Hospital Real, vid. Rosende Valdés 1999: 65 e 157.

10 A investigadora di que tira este termo de Geary 1993:13-26.

11 Vid., (1775) *Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago...* Nestas ordenanzas recóllíase a obriga de confeccionar libros de enfermos, do médico, do boticario, do celeiro, do cociñeiro, do roupeiro, das visitas, dos expósitos, da arca do tesouro e do arquivo.

12 Aínda que o noso é un códice máis ben administrativo, as súas medidas non andan moi lonxe do “tamaño normal de la hoja de piel destinada a la confección de ejemplares bibliográficos durante la Edad Media”, se temos en conta que unha proporción parecida é a que posúen os códices do Arquivo capitular de Calahorra que estuda Suárez González: *Homiliario* e *Moralia in Job* (570 x 375 mm cada un) e *Biblia* (535 x 370 mm). Vid., Suárez González 1999: 109.

O tomo componse de bifolios de pergameo con formato *infolio*, que ao mesmo tempo se organizan en distintos tipos de cadernos: singulións, binións, cuaternións (son os empregados de maneira maioritaria)... e algún folio solto¹³. A isto hai que engadir o cumprimento da Lei de Gregory: a correspondencia da cara do pelo do pergameo no volto e recto de dous folios contiguos, ao que lle seguía a mesma correlación, pero desta vez coa cara da carne, e así alternando até o final do libro. Todo o volume está foliado con números romanos, na esquina superior dereita do recto, chegando até o folio 256, ao que lle segue outro en branco e sen foliar. Agora ben, non todos os folios están escritos, xa que o texto remata definitivamente no folio 216r. Por último, cabe salientar a non existencia de reclamos.

A construción da páxina require un traballo elaborado, pois a importancia do libro desde o punto de vista formal implica unha presentación coidada e organizada. Unha construción que no caso deste tomo non sempre é regular¹⁴. Para levar a cabo a *mise en page*, primeiramente, realízase o cadro de xustificación da páxina, a través de catro grandes liñas que chegan ate o borde dos folios e que delimitan a caixa de escritura e as marxes¹⁵. Este trazado realízase sempre cunha punta de chumbo, e de aí a cor gris das liñas. A caixa de xustificación soe medir 33 cm de alto por 20,5 cm de ancho e as marxes: 6,5 cm a exterior, 4,5 a interior, 7 cm a inferior e 4,5 cm a superior, cunha variación de entre 1 e 1,5 cm cada unha segundo o caderno¹⁶. A continuación, trázanse as liñas sobre as que descansará a escritura, as cales fanse, as máis das veces, a través do picado redondo, primeiro, e logo mediante o pautado cun instrumento de chumbo¹⁷. No primeiro caso, e dependendo do caderno, as marcas sobre o soporte poden realizarse pegadas á mesma liña da caixa de xustificación e logo debúxanse as liñas guía da escritura (f. 71r), ou ben fanse no borde exterior do folio deixando sen pautar as liñas sobre as que descansa o texto (f. 96r). Esta construción mantense en todos os cadernos do volume, mais nos últimos folios escritos o pautado cínguese só ao cadro de xustificación e non se soe respectar a caixa de escritura, excedendo a letra o límite marcado polas liñas de guía.

13 É posible que a organización dos folios estea relacionada co contido do libro e os artifices de cada parte, xa que os distintos tipos de cadernos, as datas e escrituración dos traslados indica que este tomo se pode tratar do que Suárez González define como códice modular (vid., Suárez González 2016: 82, 83 e 89). Isto podería explicar, ademais, o feito de que os documentos copiados non manteñan unha orde cronolóxica. Arestora estamos a afondar nesta liña da investigación, polo que esperamos que nun futuro traballo que amplíe a este poidamos saír de dúbidas e tirar unhas conclusións definitivas en torno a este asunto.

14 Esta situación viría motivada pola condición de códice modular que apuntabamos anteriormente.

15 Dentro da caixa de escritura, a disposición da primeira liña do texto aparece das dúas únicas formas posibles: '*below top-line*' e '*above top-line*'. A primeira, aquela na que a escritura comeza dentro da caixa de escritura, é a que se executa na primeira parte do libro, até o folio 158r. A partir de entón, e coincidindo, como logo veremos, co cambio do modelo gráfico na copia documental da gótica librería pola procesual redondilla, a primeira liña do texto sitúase sobre o pautado da caixa de escritura, é dicir, '*above top-line*'. Ademais, independentemente da liña, e da disposición da primeira, as letras aséntase sobre o pautado, en contacto directo con este; unha tendencia máis propia de períodos anteriores, xa que, segundo Derolez, "in late Spanish manuscripts the text is often written far above the ruled line" (Derolez 2003: imaxe 76).

16 Esta amplitude das marxes non fai máis que demostrar o grao de certa solemnidade deste tomo, xa que, como recolle Suárez González, "amplios márgenes, (son) característica también común a los códices de cierto relieve" (Suárez González 1999: 112).

17 Para consultar as distintas vantaxes e inconvenientes desta técnica de pautado, vid. Suárez González: 113.

Outro compoñente que aparece de maneira recorrente nas marxes é a rúbrica do escribán que ordena o traslado do documento, a cal pecha a caixa de escritura. Outras marcas son as liñas oblicuas que separan dous documentos ou que se sitúan nas marxes, coa función de evitar que se volva a escribir no espazo que raian, ou ben os caldeiróns que se sitúan na marxe esquerda para sinalar o comezo ou a importancia dalgúns documentos. Finalmente, na marxe tamén podemos atopar algúns comentarios referentes ao texto, desde as tipoloxías dos documentos copiados até notas manuscritas realizadas con posterioridade á confección do libro.

En canto aos elementos decorativos, as estratexias empregadas polos artífices do libro foron principalmente dúas: o cambio do módulo e tipoloxía das letras (que podían, ademais, incluír diversos motivos decorativos) e o debuxo de diferentes obxectos figurativos. Xa estivera escrito o corpo do texto en gótica librería hibridada ou en redondilla, a práctica de destacar a primeira liña do texto –ou no seu defecto, as primeiras palabras– foi habitual. En non poucas ocasións óptase por remarcar a anotación que introduce o documento (Este es un treslado...¹⁸), en vez do propio traslado. A escritura usada con máis frecuencia para resaltar estas partes foi a gótica textual rotunda. Fronte a este modelo, desenvolvéronse outros de maneira minoritaria: a gótica textual fracturada (ff. 31v, 96r, 98r, 126r, 156r...), a uncial (f. 156r), a capital (f. 37r e 138r), a *littera antiqua* (f. 43r) ou as maiúsculas que Xoán de Iciar na época denominaba “letras caudinales” (Iciar 2008¹⁹: G4 e ff. 128v e 133r deste códice). Mais todas estas presentan unha característica común: o seu módulo e grosor son maiores que o resto de letras debido á súa función publicitaria. Unhas proporcións que ademais variarán segundo a xerarquía da parte nas que se utilizan. Deste xeito, podemos atopar dende letras iniciais que ocupan até 13 liñas de escritura (f. 96r), até maiúsculas de menor tamaño –mais aínda sen chegar ao módulo do resto do corpo do texto– que se usan ao comezo dos parágrafos dalgún documento. Neste último caso, ou ben se manteñen as graffias distintivas mencionadas anteriormente, ou se recorre ás “caudinales” (f. 65r e ss), posto que, como recollía Iciar, “las letras caudinales sirven para que en poniendo vn caso prolongado o quadrado, qualquiera que sea en vn officio, o responso, o comunicanda, luego la primera letra sea caudinal” (Iciar 2008: G4).

Tamén as letras serviron como marco no que realizar diferentes esbozos decorativos. Os máis habituais eran os motivos florais que, cun grosor moito máis fino, revestían os contornos das letras. Noutros casos, xa que o cadrado deixado ao inicio da caixa da escritura –o destinado a recibir a maiúscula inicial– era bastante amplo, o iluminador podía realizar letras máis elaboradas e con maior carga decorativa. Isto é o que acontece no traslado dunha carta de aforamento, no que o *S* inicial está flanqueado por dúas cabezas humanas, á vez que o interior da letra se decora con formas xeométricas e florais (f. 44v). Noutras ocasións, pola contra, a inicial destacada quedou sen facer, restando en branco os espazos destinados a recibir esa letra e permanecendo só a anotación da letra que se debía de escribir posteriormente (ff. 48v, 49r y 50v). Aínda que isto non nos indica certamente que a decoración se realizara por dúas mans diferentes, é probable que se levara cabo en dúas fases distintas.

18 BMPG, Tombo do Hospital Real, f. 161r/v.

19 Nós empregamos a edición desta obra de 1550.

Máis alá da letra, a segunda práctica decorativa á que nos referíamos máis arriba era o debuxo de elementos figurativos. Neste caso, as ilustracións poden ser de dous tipos, segundo o que nelas se representa. Por unha banda, aparecen en dous documentos diferentes dous escudos: un -cremos nós- pertencente a unha institución eclesiástica -o esbozo presenta unha cruz e unha inscrición que reza “Ihesu” / “María” (f. 48v)-, e outro é o emblema da coroa de Castela (f. 151v). Por outra banda, nas marxes doutros dous folios podemos observar o debuxo dun cabaleiro (f. 151v) e dun rei (f. 145r).

ANÁLISE GRÁFICA

Unha das principais características deste códice foi o emprego dunha gran diversidade de tipoloxías de letras (entre as que destacaban as librerías máis caligráficas) por mor do coidado posto na súa confección material. Esta heteroxeneidade respondía, como vimos máis atrás, á función que cumpría esa parte do texto dentro da composición escrita máis xeral e organizada. A forma das letras, e a súa conseguinte xerarquización, reflicten, entón, o valor de “expresión estética-formal” do códice, a solemnidade e coidado co que foi creado (Petrucchi 1994-1995: 1095).

