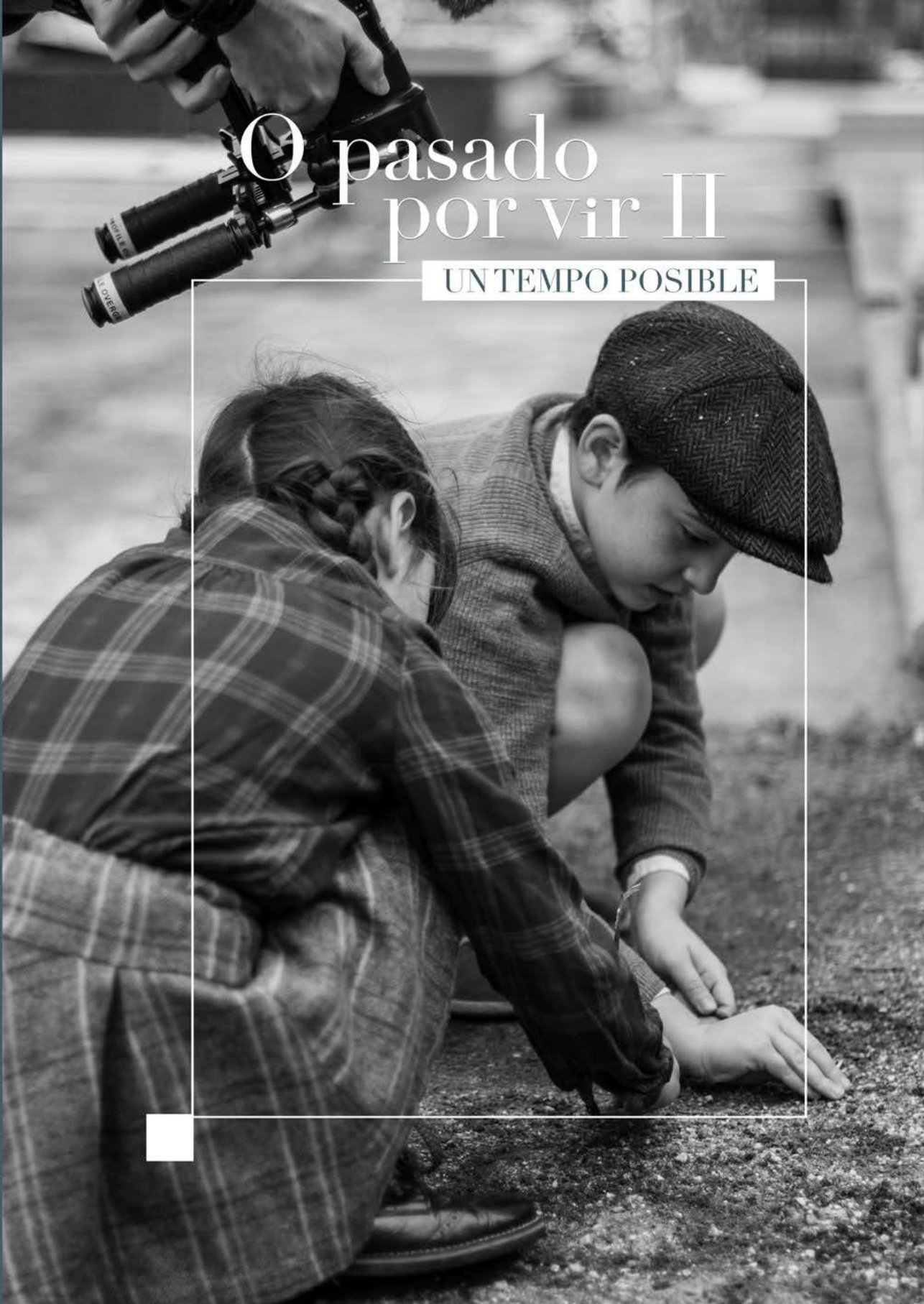




O pasado por vir II

UN TEMPO POSIBLE

Deputación de Pontevedra

Presidenta

Carmela Silva Rego

Deputada de Patrimonio documental e bibliográfico e Memoria histórica

María Ortega Iñarrea

O pasado por vir II. Un tempo posible

© Edición: Deputación de Pontevedra.

Servizo de Patrimonio documental e bibliográfico

Dirección: Ana Vicente Rivas

Revisión lingüística: Beatriz Collazo Martínez

Coordinación: Montse Fajardo

© Textos: Miriam Miguélez González, David Rodríguez, Roberto Mera, Mila Bouzón, Natalia Jorge Pereira, Conchi López Sánchez, Xaime Toxo, Francisco Rodríguez Pastoriza, Arturo S. Cidrás, Montse Fajardo, Margarita Ledo Andión, M^a Ángeles Tilve Jar

Foto cuberta: Alba Díaz

Modelos foto cuberta: Sofía Núñez Flores e Lois Pérez Díaz

Deseño e maquetación: Dito&Feito Comunicación

Impresión: Ediciones MIC

ISBN: 978-84-8457-532-0

Depósito Legal: PO 76-2023

O pasado por vir II

UN TEMPO POSIBLE



ÍNDICE

Un tempo aínda posible.....	7
[María Ortega Iñarrea]	
A Misión Biolóxica de Galicia ou as instrucións para sementar pebidas de ouro	11
[Miriam Miguélez González]	
Unha aurora económica truncada.....	45
[David Rodríguez]	
Alejandro Viana Esperón, compromiso social e republicano dun home feito a si mesmo	63
[Roberto Mera]	
A fábrica Cerámica Celta de Pontecesures	87
[Mila Bouzón]	
Aurora del Porvenir, o lugar da memoria	121
[Natalia Jorge Pereira]	
A Unión de Mulleres Antifascistas de Vigo e Urania Mella: foi xullo de 1936 un punto de inflexión?	157
[Conchi López Sánchez]	
A xénese do intanxible: Bueu 1931/1936	179
[Xaime Toxo, Francisco Rodríguez Pastoriza e Arturo S. Cidrás]	
O sol que precedeu a tormenta	201
[Montse Fajardo]	
Esas doas que entrenzan nación e cinema	219
[Margarita Ledo Andión]	
A arte galega de 1920 a 1936. Xénese e evolución do movemento renovador	243
[M ^a Ángeles Tilve Jar]	

Un tempo aínda posible

María Ortega Iñarrea
Deputada de Memoria Histórica

Se unha cousa tiña clara cando asumín o cargo como deputada responsable de Memoria Histórica era que quería poñer en marcha un proxecto forte, global, que fose máis alá de organizar actividades espalladas e sen fío condutor. Esa foi a orixe de “O pasado por vir”, un programa que quere poñer luz sobre a represión franquista pero abrindo o enfoque máis alá das persoas ou familias represaliadas, ao entender que o xenocidio tivo tamén, como unha das súas vítimas máis choradas, a arela de construír unha sociedade máis xusta, máis formada, máis equitativa e luminosa, que agromaba no albor do século XX.

Unha das primeiras paradas desa andaina foi a publicación dun libro onde persoas especializadas en memoria nos facían achegas á historia da Pontevedra que desbotara o franquismo. O noso foco alumeaba así a loita política pola democracia que habitou aquel tempo, a loita sindical, a agraria, o xurdimento do nacionalismo, a aposta polo ensino ou a incursión da muller no deporte xunto ao seu protagonis-

mo na propia recuperación da memoria. A publicación que tes agora nas túas mans supón afinar un pouco máis a imaxe e pousar o obxectivo sobre proxectos concretos, algúns xa enxergados naquel primeiro debuxo de trazo groso. E así, esta nova entrega convídanos a percorrer a Misión Biolóxica coa rapazada de Ulteira ou a fábrica de C  ramicas Celta a través da ponte entretecida con lembranzas recentes e aquelas recollidas no tempo do silencio por pregoeiros ilustres da nosa provincia como foi Borobó. Permite acheg  rmonos a feitos tan definitorios da nosa xeografía emocional como desco  cidos, e a biografías senlleiras pero escasamente divulgadas. Como a de Oria Moreno.

Da man da descendencia de quen formou o grupo naturista Os fillos do sol visitamos a palafita de Samil, e paseamos con Maruja Mallo, Johan Carballeira, Federico Ribas, Rómulo Gallegos ou Torrente Ballester polo efervescente Bueu republicano. Avanzamos no relato para co  necer o modelo de escola que so  aron emigrantes da talla de Alonso Ríos ou o proxecto económico e político que tiñan para o país mentes tan relevantes como a de Alexandre Bóveda, Alejandro Viana ou Urania Mella, por po  ner s   algúns exemplos das biografías   s que se achegan as distintas sinaturas participantes neste traballo. Quixemos pousar tamén unha ollada moi especial na arte, tanto no xurdimento do cinema como nas obras pictóricas e escultóricas que nos herdou esa época, na que tivo tanto protagonismo o grupo dos Novos. Fix  molo para traer ao presente persoas que “foron negadas unha, d  as, tres veces pola ditadura, coa aniquilación física, co borrado do que representaron e coa ocultación das súas obras”, no total convencemento de que o seguen configurando, tal e como defende Margarita Ledo no seu artigo sobre o cinema.

Co  necer con máis detalle algunhas desas iniciativas postas en marcha antes de que o golpe desbaratase aquel inxente compromiso co país    posible grazas    xenerosidade de dez

persoas que nalgúns casos comparten anos de investigación e, noutros, fixeron para nós o esforzo de afondar en cuestións de gran relevancia pero das que existía pouca ou nula bibliografía.

A todas, a todos, grazas por axud  rmonos na teima de dar a co  necer cal foi o prezo que pagamos como sociedade polo triunfo dos golpistas e a instauración da súa ditadura fascista durante corenta anos.    unha débeda histórica transmitir   s actuais xeracións que esa Mis  n Biológica que leva décadas incidindo na mellora da vida da xente procede dun tempo es- peranzador que nos foi furtado. Que fai un século, na vilipendiada República, había un xeito moderno de ver a escola, a arte ou a investigación que nos foi roubado para deix  rmonos aulas cheas de cruces,   leos de paisaxes orfos de crítica social e laboratorios con ocos de talento. Quit  rmonos a Urania Mella e deix  ronos a Pilar Primo de Rivera para que   s m  leres nos fose imposta a volta    casa. E só co  necendo eses barros comprenderemos algúns lodos.

Coincido con Roberto Mera na conclusión coa que remata o seu artigo: este país sería moi diferente se o golpe non truncara a vida de persoas como Viana, como Mella, como Moreno, como Mallo, como Bóveda ou Tafall. E temos a obriga de loitar contra a desmemoria se queremos paliar os danos que suporía para Galiza a perda total do seu legado.

Permit  deme que remate con outra das citas incl  idas nun dos magníficos artigos que leredes a continuación. Di David Rodríguez que “hai períodos da historia nos que conflúen de xeito feliz dous factores fundamentais para o avance social dun país. Por unha banda, un contexto político propicio para dito avance. Pola outra, a existencia dunha xeración de persoas coa formación, a capacidade e a vontade para levar a cabo esas transformacións necesarias”. Daquela foi, pero o golpe desbaratou a confluencia, e agora somos nós quen temos a obriga de po  ner a vontade, a ilusión e a información para que, desta volta, o tempo soñado sexa un tempo posible.

A Misión Biolóxica de Galicia ou as instrucións para sementar pebidas de ouro

*Miriam Miguélez González
Bibliotecaria e arquivista na MBG*

*“Vexo Sindicatos produtores de semente,
rexidos por xenetistas experimentados. Vexo pazos para
albergar as Cooperativas, mellores que en Dinamarca. [...]
Así soñábamos Bóveda e mais eu nos días de esperanza.
Así sigo soñando eu, polos dous...”*

Alfonso R. Castelao, Sempre en Galiza

Pepita de oro e Reina blanca foron os nomes de bautizo escollidos pola Misión Biolóxica de Galicia (MBG) para as súas variedades de sementes de millo dobre híbrido que acadaron maior sona e espallamento.

Non se trataba de ter nun caixón do laboratorio, ben gardada, a receita para lograr estas máxicas pebidas: as sementes tiñan que rodar, fluír como a auga e ser fecundas; e non só elas, pois para lograr o fascinante resultado, multiplicador da produción como nunca se vira, debían ir en compañía das instrucións axeitadas para o seu cultivo.

As citas que nos irán abrindo as portas da Misión son froito da visita que lle fixeron un grupo de rapaces da organización Ultreya, acompañados por Álvaro de las Casas, cuxa crónica recolleu a revista Nós o 15 de novembro de 1932.

VENDO A LUZ A OMBREIROS DE XIGANTES

“Primeira noite na MISIÓN [...]. O comedor é gratisimo: longa mesa impoluta, sillas de estudantes, pol-as paredes fotos de Stugart, Boloña e Zurich, e pol-as duas xanelas que se abren ao xardín reconfortantes cheiros montesíos. Sentimos que a nosa ialma galega se debruza na Europa Universitaria e inmortal.”

A boa fortuna, sumada ao empuxe de moitos ombreiros, quixo que un mozo de Bergara, Cruz Gallástegui Unamuno, o primoxénito de D. Santos -un emprendedor horticultor moi esixente na educación do seu fillo- fose formar parte do equipo pioneiro na nacente ciencia da xenética que, con Donald F. Jones á fronte, obtivo os primeiros dobres híbridos de millo do mundo na Connecticut Agricultural Experiment Station de Yale.

A vocación renovadora de Cruz leváralle xa a enriquecer a súa formación agronómica en Francia, Alemaña, Dinamarca, Suecia e Noruega; pero haberán ser as mans amigas do monfortino Juan López Suárez as que o conduci-

rían en 1917 a Estados Unidos, onde gozou dunha pensión da Junta para Ampliación de Estudos e Investigacións Científicas (JAE), especializándose en Estudos Experimentais de Herdanza Aplicada á Agricultura.



Imaxe 1.
Neno xogando
entre cebolas.
Arquivo da MBG
(CSIC).



Imaxe 2.
D.F. Jones e Cruz
Gallástegui
obtiveron en
Connecticut
os primeiros
dobres híbridos
de millo na
primavera de
1918.
Arquivo da MBG
(CSIC).

Nas universidades de Columbia, Harvard, Cornell e Yale, Cruz entrou en contacto con persoas que estaban a dar espectaculares pasos na investigación, da calidade de E. M. East, D. F. Jones, J. Loeb, W. E. Castle, H. H. Love ou T. H. Morgan, o pai da xenética experimental e Premio Nobel en 1933 por demostrar que os cromosomas son os portadores dos xenes, utilizando como modelo a *Drosophila*, a mosca do vinagre.

A JAE (1907-1939) foi un organismo autónomo do Ministerio de Instrución Pública y Bellas Artes, constituído por vinte e unha vogalías compostas polo mellor do maxisterio nese momento. Tivo como presidentes a Santiago Ramón y Cajal -ata o seu falecemento en 1934- e ao gran naturalista

Ignacio Bolívar; como vicepresidente ao humanista Ramón Menéndez Pidal, e por secretario ao catedrático de Dereito Romano José Castillejo.

Cun espírito rexenerador da cultura e da ciencia, a Junta creou centros de investigación e laboratorios, fomentou institucións de todos os niveis educativos inspirándose no ideario krausista da Institución Libre de Enseñanza (ILE) e organizou un sistema de intercambio de profesorado e alumnado de alcance internacional. Case todas as figuras da vida científica, educativa e cultural de España, ata 1936, tiveron bolsas da Junta.