Podemos dividir, entón, a análise gráfica do códice en dúas partes: por unha banda, a relativa á escritura distintiva e, por outra, a dos documentos copiados e as súas subscricións. Nunha escala de maior a menor solemnidade, na cúspide atopamos os modelos caligráficos citados anteriormente. A gótica librería textual usada con meirande asiduidade no libro foi a *rotunda*. Unha das súas características principais foi a redondez das formas das letras máis susceptibles de seren marcadamente angulosas na *textualis fracturada* (Fig. 1). Deste xeito, na *rotunda* abandónanse, por exemplo, os típicos *c*, *d*, *e*, *p*, *o*... en favor das súas homólogas máis redondas, nas que prevalece o trazo curvo fronte ao angular. A segunda gran peculiaridade foi a semellanza dalgunhas letras desta gótica coa *textualis praescissus*, aquela na que os trazos ascendentes e descendentes rematan de forma plana²⁰. As letras deste tipo soen ser nas que predominan os trazos verticais: *f*, *n*, *m*, caídos de *p* e *q*, *s* alto etc.

Agora ben, non sempre foi tan clara esta distinción das características da *rotunda*, senón que houbo constantes hibridacións coas formas angulosas da *textualis*. Non son poucas as ocasións nas que nunha mesma frase aparecen un *d* anguloso e outro redondeado (f. 26r), ou ben pode producirse nunha única letra tal hibridación²¹.

No referente á *textualis fracturada* deste códice, a principal característica que a distingue da *rotunda* é a o trazado anguloso das letras e o remate romboidal de pés e cabezas (Fig. 2). Mais tivo outras particularidades comúns con esta última. Unha é a aparición

20 Vid. Ibid. p. 76. A definición exacta que Derolez dá da gótica *praescissus* é a seguinte: “It is a deliberately artificial type of handwriting, but it was used on a much smaller scale. The headline was given the same treatment as in *Quadratus*, but the minims and the ascenders, or more often a selection of minims and ascenders, end flat on the baseline without any additional stroke, serif or incurvation”.

21 Retomando o exemplo do *d*, ás veces presenta o seu trazo inicial esquerdo anguloso, mentres que o trazo final vertical recobre a letra a través dunha curva cara á esquerda. BMPG, Tombo do Hospital Real, f. 28r.

dun trazo curvo na esquerda dos ascendentes dalgunhas letras, a modo de ornamentación²²; outra é o emprego da mesma morfoloxía das letras, destacando o s final dextroxiro en forma de sigma por ser máis propio do ámbito cursivo/documental; e unha terceira é a repetición da coñecida como lei de Meyer sobre o nexa que se produce entre dúas liñas curvas contrapostas (*de, os*)²³.

Deixando a un lado a uncial e a *littera antiqua*, que só aparecen nun *E* maiúsculo e no encabezamento dun documento, respectivamente, os outros dous modelos empregados como escritura distintiva foron o das capitais e o das “letras caudinales”. O trazado das capitais caracterízase pola súa regularidade e xeometría, pois, como podemos observar nos dous casos que aparecen neste volume, as letras axústanse ás formas tipificadas e a cadea gráfica mostra un gran equilibrio no remate de alzados e caídos, así como entre as liñas grosas e estreitas (Fig. 3). Pola súa banda, as letras caudinais, como dicíamos anteriormente, soen comezar as frases que se destacan do resto do texto (Fig. 4). Unhas letras que, ademais de seren de maior módulo, se decoran con formas xeométricas, até o punto de que en ocasións a figura final dista de semellarse a aquela que está na súa base. Mais, o recurso a este tipo de letra era moi habitual nos códices da época, e máis se estes posuían certo grao de solemnidade, xa que, segundo Icíar, “para ser vno buen artista de libros de yglesias requiere tener muchas particularidades, entre las cuales diré algunas de las más necesarias. La primera que sea buen escriuano, y buen puntante, y que sepa hazer vna letra caudinal” (Icíar 2008: G4).

En canto á escritura usada no corpo dos textos, distínguense ao longo da obra varias mans que poderíamos dividir en dous grupos: por unha banda as góticas librarías textuais próximas á *rotunda* (a diferenza entre elas está no grao de hibridación con outros modelos como o da humanística) e, por outra, as correspondentes á redondilla. Non sempre se produce unha adscrición de cada unha destas mans ao labor dos distintos notarios que interveñen no libro, xa que algunhas delas aparecen en diferentes asentos validados por diversos escribáns. Mais este cambio dun sistema gráfico por outro si se corresponde co traballo dunha figura concreta, a de Francisco Labora. Transformación que, como xa expuxemos con anterioridade, coincidiu ademais cun troco na construción da páxina e na disposición da escritura respecto da primeira liña de pautado²⁴.

As mans que empregan a gótica librería presentan meirande diversidade que as que practican a redondilla. Como xa dixemos, a diferenza entre elas está no seu nivel de hibridación. Todas elas teñen na súa base o modelo da gótica *rotunda*, pois a morfoloxía e características das letras aseméllanse ás desta tipoloxía, polo que só en pequenos detalles (alzados e caídos das letras, a dobre morfoloxía dalgunha etc.) atoparemos os trazos distintivos. Unha escolla da gótica *rotunda* nada estraña neste tipo de libros de certa solemnidade, xa que, segundo explica Álvarez Márquez, este tipo de gótica “estuvo reservada para los libros ordinarios de buena factura” (Álvarez Márquez 1985: 400), así como para tipoloxías documentais con certa solemnidade como privilexios ou confirmacións reais.

22 Soe ser habitual atopar este tipo de decoración no s alto. Ibid, ff. 30v, 36v, 38v, 43v, 98r...

23 Vid. Millares Carlo 1983: 191.

24 Vid. nota ao pé 15. Neste momento prodúcese a mudanza do sistema below top-line' polo 'above top-line'.

Agora ben, algunhas mans mantiveron un trazado da letra máis anguloso, recordando aos esquemas máis propios da *textualis fracturada*. Este é o caso da escritura que aparece nos traslados pasados ante Pedro Mançanas, que eran tamén os máis antigos (1501-1508). O amanuense encargado destes folios executa unha escritura máis angulosa que o resto (moi marcada en letras como *n*, *m*, *u*), úsase o *a* uncial, o *r* aparece nas dúas posibles formas -redonda e de martelo, segundo a curvatura da letra que a precede-, o *z* ten unha forma de 5 moi particular, o alzado do *d* encurva cara á esquerda pero sen apenas sobresaír do corpo da letra, a conxunción copulativa *e* é similar a un 2 cunha liña que o rodea pola esquerda e as letras con curvas contrapostas están anexadas, algúns alzados rematan cunha fendadura e os caídos das letras non se prolongan moito por debaixo da liña de escritura (Fig. 5).

Outra gótica de trazado anguloso é a que abrangue os folios nos que interveñen o resto de notarios, agás Francisco Labora. Desta vez a hibridación é diferente á anterior, non se debe tanto á redondez das curvas como á influencia dalgún elemento de artificio e doutros característicos da humanística. Por un lado, nalgúns trazos verticais como o *s* alto ou o *l* -así como no remate dalgún deses alzados como os do *l*- realízanse unhas pestanas triangulares a modo de decoración e, por outro, a pesar de manter formas da *textualis* como o *a* uncial, introdúcense outros máis contemporáneos como o *d* de alzado vertical sen curvar (Fig. 1).

Outra hibridación da gótica é a que se desenvolve nas copias que pasan ante o escribán real Álvaro García e o apostólico Juan de Torres. Nesta ocasión os trazos redondeados impoñense aos angulosos e algunhas letras alteran a súa morfoloxía. Desaparece o *a* uncial, os caídos de letras como o *h* ou *y* rematan tamén por debaixo da liña cun trazo máis fino e curvo e a conxunción copulativa *e* adopta a forma do signo tironiano cunha curva na esquerda e aparece o *s* con forma de sigma no interior dalgúns palabras (Fig. 6). Ademais, esta tipoloxía escrituraria aparece tamén nalgúns asentos do índice, polo que podemos ver o momento no que foi elaborada esta primeira parte do libro (f. 1v).

A outra gran parte do libro en canto a volume documental copiado é a que pasa ante o notario Francisco Labora. Durante o desenvolvemento da súa tarefa ten lugar o cambio que mencionabamos en torno á redondilla. Mais antes diso moitos documentos foron trasladados en dous tipos de gótica híbrida formada *rotunda*. Na primeira, aínda que predomina o *a* uncial, este é o único síntoma de *textualis fracturada*, pois o resto das letras destacan pola súa redondez. Xa non se respecta a proporción habitual da gótica libraria entre alzados/caídos e corpo da letra, pois agora os trazos ascendentes e descendentes de *f*, *h*, *l*, *p* ou *s* alto son moi prolongados. Outra peculiaridade desta hibridación é o uso exclusivo do *r* de martelo, independentemente da letra que o preceda, e a desaparición dos nexos entre liñas contrapostas de dúas letras agás no caso do grupo *de* e ás veces *do*, pois no resto de pares (*bo*, *po*, *bc*...) as letras trázanse de xeito illado (Fig. 7)²⁵. O segundo modelo de híbrida tamén se desenvolve sobre a base da gótica *rotunda*, mais desta vez as particularidades da escritura son opostas ás anteriores. Agora son o *a* triangular e o *r* redondo os empregados de maneira exclusiva, mentres que os nexos en-

25 Podemos observar esta híbrida formada de novo no índice do tombo, o cal nos indica que este amanuense debeu de recoller tamén eses asentos iniciais. BMPG, Tombo do Hospital Real, f. 3r.

tre curvas contrapostas non só se limitan a *d* + *vogal*, senón que tamén se producen en grupos como *p* + *vogal* ou *h* + *vogal* (Fig. 8). Na nosa opinión, esta segunda hibridación manifesta a influencia da humanística redonda do século XVI sobre a gótica libraria, o cal explica, ademais, a convivencia do *d* uncial xunto co *d* con astil recto.