Nos orzamentos do curso 1920-1921, a JAE consignou unha partida para a extensión a provincias dos servizos de carácter científico e educativo implantados na capital, publicitando na prensa unha invitación para que as entidades provinciais ofrecesen a súa cooperación.

Nos últimos días de xaneiro de 1921, cando os diarios recollían a fazaña das heroínas de Sálvora, a Real Sociedade Económica de Amigos do País de Santiago (RSEAPS) lanzouse tamén ao mar coa súa dorna e elevou unha proposta, na que detallaba os medios que facilitaba para o establecemento, en Santiago de Compostela, dun laboratorio de investigación biolóxica, cuxa finalidade sería estudar os problemas agrícolas e gandeiros da rexión. A RSEAPS, cuxo lema é “Socorrer ensinando”, creárase para facilitar o ensino do alumnado con menos recursos e aplicar as novas do Século das Luces.

Así di a acta da JAE da sesión do 25 de febreiro de 1921: “vistas las anteriores proposiciones [...] se acordó establecer en Galicia una misión Biolóxica”. A MBG sería o único centro xurdido desta iniciativa descentralizadora que chegou a callar.

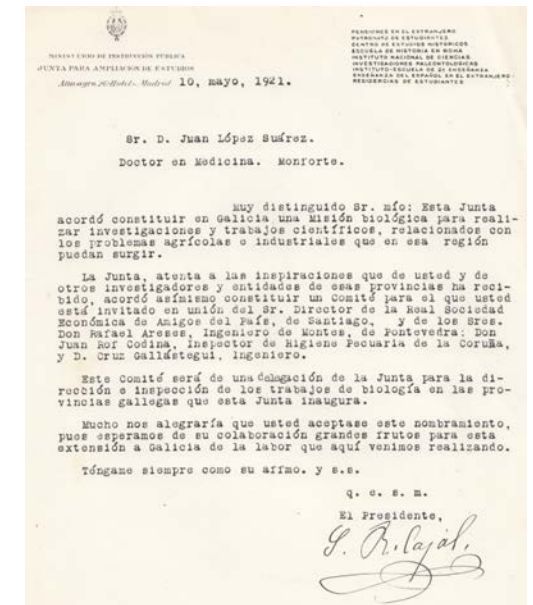
O motor da proposta desde a RSEAPS foi o xa amentado amigo de Cruz, Juan López Suárez: médico, e tan agricultor como médico, ademais de investigador, filántropo e un entusiasta da Xenética como medio para redimir a humanidade da

escaseza de alimentos. Para a JAE era unha peza chave e o seu embaixador en Galicia. Como asesor vocacional, mantivo un contacto permanente con Castillejo, quen acabaría sendo o seu cuñado.

Alcumado Xan de Forcados caracterizouse pola súa grande iniciativa, a orientación ao desenvolvemento de proxectos prácticos e a súa capacidade para manter boas relacións con xente de moi diversa ideoloxía. Sería o único intelectual que, durante a guerra civil española, continuou a vivir no lugar onde moita intelectualidade tivera a súa casa, o Oliveiral de Castillejo, a pesar dos bombardeos dos sublevados e de ter unha batería de canóns en permanente actividade a 300 metros.

A JAE debía seleccionar persoas preparadas e de confianza que puidesen levar a cabo as misións encomendadas. López Suárez, que era un experto en recoñecer talentos e na súa promoción, elixiu a Cruz Gallástegui, con quen tiña unha relación moi próxima e duradeira desde que Cruz fora compañeiro de estudos do seu irmán Julio en Alemaña.

Gallástegui(1891-1960)aceptou a aventura de dirixir a Misión Biolóxica de Galicia e estivo á fronte dela, durante case corenta anos, desde o día 1 de abril de 1921 ata o seu falecemento. Contaría co apoio dun padroado, en orixe chamado Comité, formado polos seus principais valedores: José Rivero de Aguilar, o director da RSEAPS; Rafael Areses, enxeñeiro de montes de Pontevedra; Juan Rof Codina, inspector de Hixiene Pecuaria na Coruña e Juan López Suárez (imaxe 3).



Imaxe 3.
Carta dirixida por Santiago Ramón y Cajal, como presidente da JAE a Juan López Suárez. Arquivo da MBG (CSIC).

E así naceu a Misión, enraizada na realidade desta Terra e co propósito de solucionar os seus problemas mediante a experimentación.

Todo isto sucedía nunha etapa da cultura española vibrante e luminosa: a Idade de Prata das ciencias e as letras (1868-1936), cando floreceron tres xeracións de grandes personalidades científicas, intelectuais e artísticas. Hai disto agora cen anos, o que nos converte no centro de investigación agraria máis veterano a nivel estatal.

DO DITO AO FEITO. OS PRIMEIROS PASOS NUNCA FORON DOADOS

“O capataz D. Manuel Martínez exprícanos como se inxerta. Eu nunca vira esta operación que parez moi fácil e según nos dí Don Manuel é máis difícil e importante pra os agricultores. Tomo nota de todo e da pasta ou lacre que se emprega para os inxertos.”

Gallástegui instalou o seu laboratorio no pazo do Hórreo, que en 1921 era unha Escola de Veterinaria e hoxe é a sede do

Imaxe 4.
Parcela de
experimentación
coa colexiata de
Santa María do
Sar ao fondo.
Arquivo da MBG
(CSIC).



Parlamento de Galicia. Decidiu abrir poucas liñas de traballo, pois contaba con escasos medios económicos, unha parcela de media hectárea e un único axudante, Manuel Martínez Castellano (imaxes 4 e 5).

Rematada a Primeira Guerra Mundial, viviuse unha época de escaseza, inflación, miseria e eferescencia social. En 1920, máis do 80 por cento da poboación de Galicia dedicábase á agricultura ou a pesca, e o crecemento demográfico, grazas ás melloras sanitarias, complicou aínda máis o minifundio. As pequenas explotacións apenas permitían subsistir cando, por riba, máis da metade dos seus froitos íanse no pago dos impostos, dos foros -rendas- ou das sementes. Por todas estas razóns, o agrarismo adquiriu unha especial forza en Galicia, onde numerosos sindicatos e asociacións de variadas ideoloxías buscaron a dignificación da poboación labrega, loitando contra o sistema foral e o caciquismo (imaxe 6).

Gallástegui estaba, pois, no lugar idóneo para aplicar os coñecementos adquiridos en América, para facer medrar, por primeira vez en Europa, os vigorosos millos híbridos que multiplicarían a colleita sen ter que aumentar a superficie cultiva-



Imaxe 5.
Patio da Escola
Veterinaria de
Compostela.
Arquivo da MBG
(CSIC).



Imaxe 6.
Caricatura de
Allende Salazar,
ministro de
Agricultura con
Alfonso XIII.
La Voz, 10 de
maio de 1921.

da. Ademais o millo era xa aquí un piar básico na economía e na alimentación. E axiña, grazas a súa faceta de conferenciante comprensible, vencería o receo inicial da xente labrega: Gallástegui era un aliado e non outra inxerencia caciquil.

A técnica para obter os dobres híbridos require múltiples labores realizados a man, con paciencia e minuciosidade, durante varios anos de traballo. Logo de valorar experimentalmente as variedades, por autofecundacións sucesivas íllanse delas as máis aptas liñas puras que, despois, crúzanse por parellas, dando lugar a híbridos simples que, cruzados de novo entre eles, producen os dobres híbridos de gran rendemento. Mais como as plantas nacidas das súas sementes van perdendo o vigor nas seguintes xeracións, é necesario multiplicar as liñas que os orixinan.

No propio mes de abril de 1921, fíxose un chamamento desde a prensa solicitándolles ás sociedades agrícolas da rexión o envío da materia prima necesaria para comezar o traballo. Deste xeito puidéronse cultivar, avaliar e hibridar variedades locais de millo, adaptadas ao clima e á terra polo seu cultivo de centos de anos, xunto con outras procedentes de EE. UU. En 1922, mediante a hibridación destas variedades “puras” e a introdución de melloras nos métodos de cultivo, conseguíuse duplicar ou triplicar a colleita: a partir dunha media de 2.000 a 2.500 quilos de gran por hectárea, lograronse valores entre 4.000 e 7.500.