A redondilla foi a outra grafía empregada nas copias realizadas en 1592 e de novo podemos apreciar dúas mans que executaron esta tipoloxía escrituraria. A primeira ten un módulo máis pequeno, as letras aparecen illadas unhas doutras e con certa influencia da humanística na verticalidade dos alzados do *d*, nos pés horizontais dos caídos do *p* ou *q* ou na presenza do *g* humanístico, que alterna co gótico (Fig. 9). Fronte a isto, a outra redondilla presenta unha meirande carga da gótica cursiva: *p* de dous bucles, *d* con astil encurvado á esquerda, *g* con bucle inferior avultado, *o* con liña curva na esquerda, *c* de forma angular antes do *l* ou emprego de abreviaturas como *estado* (Fig. 10). En xeral, é unha escritura máis ligada e cursiva que a anterior²⁶.

A última grafía usada na copia documental foi a da man que en 1572 se encargou de trasladar a carta de fundación do Hospital Real (f. 128r e ss). Trátase dunha gótica híbrida formada máis próxima á textual *rotunda* habitual neste tomo. A escritura mantén os nexos entre curvas contrapostas ou o emprego discriminado do *r* redondo e o de martelo; mentres que hai outros elementos claramente humanísticos como a verticalidade dos alzados de *d* ou *f* (Fig. 11). É, ademais, unha escritura moi coidada e caligráfica, na que destaca o uso das maiúsculas góticas e outras letras realizadas con certo artificio, como o *g*, que en ocasións alonga o seu bucle inferior cara á esquerda por debaixo da liña de escritura.

Por último, fáltnos mencionar as escrituras cursivas, aquelas máis propias do ámbito documental, pero que tamén tiveron profusión no mundo librario. No *Tombo do Hospital Real* atopamos este tipo de escritura en dúas partes: no índice e nas subscricións dos notarios ante os que se realizan as copias documentais. No primeiro caso, no índice, ademais dalgúns dos modelos xa mencionados, emprégase ás veces unha gótica cortesá que coincide coa que aparece na primeira intervención do escribán Álvaro Garçía neste libro (f. 3r). Isto implica que moi posiblemente esta parte do índice fora realizada por este notario en 1521. Algo similar acontece con outra man redondilla que poderíamos relacionar coa de Francisco Labora (f. 3v).

No relativo ás subscricións notariais, as tipoloxías escriturarias destas mans soen ser as habituais no século XVI²⁷. A cortesá é a letra executada polos escribáns reais Álvaro Garçía (Fig. 12)²⁸, Rodrigo Çerezo (Fig. 13) e Pedro Mançanas (Fig. 14). Neste último

26 Esta nova clasificación da letra executada polos amanuenses en 1592 corrixe e completa a realizada por Lucas Álvarez en 1964, xa que este aseguraba que "la letra utilizada (nos traslados autorizados por Francisco Labora) es la misma gótica redonda de la primera y segunda parte con ligeras variantes" (Lucas Álvarez 1964: 16). Como demostran as imaxes deste traballo, Lucas Álvarez non estaba errado no que respecta ás híbridas formadas da gótica empregadas en 1592, mais simplificaba a realidade até o punto de considerar a redondilla como gótica redonda. As características morfolóxicas da gótica libraria e da redondilla fan que moitas das letras destes modelos sexan similares, mais pertencen a dous sistemas gráficos distintos.

27 Non imos entrar na descrición da letra de cada un destes notarios, pois a súa escritura é bastante tipificada polo que non amosan singularidades destacables.

28 Aínda que neste libro Álvaro Garçía non se intitula coma escribán do Hospital Real, sabemos

caso, trátase dunha cortesá sentada e caligráfica que prescinde de boa parte dos compoñentes cursivos que a caracterizan, desenvolvendo uns alzados e caídos verticais e rectos, algún *g* humanístico e abandonando a velocidade, ligaduras e inclinación do *ductus* da gótica. A tendencia cara á procesual aparece nas subscricións de Alonso de Brión, escribán do número de Santiago e *escusador*²⁹ de Pedro Lorenzo de Ben (Fig. 15), de Mañas Vásquez (Fig. 16) e Pedro Lorenzo de Ben (Fig. 17), tamén escribáns do número da cidade, e de Ares Afonso, escribán do número de Noia (Fig. 18); mentres que Francisco Labora (Fig. 19), escribán real³⁰, presenta unha bastarda con frecuente recurso a trazos cursivos de tradición gótica debido ás ligaduras producidas pola velocidade da pluma no seu decurso sobre o soporte. Tamén unha hibridación da bastarda con elementos góticos cursivos é a letra de Juan de la Pena, escribán real, que presenta formas características de ambos modelos xunto cunha clara inclinación á dereita da escritura (Fig. 21)³¹. Entre todos estes modelos de escrituras híbridas atopamos a procesual moi sentada de Juan da Leyra, escribán real e do Hospital Real, que contén elementos da redondilla como o *d* de dobre bucle ou o *h* cun trazo descendente curvado e da humanística redonda como o *d* de alzado vertical (Fig. 20).

Porén, o máis salientable destas escrituras profesionais é a aparición consolidada da humanística nalgunhas destas mans. Aínda que a escritura de Juan de Torres mantén o *d* con alzado curvado cara á esquerda, algún *s* e *v* máis propio da redondilla ou algunha abreviatura gótica, esta man pode ser considerada no seu conxunto como unha humanística chanceleresca ou bastarda (Fig. 22). Impónse o emprego do *a* triangular, do *s* alto no comezo e interior de palabra, sobresaí a verticalidade dos trazos e os alzados inclínanse cara á dereita. Unha tipoloxía escrituraria que se repite entre os escribáns Joannes de Cobas e Franciscus Vásquez (Fig. 23). Mais nesta ocasión, ás súas firmas engádesse unha subscrición cunha escritura que presenta os caracteres doutras graffias habituais na Europa occidental do século XVI: a *lettre françoise*³² e a *lettre de civilité*³³. As características destes modelos que se observan neste fragmento do códice son o uso dun *s* final executado mediante un trazo circular dextroxiro que se liga coa letra anterior e que remata cun alzado

a través doutras fontes que en 1524 xa posuía tal cargo. Como escribán do hospital redacta o primeiro libro de cabidos do centro e parte do segundo (Arquivo Histórico Universitario de Santiago, Hospital Real, Cabidos, Libro 1 e 2) ou algúns dos máis importantes libros de contas (AHUS, Hospital Real, Contas, Libros 1-8).

29 O termo *escusador* é o que na época se empregaba para denominar aos substitutos ou lugartenentes dos escribáns que si tiñan un cargo oficial (vid. Vázquez Bertomeu 2001: 35). Ademais, esta posición podía supoñer o último chanzo no cursus honorum do escribán antes de acadar o posto oficial na notaría correspondente (vid. *ibid.*: 35 e López Díaz 1992: 454).

30 Este escribán foi o responsable das copias realizadas trala visita ao hospital en 1592 do licenciado Lorenzo de Mesto, alcalde maior de Galiza (a partir do f. 71r até o final).

31 Ademais, a subscrición de Juan de la Pena ven acompañada por outra man que executa unha redondilla cunha gran carga da procesual máis sentada e redondeada. Porén, non fomos quen de identificar esta escritura con ningún dos outros escribáns, nin relacionala co resto de amanuenses (Fig. 21).

32 Esta era en orixe unha bastarda francesa que no século XVI foi modificada por influencia da itálica (vid. Cencetti 1999: 209).

33 Esta foi a escritura creada polo lionés J. de Tournes, cando, en 1569, editou en francés a obra de Erasmo *Civilitas morum*, retomando o modelo da redondilla co fin de levar ao mundo impreso a bastarda francesa (vid. *ibid.*: 269).

moi prolongado verticalmente³⁴, o *d* co astil alongado cara atrás ou o *e* no que se substitúe o seu ollo por un pequeno trazo angular (Fig. 23)³⁵.

A aparición do novo sistema gráfico, xa fora a comezos da década de 1521 (man de Juan de Torres), ou ben máis tardiamente e con elementos doutros modelos estranxeiros (mans de Joannes de Cobas e Francisco Vázquez, en 1572), prodúcese, como vemos, entre os notarios apostólicos, e en relación ao emprego do latín³⁶. Esta é unha circunstancia nada estraña nin azarosa, xa que, seguindo a hipótese de del Camino Martínez, este tipo de escribáns eran os que contaban con máis posibilidades de formarse e traballar na curia papal ou ás ordes de eclesiásticos hispanos en Roma (Camino Martínez, 2011: 221).

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M^a. del C. (1985) “Escritura latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada <<gótica libraria>>”. *Historia. Instituciones. Documentos* 12: 377-410.

CAMINO MARTÍNEZ, C. del. (2011) “Notarios y escritura, ¿un signo externo de distinción?”, M^a. A. Moreno Trujillo, J. M^a. de la Obra Sierra, M^a. J. Osorio Pérez (coords.). *El notariado andaluz: institución, práctica notarial y archivos: siglo XVI*. Granada: Universidad de Granada, 209-232.

CÁRCEL ORTÍ, M^a M. (ed) (1997) *Vocabulaire international de la diplomatique*. Valencia: Universitat de València.

CENCETTI, G. (1999) *Lineamenti di storia della scrittura latina*. Boloña: Pàtron Editore Bologna.

(1775) *Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago de Galicia hechas por el señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria*. Santiago de Compostela: Sebastián Montero y Frayz.

DEROLEZ, A. (2003) *The palaeography of gothic manuscript books: from the twelfth to the early sixteenth century*. Cambridge: Cambridge University Press.

34 Graña que vemos no s de “Franciscus Vázquez”, polo que este podería ser o autor da subscripción.

35 Para comparar as formas desta subscripción cos alfabetos da *lettre françoise* e cos da *lettre de civilté*, vid. Muzika 1965: 428 e 431-432, respectivamente.

36 Cando se recorre ao servizo destes notarios apostólicos é para copiar un documento en latín: a bula de Alexandro VI permitindo aos Reis Católicos erguer o hospital e crear a Confraría do Apóstolo Santiago (vid. García Guerra 1983: p. 37). É difícil supor que un oficial coa formación cualificada dun notario non coñecera o latín, mais a información tirada da subscripción do escribán do hospital, Juan da Leyra, parece apuntar nesa dirección: “los dichos notarios latinos concordaron y colacionaron lo que estaba escrito en latín en el dicho patronazgo y por mí fue colacionado lo que estaba escrito en lengoa castellana” (f. 132r).

DÍAZ Y DÍAZ, M. C., LÓPEZ ALSINA, F., MORALES ALVAREZ, S. (1985) *Los tum-bos de Compostela*. Madrid: Edilán.

GARCÍA GUERRA, D. (1983) *El Hospital Real de Santiago (1499-1804)*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

GARCÍA MARTÍNEZ, A. C. (2004) "Cultura escrita y grupos profesionales. La escritura y la lectura entre los enfermeros españoles de los siglos XVI y XVII". *Historia, Instituciones, Documentos* 31: 449-267.

GARCÍA ORO, J., PORTELA SILVA, M^a. J. (2004) "Los hospitales de Galicia durante el Renacimiento: contexto histórico y perfil institucional". *Semata: Ciencias sociais e humanidades* 15: 237-254.

GEARY, P. (1993) "Entre gestion et gesta: aux origines des cartulaires". O. Guyotjeannin, L. Morelle, M. Parisse (eds.). *Les cartulaires*. París: École des chartes, 13-26.

HERRERO DE LA FUENTE, M. (2011) "Del Becerro Gótico de Sahagún al Tombo Legionense y al Libro de las Estampas". E. E. Rodríguez Díez, A. C. García Martínez (eds.) *La Escritura de la Memoria: Los Cartularios*. Huelva: Universidad de Huelva, 111-152.

ICIAR, J. DE (2008) *Arte sutilísima, por la cual se enseña a escribir perfectamente*. Madrid: Complutense.

LÓPEZ DÍAZ, M^a. (1992) "Una aproximación a la institución notarial de Santiago: escribanos y notarios a mediados del siglo XVIII". *Estudios Mindonienses* 8: 421-456.

LUCAS ÁLVAREZ, M. (1964) *El Hospital Real de Santiago (1499-1531)*. *Discurso pronunciado en la solemne apertura del curso académico de 1964-1965*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

MANDINGORRA LLAVATA, M^a. L. (1994) "Escribir y administrar. La gestión hospitalaria y el recurso a la escritura". *Signo* 1: 91-111.

MANDINGORRA LLAVATA, M^a. L. (1994-1995) "Alfabetismo y educación gráfica en la Valencia del Quinientos. El libro de albaranes del convento del Carmen (1517-1538)". *Estudis Castellonencs*, 6: 785-798.

MILLARES CARLO, A. (1983) *Tratado de paleografía española*. Madrid: Espasa-Calpe.

MUZIKA, F. (1965) *Die Schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen alphabets*. Hana: Werner Dausien.

PARRA FABA, J. (2004) *Los testamentos del Hospital Real de Santiago de Compostela (s. XVI)*. León: Universidad de León.

PETRUCCI, A. (1994-1995) “Scrittura come invenzione, scrittura come espressione”, *Estudis Castellonencs*, 6: 1093-1100.

RODRÍGUEZ DÍAZ, E. E. (2011) “Los cartularios en España: Problemas y perspectivas de investigación”. E. E. Rodríguez Díez, A. C. García Martínez (eds.). *La Escritura de la Memoria: Los Cartularios*. Huelva: Universidad de Huelva, 13-35.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Á. (1995) *O Tumbo Vermello de don Lope de Mendoza*. Santiago de Compostela: Instituto de Estudios Gallegos Padre Sarmiento.

ROSENDE VALDÉS, A. A. (1999) *El Grande y Real Hospital de Santiago de Compostela*. Madrid: Electa.

SUÁREZ GONZÁLEZ, A. (1999) “Cómo se elabora un libro en el siglo XII. El proceso de confección bibliográfica a través de los manuscritos calagurritanos”. *Kalakorikos* 4: 105-121.

SUÁREZ GONZÁLEZ, A. (2016) “Silencio, como en el claustro (entre libros cistercienses de los siglos XII y XIII”. R. Baldaquí Escandell (ed.). *Lugares de escritura: el monasterio*. Alicante: Universitat d’Alacant, 69-122.

VÁZQUEZ BERTOMEU, M. (2001) *Notarios, notarías y documentos en Santiago y su tierra en el siglo XV*. Sada: Edición do Castro.