Tamén neste ano comezaron os estudos para solucionar a enfermidade da tinta nos castiñeiros do país, producida por un fungo microscópico que dana a raíz e a converte nunha masa semilíquida e negra. Gallástegui buscou a resistencia obtendo híbridos cos castiñeiros asiáticos (pois estes eran inmunes, aínda que de menor porte), pero tivo que suspender a investigación por non conseguir enraizar as varas. Ernesto Viéitez retomaría este tema nos anos cincuenta, conseguindo, mediante o emprego das recentemente descubertas hormonas vexetais, que os híbridos resistentes botasen raíces. E os cas-

tiñeiros colonizarían os montes de novo (imaxe 7).

Gallástegui, que era un experimentador convencido, realizou outros ensaios en Santiago cos que conseguiu confirmar que, en contra das ideas preconcebidas, a elección da semente de millo polo seu aspecto externo (os grans máis grandes, os que están no centro da espiga...) non leva a unha mellora real e permanente, como fai a selección baseada nos caracteres morfolóxicos ou fisiolóxicos das plantas.

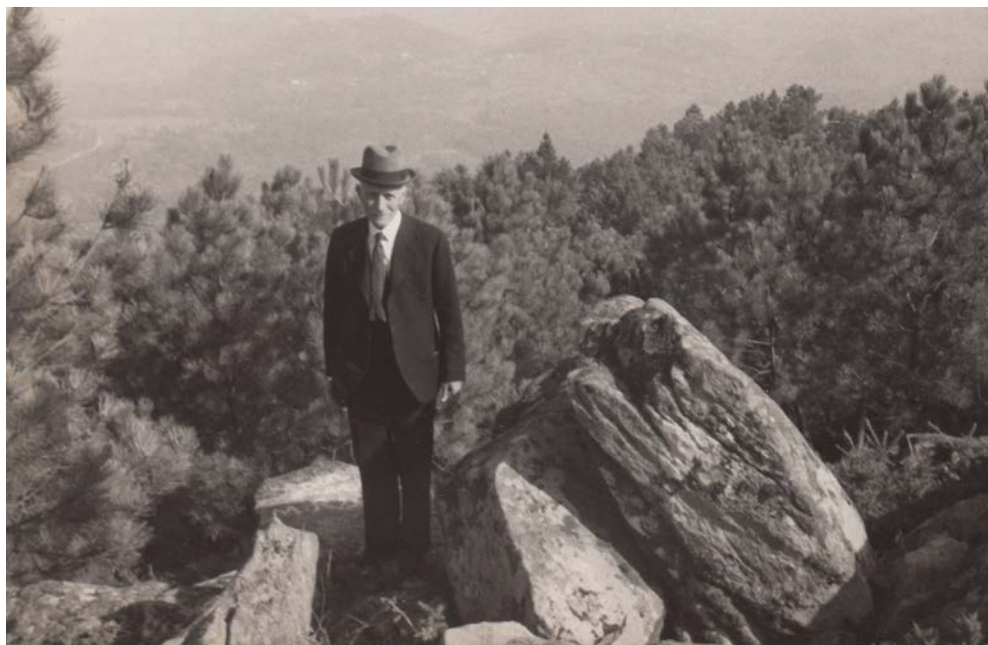
Pero a Escola de Veterinaria pechou en xullo de 1924 por falla de estudantes e houbo que buscar un novo fogar para que a Misión seguise viva, considerándose o seu establecemento no mosteiro rexentado pola Fundación Manicomio de Conxo, onde o arcebispado cedeu temporalmente unhas parcelas.

IZANDO A ÁNCORA, RUMBO A PONTEVEDRA

“Fai trinta, corenta anos, cando os Becerras moraban neste soberbo Pazo de Malvar, todo canto había de millor en Pontevedra eiquí viña á pasar os saraos e á decorrer as longas horas da velada.”



Imaxe 7. Rafael Areses puxo a disposición de Cruz Gallástegui os castiñeiros de Xapón do viveiro forestal de Areas. Tui. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 8.
De la Sota foi
o motor da
repoboación
forestal.
Arquivo da MBG
(CSIC).

A moribunda escola converteuse definitivamente nun cuartel de infantaría en xaneiro de 1927 e, neste mesmo mes, Gallástegui viaxaba a Pontevedra para entrevistarse con Daniel de la Sota, presidente da Deputación Provincial. De la Sota tiña unha gran sensibilidade polos problemas do agro e, logo de coñecer a situación precaria da Misión grazas ao agrónomo Ramón Blanco -colaborador de Cruz Gallástegui en Santiago- deulle apoio incondicional, exercendo todo tipo de influencias ao seu favor desde entón e presidindo o seu novo padroado, chamado Rexional.

Os numerosos proxectos que promoveu de la Sota desde a presidencia da Deputación (1924-1930) fixeron mudar a Pontevedra daqueles anos e, sobre todo, o seu futuro: ese ano de 1927 colaborou na creación do Museo Provincial, iniciou os traballos de repoboación forestal -Pontevedra foi a primeira provincia española en facelo- e impulsou a Caixa de Aforros (imaxe 8).

De la Sota ofreceu o establecemento do laboratorio nos baixos do pazo da Deputación, no local que ocupou o Salón de Quintas; o alugueiro por cinco anos dunha finca próxima con dúas hectáreas para os traballos de campo, a Tablada, en Campolongo; e unha subvención anual de cinco mil pesetas. A mesma cantidade forneceu a Deputación de Ourense, pois entre ambas as dúas tiñan que achegar ao menos o mesmo que a JAE: dez mil pesetas (imaxe 9).



Imaxe 9.
A Tablada, en
Campolongo,
sementada de
millo en 1928.
Arquivo da MBG
(CSIC).

A chegada do cultivo do millo procedente de América conseguiu triplicar a poboación na comarca de Pontevedra durante a segunda metade do século XVII. Desde entón este cultivo permanecía arraigado como o principal e, nos comezos do século XX, a provincia, a pesar do seu pequeno tamaño, producía a metade do millo galego e case un terzo do español, pois o seu clima é excelente para o crecemento desta planta. Por isto Cruz Gallástegui acolleu o ofrecemento feito por de la Sota como, sen dúbida, o máis vantaxoso, e o desembarco sería uns días despois, o 18 de febreiro.

Un ano máis tarde, en maio de 1928, a Misión estaría xa na súa localización actual, a fermosa Granxa de Salcedo que alberga o pazo chamado de Gandarón ou de Salcedo -por atoparse no lugar da Carballeira de Gandarón da parroquia de Salcedo-, ao pé da estrada nacional que une Pontevedra con Vigo.

A Deputación mercara para ese fin en febreiro a Granxa, por 350.000 pesetas, ao último herdeiro do arcebispo de Santiago Frei Sebastián Malvar: Joaquín Becerra Malvar, fillo de Josefa Malvar e o que fora alcalde de Pontevedra a principios do século XX, Manuel Becerra Armesto.

Frei Sebastián Malvar e Pinto (1730-1795) era oriúndo de Salcedo e quixo levantar o pazo como residencia familiar nunha finca propiedade da súa nai. Foi alcumado O Arcebispo Construtor por empregar a fortuna que trouxo de América, onde fora bispo de Bos Aires, na reparación de conventos e igrexas e na construción do Camiño Real, cuxo trazado coincide en boa parte co da N-550 e que foi considerado o mellor de Europa, pois tiña pontes, fontes, bancos, capelas e fitos que marcaban as leguas cun reloxo de sol na súa cúspide piramidal. E, nas súas marxes, dispúñase un Plantío Real, con carballos, álamos e cada un con cadansúa cepa de videira rubindo polo seu tronco; no medio destas árbores, dúas fileiras das mellores froiteiras; e todas as plantas numeradas e cunha disposición perfectamente simétrica.