FIGURAS



Fig. 1 : BPG, Tombo do Hospital Real, f. 57v



Fig. 2: BPG, THR, f. 98r



Fig. 3: BPG, THR, f. 37r

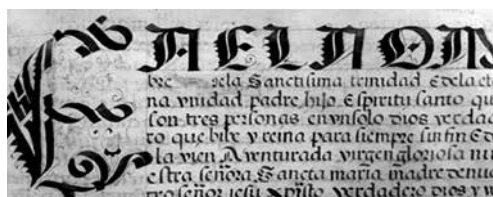


Fig. 4: BPG, THR, f. 133r

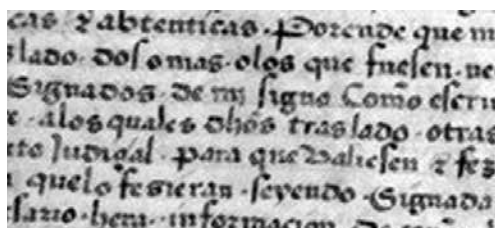


Fig. 5: BPG, THR, f. 9r

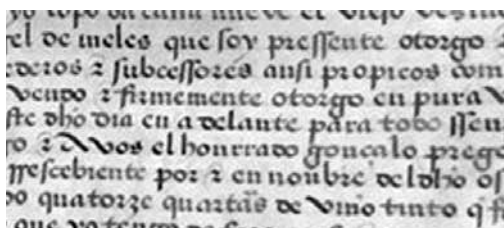


Fig. 6: BPG, THR, f. 38r

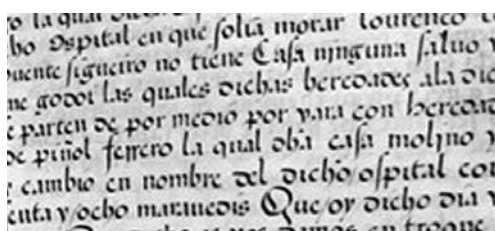


Fig. 7: BPG, THR, f. 75r

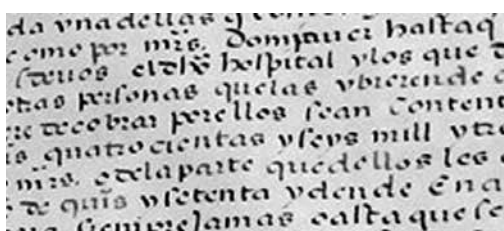


Fig. 8: BPG, THR, f. 157r

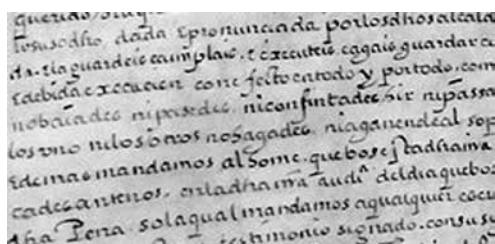


Fig. 9: BPG, THR, f. 165v

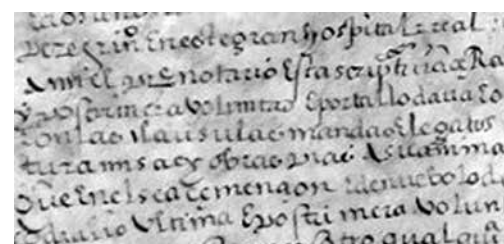


Fig. 10: BPG, THR, f. 225v

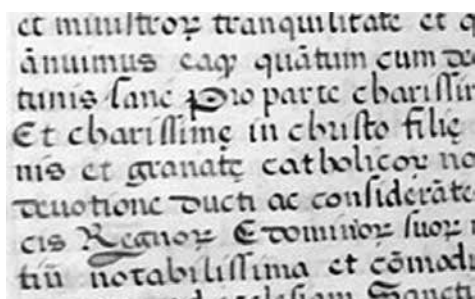


Fig. 11: BMPG, THR, f. 128v

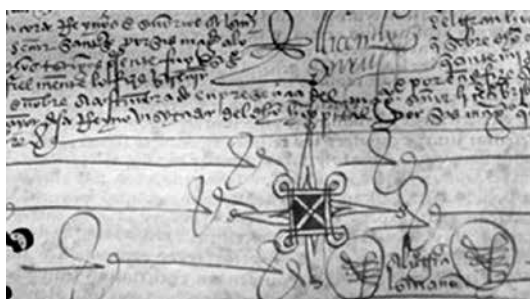


Fig. 12: BMPG, THR, f. 62r



Fig. 13: BMPG, THR, f. 57r



Fig. 14: BMPG, THR, f. 21r



Fig. 15: BMPG, THR, f. 54v



Fig. 16: BMPG, THR, f. 58v

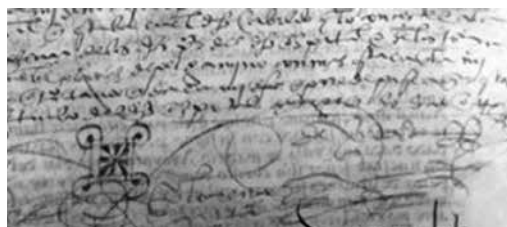


Fig. 17: BMPG, THR, f. 93r

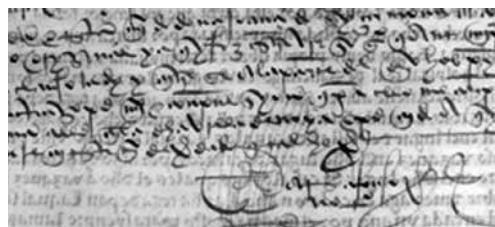


Fig. 18: BMPG, THR, f. 60r

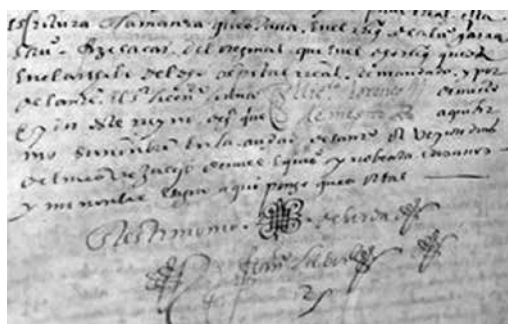


Fig. 19: BPGM, THR, f. 158v

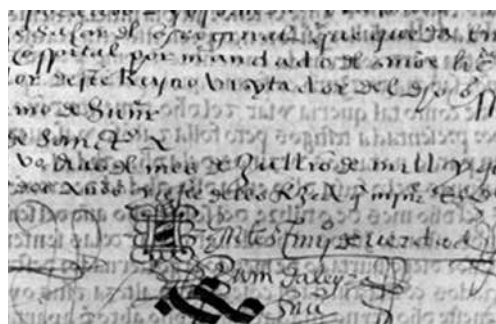


Fig. 20: BPGM, THR, f. 57v



Fig. 21: BPGM, THR, f. 97v



Fig. 22: BPGM, THR, f. 94lv

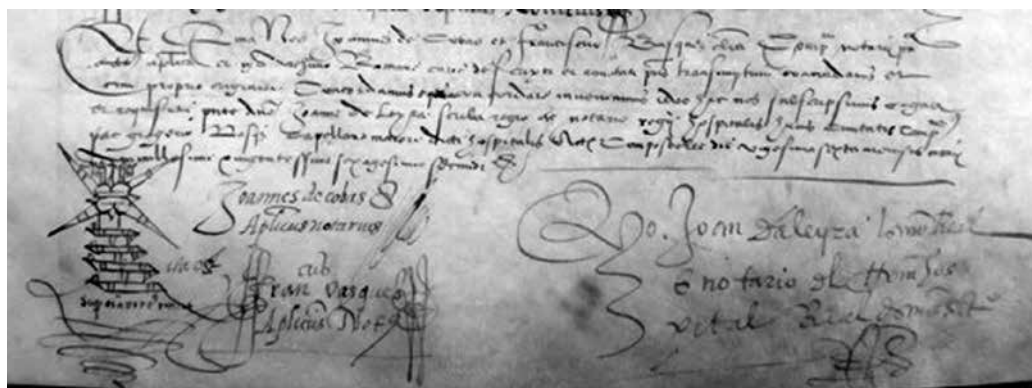


Fig. 23: BPGM, Tombo do Hospital Real, f. 132r

O traballo do matemático Rodríguez sobre a formación do mapa de España, e a súa influencia sobre a carta xeométrica de Galicia de Domingo Fontán

Iván Fernández Pérez
Observatorio Astronómico Ramón María Aller - USC

RESUMO:

Neste artigo preténdese amosar a importancia que tivo José Rodríguez González (Bermés, Lalín 1770-Santiago de Compostela 1824), o matemático do Bermés, na confección, polo seu discípulo Domingo Fontán Rodríguez (Porta do Conde, Caldas de Reis 1788-Cuntis 1866), da carta xeométrica de Galicia. Unha memoria súa para a formación do mapa de España que foi elaborada en 1808, tras rematar as operacións para a triangulación xeodésica das costas do Mediterráneo español debido ao comezo da Guerra da Independencia, é a principal proba diso.

ABSTRACT:

This article is presented to emphasize the importance of José Rodríguez González (Bermés, Lalín 1770-Santiago de Compostela 1824) in the elaboration of the geometric map of Galicia by his disciple, Domingo Fontán Rodríguez (Porta do Conde, Caldas de Reis 1788-Cuntis 1866). The principal evidence that supports this claim is found in a report by Rodríguez Gomez in 1808 that concerned the creation of a map of Spain that was written after the termination of the geodesic triangulation operations of the Spanish Mediterranean coast.

PALABRAS CHAVE/ KEYWORDS:

José Rodríguez González, mapa de España, carta xeométrica de Galicia, Domingo Fontán Rodríguez.

José Rodríguez González, map of Spain, geometrical map of Galicia, Domingo Fontán Rodríguez.

ANTECEDENTES DA ELABORACIÓN DO MAPA DE ESPAÑA

A mediados do século XVIII, en Francia, comeza a elaborarse o primeiro mapa topográfico nacional construído coas máis modernas técnicas matemáticas da época, nas que se inclúe a utilización dunha rede xeodésica de triangulación. Tratábase da *Carte Geometrique de la France* o *Carte Cassini* que foi realizada a escala 1:86.400 (Instituto de Cartografía de Andalucía 1998: 9).

A elaboración e uso de mapas era habitual mesmo antes desa época, pero carecían da precisión xeométrica que lle deron a utilización das redes de triangulación, que foron introducidas para esta labor polo matemático holandés Willebrord Snel (1580-1626) arredor de 1615.

Para as monarquías europeas do XVIII, o mapa nacional era un instrumento de grande importancia (Instituto de Cartografía de Andalucía 1998: 9), xa que logo permitíalles dispoñer dunha información exacta do seu territorio e coñecer así polo miúdo os seus recursos para determinar, entre outras cuestións, a súa capacidade económica e militar.

En España non comezarán os traballos para a formación do mapa nacional ata 1858 (coa medida da base de Madridejos), sendo en 1875 cando se publica a primeira folla a escala 1:50.000, correspondente a Madrid. Dende mediados do século XVIII, en España presentáronse varias propostas de planes para a realización do mapa nacional que non tiveron éxito.

Así en 1751, o militar e científico Jorge Juan y Santacilia (1713-1773), presentou o primeiro plan para a formación do mapa xeral de España, no que establecía unha rede xeodésica a escala 1:100.000. A idea foi aceptada por Zenón de Somodevilla y Bengoechea, marqués de Ensenada (1707-1781), ministro da Corte, que enviou a Francia a Tomás López de Vargas Machuca (1730-1802) e a Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1734-1790) para aprender as máis modernas técnicas cartográficas (Instituto de Cartografía de Andalucía 1998: 18).

Porén, a caída do marqués de la Ensenada en 1754 impediu seguir co proxecto (González 2002: 103). Posteriormente, Tomás López elaboraría unha serie de mapas da Península Ibérica de gran beleza pero con pouca precisión. Juan de la Cruz traballou nun mapa de Sudamérica que foi recoñecido internacionalmente como o mellor mapa de América do Sur, pero non así en España xa que se considerou que os límites establecidos en dito mapa referidos no Tratado de San Ildefonso asinado con Portugal eran erróneos e desfavorables aos intereses españois.

Indica Agustín Hernando, catedrático de análise xeográfico rexional da Universidade de Barcelona, que dende mediados do século XV ata finais do XVIII, hai unha abundante produción cartográfica do territorio español efectuada, case exclusivamente, por autores estranxeiros. Neste amplo período, só atopamos mapas de distintas partes do territorio español, como por exemplo, o mapa de Galicia do dominico ourensán Frei Hernando de Ojea (1543-1615). Para o profesor Agustín Hernando, con Tomás López remátase coa dependencia de autores de fóra das nosas fronteiras na elaboración do mapa de España (Hernando 1995: 7).

Cos reinados ilustrados do século XVIII, en especial no de Carlos III, produciuse unha recuperación da Mariña española e desenvolveuse de xeito importante a hidrografía (González 2002: 104). Como consecuencia diso, en 1789, despois de varios anos de traballos, o militar Vicente Tofiño de San Miguel (1732-1795) publica o Atlas Marítimo de España, un mapa das costas, pero non de todo o Estado, no que xa se empregaron técnicas xeométricas.



Fig. 1. Mapa das costas de Galicia de Tofiño.
Fonte: MPG

Seis anos despois, o militar Dionisio Alcalá Galiano (1760-1805) recibe o encargo de Manuel Godoy, ministro da Corte, de presentar un novo plan para a formación do mapa de España, e o ano seguinte créase o Corpo e Escola de Enxeñeiros Xeógrafos do Estado, con sede no Observatorio Astronómico de Madrid, coa finalidade de realizar a Carta Xeométrica do Reino. Sen embargo, en 1804 péchase a Escola e disólvese o Corpo (Instituto de Cartografía de Andalucía 1998: 18).

RODRÍGUEZ E O ENCARGO DA MEMORIA PARA A FORMACIÓN DO MAPA DE ESPAÑA

Polas distintas biografías coñecidas de José Rodríguez González, o matemático do Bermés (1770-1824), da que cabe salientar a efectuada por Ramón M^a Aller Ulloa e publicada en 1929 polo Seminario de Estudos Galegos (Aller, 1929), coñecemos que tras a súa participación na medición do arco meridiano xunto con José Chaix e polos científicos franceses François Arago e Jean-Baptiste Biot, a Junta Central del Reino encargou a Rodríguez que redactase unha memoria relativa ás operacións necesarias para a elaboración dun mapa exacto de España (Fernández 2013: 90, Fernández e Docobo 2011: 79). Unha copia deste documento foi manuscrita por Domingo Fontán Rodríguez (1788-1866) e atópase depositada na Fundación que leva o seu nome situada na cidade de Madrid.

O primeiro apartado de dito documento leva por título “De las operaciones necesarias para la formación de un mapa general de España y de sus provincias en particular”, sendo unha introdución sobre o asunto, no que Rodríguez comeza dicindo que “Toda nación civilizada que desea la prosperidad de su país, debe indispensablemente tener a la vista un diseño exacto de este y la descripción geometrica de las operaciones y metodos que han servido para formarlos”. Indica asemade a necesidade de coñecer a extensión e superficie total do terreo; a elevación, a posición e dirección de montes e serras, tal como indica o matemático do Bermés “para la formación de excelentes caminos rectos, puentes y calzadas”; así como o número e dirección de ríos “a fin de poder dirigir su curso, evitar los acarreos y estragos que pueden hacer en las tierras cultibadas, desaguar las pantanosas, establecer canales que puedan facilitar la navegacion y transporte pronto de unos pueblos a otros, y el riego de los campos, praderías y huertos”. Indica tamén que aos datos topográficos, deberían engadírselle ademais datos sobre producións vexetais e minerais, temperatura e clima, industria, cultura e carácter dos seus habitantes.