O seu episcopado foi un período ilustrado para a catedral compostelá. Resulta curioso que teña sido o arcebispo Malvar quen impulsou o nacemento da RSEAPS, a institución que 135 anos despois faría o mesmo coa Misión, que, como para pechar o círculo, remataría establecéndose no seu pazo.

Ademais do edificio principal de estilo barroco e con enreixado da fábrica de Sargadelos, entre as construcións orixinais que se conservan destacan un dos hórreos de cantería máis imponentes de Galicia, a capela, o pombal, a adega, un



miradoiro, a fonte, a pérgola... E rodea o pazo un frondoso parque con cedros, magnolias, araucarias, palmeiras, camelias e outras plantas exóticas (imaxe 10).

QUEN ANDA AÍ? A INTENSIFICACIÓN DO TRABALLO

“Cortinas de damasco, candieiros de prata, resposteiros, tapices, cadros antigos [...] E agora os salós encheitos de libros, ficheiros, catálogos, probetas, tubos de ensaio, caixas de preparaciós, tabras de fórmulas. Recende a química.”

O acubillo na Granxa de Salcedo foi para a Misión todo un luxo, maior aínda comparándoo coa escaseza de medios vivida en Santiago. O edificio (cun cuarto da momia e unha chea de sucesos curiosos ao longo da súa historia) e outras instala-

Imaxe 10. Entrada principal de servizos xerais da finca. Pórtico e entrada da capela. Estudo fotográfico Mon e Novás, 1928. Arquivo da MBG (CSIC).

cións foron adaptadas para acoller o centro de investigación. A finca, de dez hectáreas cultivables, permitiu unha maior actividade e novas liñas de traballo.

Sería tamén desde 1928 cando a Misión sentiu un alivio económico grazas á subvención anual da Dirección Xeral de Agricultura, que quintuplicou a cantidade achegada pola JAE. Tras a creación do Instituto de Cerealicultura en 1929 para fortalecer a autarquía en España, esta axuda quedaría supeditada a tres condicións: a inspección desde este Ministerio; a distribución gratuíta das sementes de millo seleccionadas ás organizacións do norte da península que haberían de multiplícalas, e a incorporación como bolseiros dos novos enxeñeiros agrónomos -Miguel Odriozola e Vicente Boceta-. Todo isto foi un forte pulo que reforzou o centro.

Desde a súa chegada a Pontevedra, Gallástegui, ademais de continuar cos traballos do millo, participou nos concursos trimestrais de control leiteiro-manteigueiro desenvolvidos pola Deputación e comezados en 1926 por Jesús Andreu Lázaro. Tiña cursado Veterinaria en Santiago e coincidía con Rof Codina na aposta pola especialización láctea en Galicia fronte á cárnica. As súas recomendacións modificarían o baremo dos concursos, dándolle prioridade á produción sobre a beleza.

Un logro da Misión con proxección internacional foi a mellora do gando porcino mediante a fundación, en 1931, dunha piara selecta de porcos large white, raza inglesa da que descenden os *yorkshire*. Foi parte do Proxecto de mellora da gandería en Galicia que o ministro de Economía Nacional, Luís Rodríguez de Viguri, encargoulle en 1930 a Gallástegui. O obxectivo era acurtar o ciclo de engorde: cunhas pautas axeitadas no manexo e a alimentación o animal debía acadar cen quilos ao medio ano e ser sacrificado entón, pois a suba de peso a partir deste momento xa non era rendible.

Miguel Odriozola dedicárase ao seu estudo e establecemento, para o que adquiriu en Inglaterra nove animais fun-

dacionais seleccionados entre as principais liñas de sangue da época. Todos os exemplares foron numerados cunha tatuaxe nas orellas e rexistrados con meticulosidade nos libros xenealóxicos logo de recibiren o seu nome (imaxe 11).

Chegou a ser a segunda piara máis antiga do mundo. Permaneceu pechada á incorporación de novos animais desde 1937, ao redor de cincuenta anos, controlándose o efecto prexudicial da consanguinidade mediante cruces selectivos. Dende aquí saíron miles de porcos cara a toda a Península, especialmente nos períodos de guerras e posguerras da primeira metade do século XX, cando non se podían importar reprodutores desde Europa. Os grande branco da Misión acadaron desenvolvementos espléndidos, superando ás veces os catrocentos quilos de peso (imaxe 12).

Realizáronse tamén estudos coa pataca, outro dos cultivos predominantes en Galicia desde a Primeira Guerra Mundial, con case un terzo da produción nacional. Diría Cruz Gallástegui que é comendo patacas e millo como unha familia pode vivir con menor terreo (en Pontevedra catro persoas vivían por cada hectárea cando o aceptado de xeito universal era unha).



Imaxe 11.
A porca Arcadia foi unha das catro femias fundadoras da piara pechada large white. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 12.
Unha porca large white alimentando a súa numerosa prole. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 13.
Importación
de douscentos
sacos de
patacas desde
Hamburgo en
1928. Arquivo
da MBG (CSIC).

Imaxe 14.
Osorio-Tafall,
cuarto pola
esquerda,
nunha visita
do laboratorio
de Bioloxía
Marina de
Marín a Salcedo
en agosto de
1933, na que
está presente
Odriozola,
primeiro na
esquerda da
imaxe. Arquivo
da MBG (CSIC).

Ensaiáronse unhas duascenas variedades –entre galegas, alemás, escocesas e holandesas–, estudando a súa adaptación nesta terra e clima, a produtividade, a resistencia ás enfermidades, a calidade organoléptica e a conservación. A colleita duplicouse ou triplicouse, comezou o cultivo de patacas temperás –que ao madurar precozmente permiten sementar millo no mesmo terreo– e localizáronse, por primeira vez en Galicia, zonas de maior altitude onde a dexeneración da semente era mínima, diminuindo así tanto o custo como o risco de importar novas pragas (imaxe 13).

Nestes estudos colaborou o biólogo Bibiano Fernández Osorio-Tafall, que tamén o faría co Laboratorio de Bioloxía Mariña de Marín (da JAE) durante o tempo que as súas múltiples responsabilidades políticas llo permitiron (imaxe 14).

En menor escala realizáronse ensaios con outras plantas como tomates, coliflores, fabas, chícharos, centeo, soia, trigo, remolacha, tabaco...



E a Misión foi un lugar de encontro permanente, sempre aberto ás visitas. A memoria de 1934 estimaba un número de cinco mil persoas só nese verán: “La Misión tiene por norma no acudir a dar conferencias en el campo [...] Procura más bien que el campo venga a la Misión”.

O SINDICATO DE PRODUTORES DE SEMENTES

“Gózase a hora labrega recendente de labrantíos e requente de bafos”.

A prensa, grazas á accesibilidade do seu prezo e ao progreso da alfabetización, era un medio excelente para difundir os avances en miles de fogares. As colaboracións da Misión foron frecuentes en *El Pueblo Gallego* (fundado por Manuel Portela Valladares, que logo, durante a II República, chegaría a ser presidente do goberno), *El Emigrado*, *El Progreso Agrícola y Pecuário*, *El Ideal Gallego*, *El Progreso*, *El Eco de Santiago*... Tamén os xornalistas contribuíron a acrecentar o interese pola MBG e as novas sementes de millo: Johan Carballeira, Adelardo Novo, Valentín Paz Andrade, Manuel García Barros (Ken Keirades), Xerardo Álvarez Gallego, Antón Alonso Ríos, Laureano Santiso Girón... moitos deles represaliados logo do golpe.