En verbas de José Rodríguez: “El Mapa de una provincia, o de un Reyno viene a ser un diseño en el qual se hallan descriptos todos, o los mas de los lugares principales, montes, sierras y rios de que se compone, segun sus situaciones y distancias respectibas en las direcciones de norte a sur, y de oriente a poniente, expresadas por la latitud y longitud de cada pueblo, o punto notable”.

Rodríguez lembra que nestes deseños realizados nun plano non se reflicten as distancias verdadeiras, polo que é preciso recorrer a diversas construcións (proxeccións de perspectiva ou de evolución) para poder representar esas dimensións nun plano do xeito máis aproximado posible. O matemático do Bermés comenta que independentemente dos métodos de construción que se utilicen, é indispensable que o xeógrafo coñeza a latitude e lonxitude dos lugares que deben aparecer no mapa. A obtención destas magnitudes en

todos os sitios mediante observacións astronómicas, como lembra Rodríguez, “seria un traballo sumamente largo, penoso y no el mas exacto, y la geometria ofrece un medio más facil, ventajoso y capaz de la mayor precisión”.

Rodríguez refírese a continuación ao método de triangulación. Este método implica a elaboración dunha rede de triángulos no que, unha vez coñecidos no primeiro destes tres valores entre os seus lados e ángulos (xeralmente un lado e os dous ángulos adxacentes), pódese mediante o cálculo determinar o resto de valores do triángulo, sen ter que acudir á outras observacións de medidas. Coa construción de novos triángulos, os lados de todos estes (que equivalen ás distancias dun lugar a outro) que formarían a rede, pódense obter medindo ángulos dende algúns vértices mediante un teodolito ou círculo repetidor e utilizando a xeometría.

Para determinar a latitude e lonxitude nos vértices dos triángulos (que representan os pobos e os lugares onde se colocarán as estacións ou se fixarán as referencias visuais para a súa localización), é necesario coñecer a latitude e lonxitude nun destes vértices mediante observacións astronómicas, e a determinación do azimut (ángulo que forma o meridiano da estación de latitude coñecida e o círculo vertical que pasa por un vértice inmediato).

Así, tal e como indica Rodríguez: “Conocidos pues los lados de toda la serie de triángulos, la latitud y longitud del vertice de uno de estos, y el Azimut del lado entre este vertice y qualquiera de los inmediatos, se tienen todos los datos para calcular la latitud y longitud de las mas estaciones, su elevación sobre el nivel del mar, la area de los triángulos y por consiguiente la area total del terreno, cuyo plano se quiere levantar”.

Nos seguintes apartados do traballo de José Rodríguez González, este explica polo miúdo os pasos necesarios a seguir para levantar con exactitude un mapa. Así, no apartado sobre a triangulación, explica os distintos tipos de triángulos que se poden ter nunha operación deste tipo (principais, secundarios e de terceiro orde), cómo se deben escoller as estacións (os vértices dos triángulos), as medidas de ángulos que se deben realizar e os instrumentos necesarios que se deben empregar.

No apartado sobre os sinais e puntos de mira, o matemático e xeodesta dezán explica qué observacións (medicións) se deben facer de noite e cales de día, e as características que deben ter tanto as sinais nocturnas como as diúrnas.

Posteriormente pasa a tratar a medida dos ángulos onde indica qué tipo de medidas son necesarias, en qué número deben facerse para buscar unha maior exactitude, e qué instrumentos deben empregarse.

A continuación, José Rodríguez trata o asunto da medida das bases. Este é o apartado no que dende logo máis se ocupa, xa que escribiu con moito detalle as operacións a realizar nesta fase, dado que era coñecedor da grande importancia e da dificultade destas medicións para o éxito da exactitude do mapa.

Nos seguintes apartados, trata sobre certas correccións que se deben realizar nas medidas de ángulos (redución de ángulos esféricos a rectilíneos) aínda que lle resta im-

portancia a este paso ao supoñer que a figura da Terra apártase pouco da esférica. Así mesmo explica qué tipo de observacións astronómicas deben efectuarse, cantas, e cales son os mellores instrumentos para determinar a latitude e lonxitude de varias estacións, e o azimut dos lados inmediatos (nun principio só faría falta facer estas medidas nun punto, pero tal e como indica, “es siempre ventajoso tener varios medios de verificación de la verdadera exactitud de los resultados de las obserbaciones, y la comparación de las latitudes, longitudes y azimutes calculados con los obserbados en diferentes estaciones principales, ofrece esta verificación así como el poder tomar el medio aritmético entre los diversos resultados, en caso de que estos no difieran sensiblemente unos de otros, pues si la diferencia fuese excesiva esto probaría algun error considerable en las obserbaciones”).

Unha vez explicado polo miúdo cómo deben efectuarse todas as operacións para a realización do mapa, José Rodríguez explica que o traballo pode aproveitarse para a medición duns graos de meridiano e dunha perpendicular a esta, que contribúan ao estudo da forma e tamaño da Terra.

Finaliza indicando que é necesario, por distintos motivos, contar cun sistema unificado (universal) de pesos e medidas. Para o caso das medidas de lonxitude, indica que debe preferirse o metro (como a dez millonésima parte dun cuarto de meridiano terrestre) seguindo os múltiplos e as divisións a orde decimal. Por último, trata a necesidade de contar nas expedicións científicas con distintos especialistas en botánica, mineraloxía, etc. para a toma de datos para a construción do mapa, e así completar a información desexable do territorio.

Nesta achega, sen dúbida de gran calidade técnica, evidéncianse os seus coñecementos e experiencia adquirida tanto no seu aspecto teórico, durante a súa estadía de formación cos científicos máis salientables da época en Francia realizada entre 1804 e 1806, coma no aspecto práctico durante a súa participación entre 1806 e 1808 na triangulación das Illas Baleares. Coñecementos e experiencia que lle foron transmitidos ao seu discípulo Fontán, quen os levaría posteriormente á práctica.

ANTECEDENTES DA CARTA XEOMÉTRICA DE GALICIA

Segundo indica o enxeñeiro xeógrafo Ramón M. Lorenzo Martínez, o punto de arranque da representación gráfica de Galicia témolo na obra do matemático, astrónomo e xeógrafo grego Claudio Ptolomeo (90-168) quen debuxou os primeiros mapas do mundo coñecido e que ficaron como referencia ata ben entrado o século XV.

Na “Geographia” de Ptolomeo, Galicia forma parte dun desfigurado mapa da Península Ibérica, a pesares dos seus esforzos en obter unha representación aceptable da Terra no plano (Lorenzo 1989: 18).

Dende mediados do século XV produciuse un auxe na elaboración de mapas debido a diversos factores, coma resultado das exploracións e descubrimentos, principalmente, a través da navegación, o uso da agulla de marear, e a aparición da imprenta, o que propiciou a divulgación da obra cartográfica de Ptolomeo.

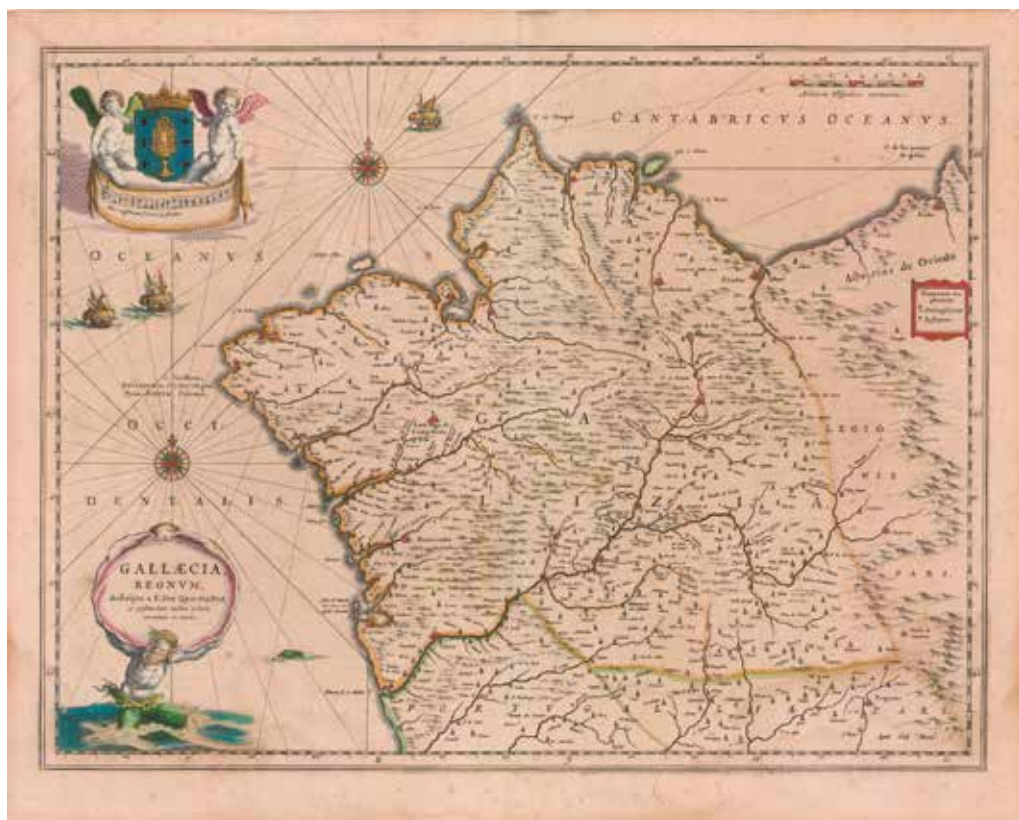


Fig. 2. Mapa de Galicia de Ojea na versión de Blaeu de 1635. Fonte: MPG

Neste contexto de apoxeo cartográfico, aparece o primeiro mapa de Galicia con entidade propia (non como parte da Península Ibérica ou entidade maior), o elaborado polo citado Frei Hernando de Ojea arredor de 1603 (Méndez 1994: 35). Sobre este persoeiro o lector pode consultar o artigo “Frei Hernando de Ojea (1543-1615), un libro sobre Santiago escrito en Nova España por un galego” de José Ignacio Cabano Vázquez, que apareceu en 1998 no número 5 da revista Estudios Migratorios.