Estas liñas da entusiasta carta enviada por Antón Fraguas ao seu amigo Xosé Filgueira Valverde son o reflexo da esperanza que xerou esta tecnoloxía revolucionaria, que lle podería permitir a Galicia non só autoabastecerse de millo senón exportalo, deixando atrás así a penuria económica:

Fala con Gallástegui axiña e remouxe o que sexa mester para conquistar as sementes quero que a xente de por eiquí vexa os resultados da Misión [...] tan axiña como recibas istas letriñas, postas na taberna despois de falar de política, búscame as sementes i-escribeme o resultado, pero mira que me corre moito intres a sementeira (imaxe 15).

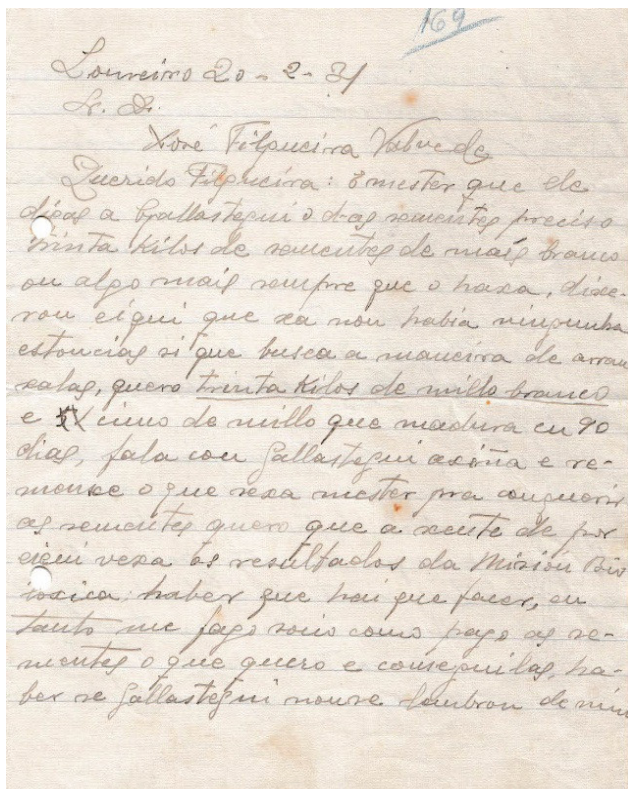
A capacidade produtiva da Misión quedou pronto pequena para atender tanto pedimento e por este motivo creouse, en 1930, o Sindicato de Produtores de Sementes (SPS). As persoas asociadas dedicarían terra e mans á multiplicación e

distribución dos produtos mellorados. A MBG viviría entón unha etapa de intensa actividade, traballando de xeito conxunto coa xente labrega, infiltrada no tecido dunha sociedade esencialmente agraria.

O SPS formou parte da Asociación Internacional dos Seleccionadores de Plantas de Gran Cultivo, tivo sede social na Granxa de Salcedo, e Gallástegui era o seu socio número 6. El viaxara a Suecia no outono de 1928 cunha bolsa concedida polo padroado e tomara nota do funcio-

namento dun organismo similar: a Compañía Xeral Sueca de Sementes da Estación de Ensaio de Sementes de Svälof.

A organización cooperativa da xente do agro tiña sido unha necesidade pendente de realización, con poucos froitos ata entón. Pero, ademais, no SPS o apoio mutuo sería tanto para a comercialización como para a produción, o que o fixo único en España. Contaba para isto co asesoramento experto dunha irmá maior, nacida dos seus mesmos valedores e que era á vez a súa socia. Foi un capítulo singular e precioso da nosa

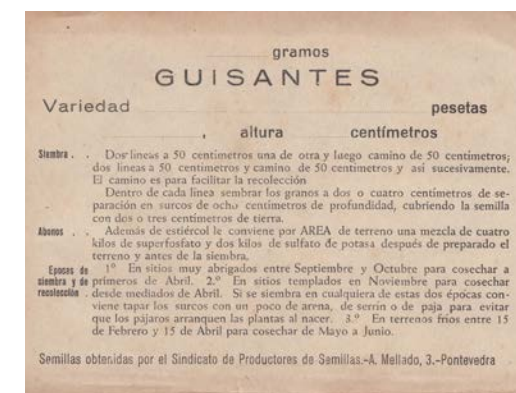


Imaxe 15. Fragmento da carta de Fraguas a Filgueira Valverde solicitando millo. Arquivo da MBG (CSIC).



historia, da historia da ciencia e da agricultura, un tempo no que o persoal técnico e as familias labregas camiñaron da man (imaxe 16).

Os produtos eran os típicos do país: millo, pataca, xudías, tomates, coliflor metropolitana, chícharos capuchinos... e os large white, pois desde novembro de 1932 houbo unha sección de cría de porcos (imaxes 17 e 18).



Imaxe 16. Separando polpa e semente de tomate. Arquivo da MBG (CSIC).

Imaxes 17 e 18. Á esquerda, folla para solicitar chícharos do SPS, con instrucións sobre o seu cultivo. Á dereita, etiqueta e sobre para o envío de sementes do SPS. Arquivo da MBG (CSIC).

O total de persoas asociadas aproximouse a dúas mil, aínda que as produtoras eran poucas e seleccionadas pola Misión. No caso do millo obtíñan o híbrido dobre a partir dos simples e recibían gratis as sementes de partida, o asesoramento e a inspección.

O SPS decidía o prezo ao que había de venderse o quilo -segundo a produción total do conxunto da afiliación- e pagaba logo de descontar o que se tivera acordado para gastos administrativos e tamén, como subvención á MBG, unha parte ínfima dos beneficios cos que esta anhelou poder ter autonomía económica se ía crescendo o número de quilos.

Os porcos ben criados eran revisados pola Misión na idade da desteta, mercando aqueles que merecesen ser destinados á reprodución -para a piara da MBG ou para ser vendidos- de acordo coa escala de prezos da venda e deducindo unha porcentaxe para cubrir gastos e potenciais perdas.

En 1935 o sindicato recolleu sesenta toneladas de semente dobre híbrida e agardaba producir máis de cen en 1936. Centos de vagóns de híbridos de millo e pataca para semente distribuíronse por toda España.

As sementes producidas tiñan venda libre. Mais o SPS mercaba outras especies seleccionadas, abonos, pensos, maquinaria agrícola... que se vendían logo só entre as persoas asociadas (a cota anual era de cinco pesetas en 1934), a prezos e cantidades máis razoables que nos mercados.

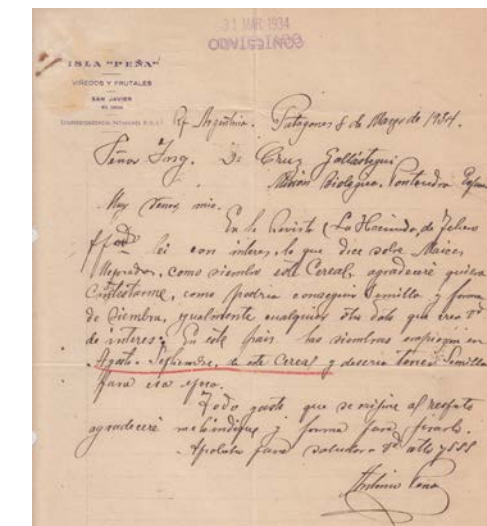
As espigas de millo dobre híbrido, que acadaban tamaños moi superiores ás tradicionais, expuxéronse en varios escaparates e a súa sona alcanzou outras rexións, onde se comercializou máis da metade da produción. Recibíronse solicitudes e mostras de interese polo seu cultivo desde Cataluña, País Vasco ou mesmo zonas tan diferentes coma Almería ou tan distantes coma Patagones -na costa máis austral de Arxentina- e Bata, na Guinea Ecuatorial, daquela unha colonia española (imaxes 19 e 20).

O Boletín do SPS (BSPS) naceu deste mesmo espírito divulgador e publicouse desde febreiro de 1933 ata o comezo da guerra civil en España. A súa distribución foi mensual, gratuíta para as persoas asociadas e cun prezo desde cincuenta céntimos ata a peseta que custaron os seus últimos números, que tiñan unha edición máis coidada con fotografías e un suplemento central azul celeste. Publicáronse vinte e cinco boletíns e, de acordo co recollido na correspondencia mantida coa imprenta de Celestino Peón, a tiraxe foi de quíntos exemplares en abril de 1936 (imaxe 21).

Os seus artigos son de gran calidade, tanto os de Cruz Gallástegui (que a miúdo non asinaba) como os de Miguel Odriozola (ás ve-



Imaxe 19. Exposición de millo nos escaparates dos almacéns Olmedo de Pontevedra. Joaquín Pintos. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 20. Desde Patagones preguntaban como conseguir semente e facer a sementeira. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 21. Boletíns do SPS. Os da primeira etapa van soltos, os da segunda encadernados. Arquivo da MBG (CSIC).



Imaxe 22.
No laboratorio
de selección de
espigas. Foto
no BSPS de
maio de 1935.
Arquivo da MBG
(CSIC).

ces rubricados baixo o pseudónimo de Rigel). Foron tamén destacados colaboradores Pedro Urquijo Landaluce -o director da Estación de Fitopatoloxía da Coruña- e dous membros do noso Padroado: Osorio-Tafall, con achegas sobre a dexeñación da pataca e unha enfermidade da coliflor pouco coñecida no noso país; e Luís Iglesias, que escribiu sobre varias enfermidades de froitas e froiteiras. Tamén difundía novas administrativas, anuncios de sementes, recomendacións sobre castes, fertilizantes, pensos ou tratamentos fitosanitarios (imaxe 22).

ENTRE A CORDA FROUXA E O MAGO DAS MAZAROCAS

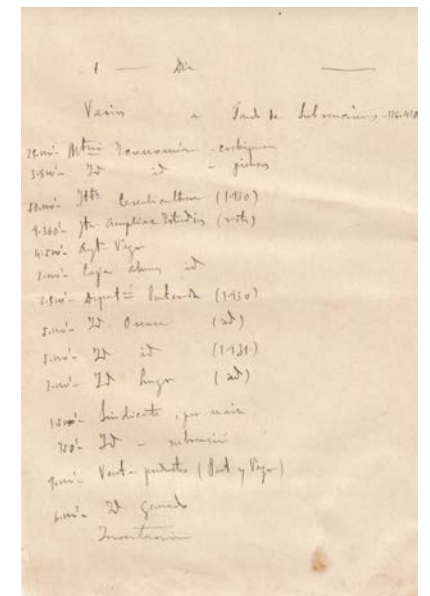
“Co a xuntanza tiñamos de conquistar un dos fins da nosa obra cal é o de ir conociendo pouco á pouco as grandes institucións da terra, e maxinamos dende o primeiro instante solicitar albergue na benemérita MISIÓN BIOLÓXICA.”

Moitas páxinas poden encherse cos intensos e tolos anos trinta na Misión, pero só imos esbozar algunhas pinceladas. Por exemplo, que entre a primavera de 1930 e o outono de 1933, contou cunha sucursal na Granxa Miraflores de San Pedro de Sárdoma, en Vigo, subvencionada polo Concello e a Caixa de Aforros. Que logo da dimisión de Daniel de la Sota como presidente da Deputación de Pontevedra, a Granxa de Salcedo tivo que desaloxarse desde outubro de 1930 ata marzo de 1931. Que a Misión se converteu nun símbolo da loita política pola autonomía e Gallástegui no “mago das mazarocas” logo de que, en decembro de 1930, seu “Esbozo de programa agrario para Galicia” fose tomado por bandeira da reforma agraria que precisaba Galicia. Presentado nunha conferencia organizada polo Grupo Autonomista Galego, baseábase na intensificación dos cultivos que permitise liberar terra para outros usos, na autosuficiencia e no cooperativismo.

Tamén foi neste tempo, da primavera ao inverno de 1931, cando doce persoas descendentes de familias labregas, con idades entre 21 e 35 anos, recibiron un curso práctico en réxime de internado con bolsas das deputacións galegas, cun custo de cinco pesetas ao día. Foi tamén en 1931, concretamente en abril, cando comezou a haber persoal administrativo. Entre outros, Alexandre Bóveda, o noso primeiro contable (imaxe 23).

Cruz Gallástegui ocuparía, desde finais de 1931 e durante todo 1932, altos cargos en Madrid, na Dirección Xeral de Gandería recentemente creada por Félix Gordón Ordás, quen logo presidiría o Goberno da República

Imaxe 23.
Apuntamentos
realizados
por Alexandre
Bóveda,
primeiro
contable da
Misión. Arquivo
da MBG (CSIC).



española no exilio. Cruz Gallástegui formaría parte da Comisión de Reforma Agraria e do Consejo Ordenador de la Economía Nacional (COEN). O labor desenvolvido pola MBG, que non abandonaría, acadaría entón o máximo recoñecemento. E pouco despois do seu traslado a Madrid, o 18 de decembro de 1931, a Deputación de Pontevedra declaráralo Fillo Adoptivo da provincia. Volveu a Galicia en novembro de 1932, froito da solicitude iniciada por Castelao no Congreso de crear un posto de director do Servizo de Investigacións Biolóxicas aplicadas á Agricultura e á Gandería de Galicia, compatible coa dirección da MBG. E a indispensable subvención da Dirección Xeral de Agricultura que recibiu o organismo perigou durante varios momentos da II República economicamente adversos.

O inicio da guerra civil española freou en seco a marcha do centro. Ante as acusacións das que foi obxecto, Gallástegui quixo amosar a súa neutralidade preparando un informe sobre a inactividade política de todos os membros da MBG. A JAE disolveuse por decreto e os seus centros pasaron a depender do Instituto de España ata que o 24 de novembro de 1939 creouse por lei o Consello Superior de Investigacións Científicas (CSIC). Durante a posguerra a Misión malviviu nunha escaseza permanente e Gallástegui sentiuse marxinado e fracasado. E a forza transformadora do SPS e a súa viabilidade víronse truncadas, pois Franco estableceu un único Sindicato Vertical e un sistema de taxas e requisas para o control dos produtos de primeira necesidade.

UN ÁLBUM DE FAMILIA. TRAS O RASTRO DOUTROS ROSTROS

“Van chegando os xornaleiros da Misión. Un rapaz ven en bicicleta, pídolla emprestada e dou unhas voltas dun sitio pra outro. [...] Xantamos moi ben pois a senhora Emilia é una cociñeira estupenda.”

Pero non quero rematar con ton gris, senón lembrando a quen fixeron que Cruz Gallástegui, tras o seu periplo madrileño, desexase volver onde atopou o seu lugar e onde máis útil se sentiu.

Na Pontevedra daqueles anos, as persoas que nomeo -e moitas máis- souberon, como vasos comunicantes, acompañarse na definición e crecemento de numerosos proxectos: Daniel de la Sota, Alexandre Bóveda, Bibiano F. Osorio-Tafall, Rafael Areses, José Filgueira Valverde, Antón Losada, Francisco Javier Sánchez Cantón, Juan López Suárez, Álvaro Gil Varela, Juan Rof Codina, Luis Iglesias, José Fernández López, José García Vidal, Johan Carballeira, Alfonso R. Castelao, Xerardo Álvarez Gallego, Antón Alonso Ríos, Jesús Andreu Lázaro, Luis Patiño, Valentín Paz Andrade entre outras. E todas elas fixeron parte do elenco de colaboracións da Misión, mostrando un apoio incondicional a esta institución única en España e Europa.

Foi nunha época dourada, a que coñeceron os oito rapaces da organización xuvenil galeguista Ultreya e o seu fundador Álvaro de las Casas, catedrático do Instituto de Noia, durante a súa alegre estadía dunha semana na MBG, cando escribiron os diarios que iluminaron noso percorrido.