Posteriormente, dito mapa foi obxecto de distintas versións por mestres belgas e holandeses, principais centros de elaboración de mapas da época e da que mantiveron durante moitos anos a hexemonía no eido da cartografía, debido as súas importantes relacións comerciais con outros países (Lorenzo 1989: 21). Así por exemplo, o mapa de Ojea foi incluído no ano 1612 na importante colección cartográfica de Abraham Ortelius denominada Theatrum Orbis Terrarum (Méndez 1994: 35).

Existen outros mapas de Galicia anteriores ao de Ojea, por exemplo o realizado sobre 1580 por Johannes Metellus (Méndez 1994: 39), sen embargo, trátase dunha versión doutro máis amplo da Península Ibérica, e non dun realizado expresamente para Galicia.

Despois do mapa de Ojea e anterior ao mapa de Fontán e, aínda sen utilizar técnicas matemáticas que o dotaran de grande exactitude, cabe salientar o “Mapa del Reyno de Galicia dividido en siete provincias” de 1784, elaborado polo citado Tomás López de Vargas Machuca.

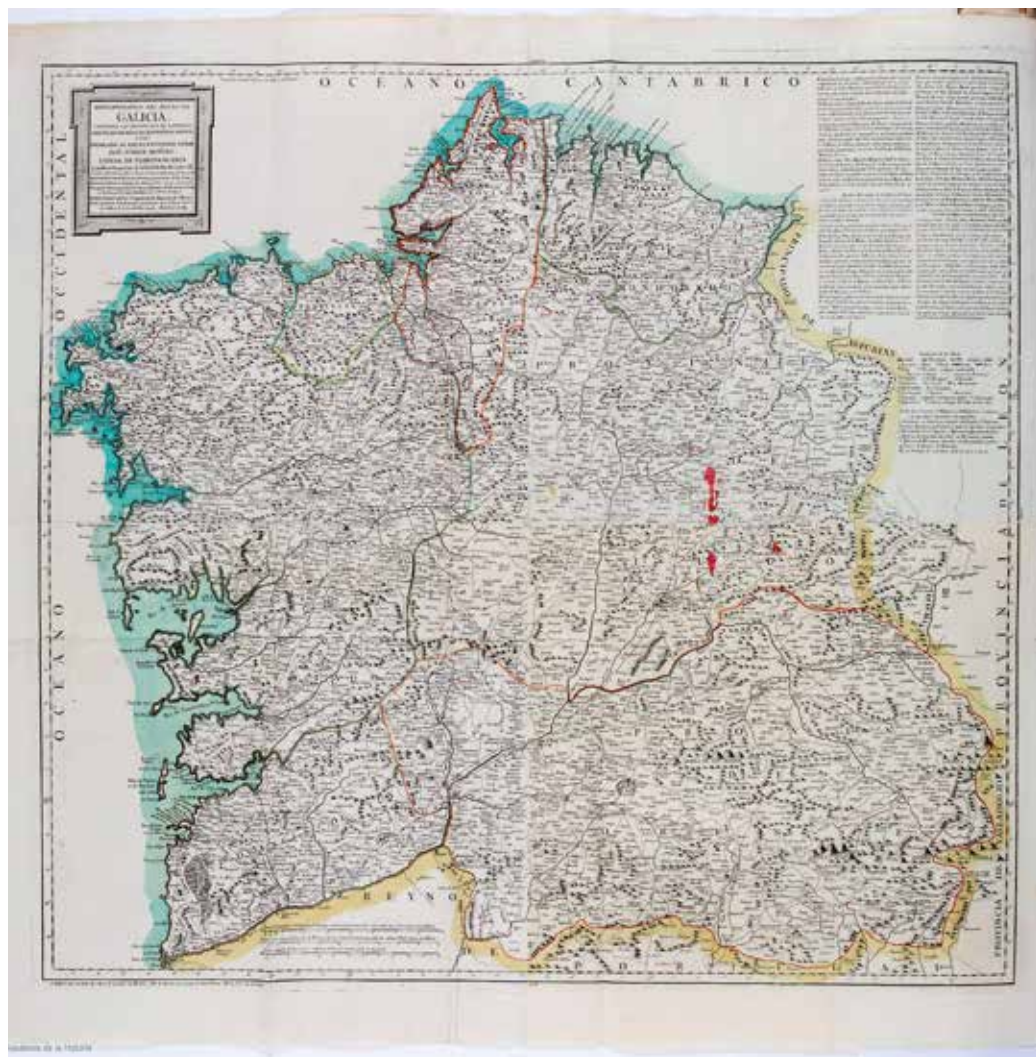


Fig. 3. Mapa Galicia de Tomás López. Fonte: MPG

Tomás López baseouse entre outras fontes no “Mapa del muy noble y muy leal Reyno de Galicia” asinado entre 1762 e 1766 por José Andrés de Cornide Saavedra y Folgueira (1734-1803) (López e Manso 2006: 64 e 118). Este e outros mapas de Cornide atópanse depositados na Real Academia de Historia de Madrid (Manso 2010-2011: 246). Outra fonte documental para López foi un mapa manuscrito de Galicia de 1763 cuxa autoría corresponde ao enxeñeiro militar Feliciano Míguez y Pereira.



Fig. 4. Mapa de Galicia de José Cornide. Fonte: Biblioteca digital de la Real Academia de la Historia

DOMINGO FONTÁN: A CARTA XEOMÉTRICA DE GALICIA E A SÚA MEMORIA PARA A FORMACIÓN DO MAPA DE ESPAÑA

Non é a nosa intención neste artigo afondar sobre a importante e colosal obra do matemático Domingo Fontán (o lector pode consultar por exemplo o libro *Domingo Fontán* publicado por Gonzalo Méndez). Pero si cabe salientar a influencia que tivo en Fontán o traballo do seu Mestre Rodríguez para a elaboración da carta xeométrica de Galicia, adaptando, para o caso do territorio galego, as indicacións deste. Así por exemplo, o matemático do Bermés recomendaba a medida de 4 ou 5 bases para o territorio español

e Fontán considera coma mellor opción para unha extensión como o territorio galego a medida de 2 bases. Fontán escolleu medir unha base en Formarís (preto de Compostela) e unha segunda no Corgo na provincia de Lugo. En canto aos vértices, o primeiro onde Fontán determina a latitude e lonxitude é a torre da catedral de Santiago de Compostela.

Pola documentación manuscrita que se conserva na Fundación Domingo Fontán en relación cos apuntamentos realizados para a elaboración da Carta, parece evidente que o matemático de Portas realizou todas as operacións necesarias para a triangulación (colocación de sinais, medidas de ángulos, medidas das bases, observacións astronómicas,...) tal como se indica no traballo de Rodríguez.

Hoxe ninguén pon en dúbida a importancia e a exactitude do mapa de Fontán e cremos que co documento anexo e a documentación coas medidas realizadas polo matemático de Portas que aínda está por analizar, poderíase realizar o traballo detallado pendente das medidas de campo e cálculos, é dicir o “cómo se fixo”, que deron lugar á carta xeométrica de Galicia.

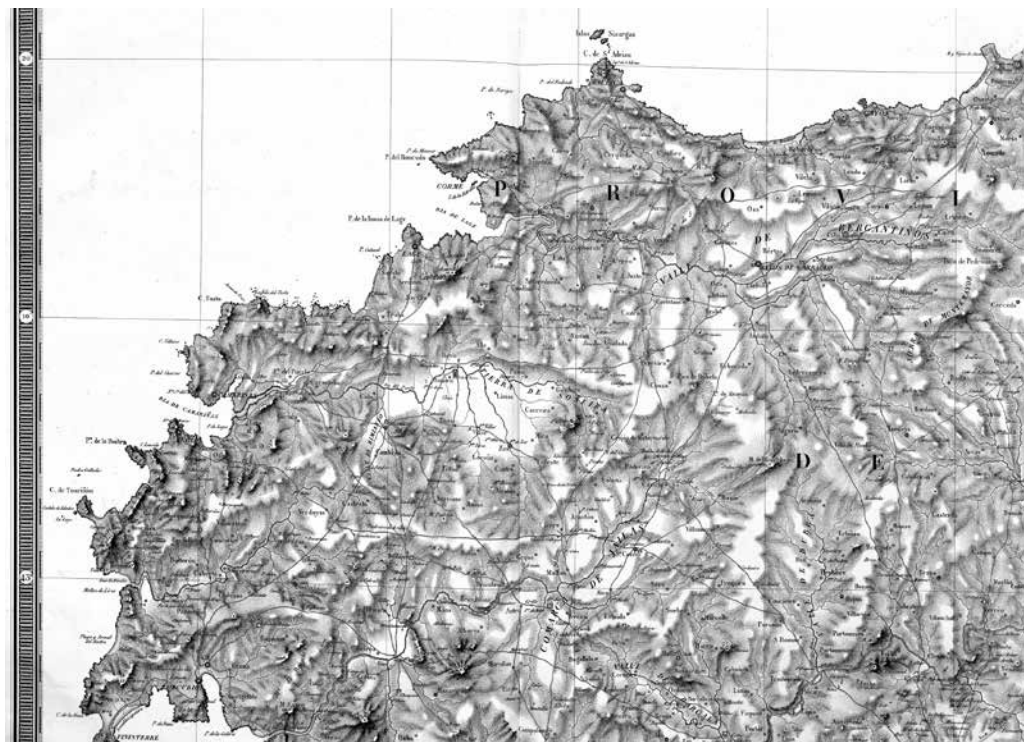


Fig. 5. Detalle da costa coruñesa do mapa de Fontán. Fonte: MPG

En canto á formación do mapa de España, Fontán tamén ten o seu oco na historia, xa que logo non se pode esquecer o encargo que lle fixo a raíña María Cristina en 1834, para a elaboración dunha Memoria sobre a formación dos planos topográficos das provincias e carta xeral do Reino (en virtude do artigo 7 do Real Decreto de División

Territorial aprobado en 1833). Esta Memoria non é inédita, xa que foi publicada en 1852 na Revista Jurídica y Administrativa de Galicia (pódese consultar en liña na hemeroteca virtual da Real Academia Galega). O traballo pode dicirse que complementa ao de Rodríguez, xa que deixa cuestións técnicas para centrarse en termos loxísticos e orzamentarios. Como xa vimos antes, por distintas cuestións políticas e económicas, tanto a achega de Rodríguez como a de Fontán non serviron para comezar unha tarefa de Estado que se estaba a adiar demasiado e no que noutras nacións europeas tomaban vantaxe, pero si serviron para que este último confeccionara un mapa exacto de Galicia, pioneiro entre as distintas rexións españolas e que tardaría moito tempo en perder a súa vixencia.

AGRADECEMENTOS

Quero amosar o meu agradecemento a César Camargo, vicepresidente da Fundación Domingo Fontán, polas súas achegas para a elaboración deste artigo, así como a José Ángel Docobo, catedrático de Astronomía e director do Observatorio Astronómico Ramón M^a Aller da Universidade de Santiago, pola revisión deste.

FICHA CATALOGRÁFICA

Ano: 1808

Autor: José Rodríguez González

Título: Memoria sobre las operaciones necesarias para la formación de un mapa general de España y de sus provincias en particular. Presentada a la Junta Suprema Central del reino y mandada formar por la misma.

Soporte: caderno pequeno de 15 x 22 de 16 follas máis 2 de cuberta.

Observacións: Manuscrito de Domingo Fontán Rodríguez en castelán antigo. Conservease na Fundación Domingo Fontán (Madrid).

Signatura: Caixa 42 Carpeta 5 apartado 7.

BIBLIOGRAFÍA

ALLER, R. M. (1929) “D. José Rodríguez González (O Matemático de Bermés)”. *Arquivos do Seminario de Estudos Galegos*. Vol. III, pp. 27-95.

BIBLIOTECA DE GALICIA, Galiciana digital [Consulta en liña: 07/09/2016]
<http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es>

CAMARGO, C. *La primera triangulación de Galicia* [Consulta en liña: 15/02/2016]
<http://www.fundaciondomingofontan.org>

FERNÁNDEZ, I. DOCOBO, J. A. (2011) *As Matemáticas e a astronomía en Galicia: orixe, evolución, institucións, persoeiros*. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico (Biblioteca de divulgación. Galicia, 33).

FERNÁNDEZ, I. (2013) “Notas sobre os inicios da astronomía en Galicia: de Domingo Fontán a Ramón María Aller”. *Descubriendo Deza* 12: 89-105.

GONZÁLEZ, F. J. (2002) “Vicente Tofiño de San Miguel: la cartografía científica en la España Ilustrada”. *Marinos cartógrafos españoles*. Edición científica y documentación gráfica de María Dolores Higuera Rodríguez de la Sociedad Geográfica Nacional. Madrid: Prosegur.

HERNANDO, A. (1995) *El mapa de España. Siglos XV-XVIII*. Madrid: Centro Nacional de Información Geográfica.

INSTITUTO DE CARTOGRAFÍA DE ANDALUCÍA (ed.) (1998) *La nueva cartografía en España: del siglo XVIII al XX*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Obras Públicas y Transportes.

LÓPEZ, A.; MANSO, C. (2006) *Cartografía del siglo XVIII: Tomás López en la Real Academia de Historia*. Madrid: Real Academia de Historia, Servicio de Cartografía y Bellas Artes.

LORENZO, R. (1989) “El desarrollo de la cartografía antigua de Galicia”. *Cartografía de Galicia 1522-1900*. Madrid: Instituto Geográfico Nacional.

MANSO, C. (2010-2011) “Cartografía histórica de José Cornide en la Real Academia de Historia”. *Abrente, Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes Nuestra Señora del Rosario* 42-43: 237-302.

MÉNDEZ, G. (1994) *Cartografía antigua de Galicia*. Pontevedra: Servizo de Publicacións Deputación Provincial.

REAL ACADEMIA DE HISTORIA, Biblioteca digital de la Real Academia de Historia [Consulta en liña: 07/09/2016]
<http://bibliotecadigital.rah.es>

ADRA: NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ORIXINAIS

ADRA é unha revista con periodicidade anual.

Os temas que se abordan na revista son todos aqueles relacionados cunha visión ampla da realidade galega desde calquera punto de vista e área de coñecemento tendo especial incidencia a antropoloxía social acorde cos fins e misión do Museo do Pobo Galego.

O ámbito preferente da revista é Galicia sen deixar de atender miradas cara outras realidades vinculadas coa nosa cultura ou en contraste con ela.

A revista acepta exclusivamente orixinais inéditos, redactados nos seguintes idiomas: galego, portugués, español e inglés. Só se publican artigos en galego os autores deberán aceptar a tradución de acordo cos criterios que indique o Consello editorial.

A revista conta cun sistema de avaliación externa. Unha vez recibido un orixinal, de acordo coas especificacións formais abaixo sinaladas, será enviado a dous expertos anónimos quen emitirán un informe que determinará a aceptación ou rexeitamento do manuscrito.

Os autores poderán corrixir unha proba de imprenta do seu artigo, sempre e cando

remitan as correccións no prazo que lle indique o Comité de redacción que non será superior a 15 días.

A comunicación estableceráse por vía electrónica. O formato será compatible con Word 2007 ao igual que ilustracións ou fotografías (alta resolución en formato jpg). Deberán axustarse ás normas de presentación que se consignan abaixo.

O enderezo para o envío de orixinais é:

ADRA. Revista dos socios e socias do
Museo do Pobo Galego.
Museo do Pobo Galego
San Domingos de Bonaval
15703 Santiago de Compostela
biblioteca@museodopobo.gal

As opinións e feitos consignados en cada artigo son de exclusiva responsabilidade dos seus autores. O Museo do Pobo Galego non se fai responsable, en ningún caso, da credibilidade e autenticidade dos traballos.

Presentación.

Os artigos irán precedidos dunha folla na que figure: título, nome dos autores e autoras e filiación institucional, enderezo postal, teléfono e correo electrónico.

Os orixinais presentaranse mecanografados por unha soa cara, a dobre espazo, letra Arial 12, en papel normalizado DIN

A4. As páxinas irán numeradas e serán 25 como máximo, incluídas fotografías, planos, gráficos, bibliografía e notas a pé de páxina. Marxes laterais a 2,5 cm, marxes superior e inferior de 3 cm.

Os artigos deberán estar precedidos dun resumo cunha extensión entre 100 e 150 palabras, así como de entre 4 e 6 palabras claves. Resumo e palabras clave deberán presentarse en galego e inglés.

A presentación de reseñas non sobrepasarán as 5 páxinas.

Imaxes, ilustracións, gráficos, táboas...

De levar fotos e gráficos o seu número será proporcional á extensión do artigo e o tamaño adaptarse ao formato de páxina indicado. Si se inclúen táboas deberanse presentar en arial 10.

Todas as imaxes deberan presentarse nunha folia distinta, identificadas con números arábigos cos que serán citados no texto. Os pés das fotos e gráficos se escribirán todos seguidos en folia aparte. Cada pé irá precedido por Fig. e o número que corresponda a cada ilustración.

Citas literais.

Cando sexan breves irán incorporadas no texto do autor, pero si superan as catro liñas, destacaranse nun parágrafo separado, sempre entre comiñas. Todas as citas levarán, tras o peche das comiñas e entre paréntese, a referencia que inclúe: apelido do autor seguido – sen coma- polo ano de edición da obra citada, dous puntos e a páxina ou páxinas correspondentes. Exemplo: (González Monje 2011: 138-139).

Notas ao pé.

Se prefere a eliminación das notas ao pé mais de ser necesarias deberán numerarse consecutivamente. Se a nota se refire ao título ou autor/es do orixinal, deberá marcarse cun asterisco.

Bibliografía. A bibliografía limitarse aos libros e artigos citados no texto. Presentarase alfabeticamente ao final do artigo. Se hai varias referencias dun autor irán ordenadas por ano de edición de máis antigo ao máis recente. A forma de presentar as referencias bibliográficas, deben seguir o seguinte modelo:

Libros:

GONDAR PORTASANY, M. (1987)
A morte. Santiago de Compostela:
Museo do Pobo Galego.

RODRÍGUEZ CALVIÑO, M.,
SÁENZ-CHAS DÍAZ, B. (2000)
O tecido. Santiago de Compostela:
Museo do Pobo Galego.

Artigos en publicacións periódicas:

BRANA REY, F. (1998)
“Adaptacións ou cambios. A sala do
mar do Museo do Pobo Galego”.
Antropológicas 2: 141-156, Porto.

Participación en obra colectiva:

BERAMENDI, J. (2010) “A Galicia
de 1909”. C. García Martínez (ed.),
Exposición Galega de 1909. Santiago
de Compostela: Museo do Pobo
Galego, 9-30.

Dirección de Internet.

Cando a referencia bibliográfica aluda a un enderezo de Internet, consignarase do mesmo xeito que nos tipos anteriores incluíndo autores, ano e título sempre que sexa posible e a web incluírase en liña aparte.

PADROADO DO MUSEO DO POBO
GALEGO (2006) Informe sobre a Cidade
da cultura. [Consulta en liña: 23/05/2012]
<http://www.museodopobo.es/uploads/pdf/Revista%20Adra%204.pdf>

SOCIOS PATROCINADORES E PROTECTORES DO MUSEO DO POBO GALEGO

Eduardo Beiras García-Martí
Aluminios Cortizo, S.A.
Engasa. Energía de Galicia S.A.
Fundación La Rosaleda
Televés

AGACA Asociación Galega de Cooperativas Agroalimentarias
Bodegas Terras Gauda
Cooperativa Agraria Provincial da Coruña
Cooperativa Vitivinícola do Ribeiro. Viña Costeira
Escenoseit
Fundación Feiraco
Fundación Juana de Vega
Fundación Rodríguez Iglesias
Gadisa Retail S.L.U.
I.X.P. Ternera Gallega
J.J. Chicolino
Madeiras Ornanda
O 16 Casa de Xantar
Progando S.L.
R cable e telecomunicación Galicia S.A.
Restaurante La Bodeguilla de San Roque
Restaurante María Castaña



Museo do Pobo Galego



**Deputación
DA CORUÑA**