Entre estes mozos estaban Xaime Illa Couto, que “xa fala de filosofía, de metafísica... que sei eu” e que en 1936, ao terminar os seus estudos de Maxisterio, foi suspendido de emprego como alumno en prácticas; ou o benxamín Rufo Pérez, que “anda sempre á xogar”, quen sería catedrático de Matemáticas no Instituto Santa Irene de Vigo e a piques estivo de non poder exercer por carecer do certificado de adhesión ao “glorioso movemento nacional”.

Coñeceron a quen habitaba a Misión: xornaleiras e xornaleiros; Manuel Martínez Castellano, que lles explicou como enxertar; Hilario Arpón Martínez, o calagurritano que lles ensinou os cortellos e, malia non saber ler nin escribir, coñecía o

significado de moitas palabras castelás relativas á sabedoría do campo cuxo significado eles ignoraban; a estupenda cociñeira, Emilia, que era tan boa; ou os bois, os porcos e “o touro que é moi fero e ten que estar sempre suxeito cunha cadea; é un exemplar valiosísimo” (imaxes 24 e 25).

Falaron co gran de la Sota; Osorio-Tafall -entón alcalde-; Bóveda; os enxeñeiros forestais Álvaro Gil Varela e Pedro Baisanta; os músicos Blanco Porto e Iglesias Vilarelle; os profe-



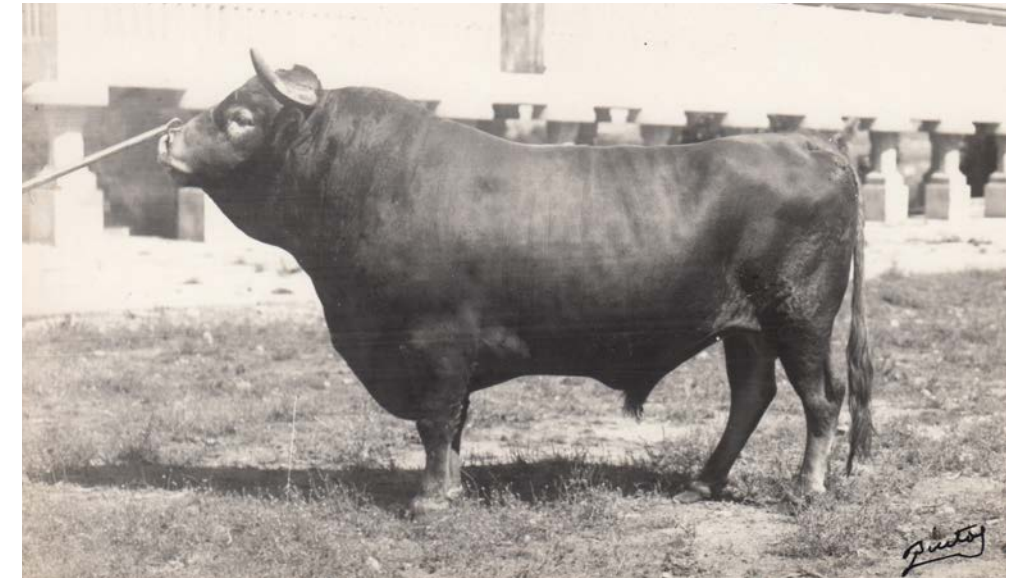
Imaxe 24.
Dous homes
posan co cabalo
mentres unha
muller tende a
roupa. Arquivo
da MBG (CSIC).

sores Filgueira Valverde e Xosé Núñez Búa -do colexio León XIII de Vilagarcía-; o médico Claudio Losada; o bibliotecario López Villamil; o profesor Sebastián González García-Paz e o empresario Casimiro Gómez.

E estiveron con Cruz Gallástegui, claro. O home de ciencia que coñecía a idiosincrasia de Galicia e sabía que o proveito conseguido pola veciñanza despois de aplicar as recomendacións dadas por mans expertas era a mellor publicidade para vencer o medo ao cambio de quen, a miúdo, vivían no límite da subsistencia.

O continuo tecer e destecer dos distintos gobernos, que tanto condicionou a súa traxectoria e aspiracións, leváronlle a ver a política con desencanto. “Desgraciadamente para él le ha dado esta última temporada por la política”: así falaba de Osorio-Tafall a Ignacio Bolívar cando tentou, sen logralo, “traerle de nuevo al redil de la biología”.

Mantivo abundante correspondencia con quen buscaron consello sobre prácticas agrícolas ou a forma de conseguir (ou



Imaxe 25.
O touro diante
do hórreo
da Misión-
Joaquín
Pintos.
Arquivo da
MBG (CSIC).

mesmo colocar) certos produtos. Estas cartas son o reflexo dunha época e dos seus afáns. A través delas compartimos tanto as inquedanzas do labrador Antonio Fernández Martínez, que conta que en Carantoña “Tengo una propiedad en dos parcelas donde sembre el maíz el 10 de Mayo donde el gusano de halambre...”, como as de Alejo Carrera Muñoz, que dende o Castelo de Sobroso escribía: “he adquirido una sembradora [...] especialmente apropiada para la siembra de alubias [...] también poseo cuatro cocinas eléctricas alemanas que tenía en Portugal...”.



Imaxe 26.
As mulleres
foron maioría
nas faenas do
campo. Arquivo
da MBG (CSIC).

Tantos son os rostros que asoman! Vemos o médico Rogelio Torres, que rexeitaba cobrar os seus servizos durante a Guerra; ou escoitamos o primo de Alfonso R. Castelao, Manuel R. Castelao, un mozo mestre de Rianxo, dicíndolle a Gallástegui “le agradecería infinitamente que me indicase a donde debo dirirme a fin de poder adquirir dichos estudios que me interesan grandemente” e que pouco despois perdería a vida ao intentar fuxir da represión franquista dende Vigo no bou Eva.

A situación da muller cóase tamén nos documentos do Arquivo. Na Misión, elas amósanse afastadas da toma de decisións importantes ou dos postos de representación e fanse visibles en papeis auxiliares ou como coidadoras. Pero a laboriosidade das súas mans, o seu eficaz traballo coa terra, as plantas e os animais, foron claves nesta historia (imaxe 26).

A pesar das melloras legais que a II República trouxo para as mulleres, a discriminación salarial víase como algo normal: os cartos que elas achegaban eran un complemento aos ingre-

sos dos seus homes. Ninguén reclamaba unha equiparación e, cando as circunstancias económicas empeoraban, eran contratadas de maneira preferente para aforrar diñeiro. Así chegamos a ser maioría (imaxes 27 e 28).

JORNALISTAS EVENTUALES				
De 7'00 ptas.	7	49	3	21
De 6'50 "	7	45	4	26
De 4'25 "	13	55	12	51
De 4'00 "	13	52	12	48
De 3'50 "	13	42	13	42
De 2'50 "	284	710	263	657
Sumas		2,043	65	1,935
Importe de la 1ª quincena --Ptas. 2,043.65				
Importe de la 2ª quincena -- " 1,935.40				
Importa el mes de Junio ---Ptas. 3,979.05				
NOTA - Al epígrafe de "Jornales eventuales" se hace observar que los jornales superiores a 4'25 ptas. son de oficios varios (carpintería y cestería, principalmente) imprescindibles para la marcha de este Centro. Los jornales de 4.25 ptas. y 4'00 ptas. son de obreros agrícolas y los inferiores a 4'00 ptas. son de mujeres.				

Imaxe 27.
A discriminación
salarial das
mulleres quedou
reflectida nas
contas de
xuño de 1937.
Arquivo da MBG
(CSIC).

27 de Julio de 1.932

Amigo Leonardo : Me envarga el Sr. García Vidal te diga que a ver cómo te las arreglas para despedir a la mayoría del personal, especialmente a los hombres y dejar solo a las mujeres; pues como nos suprimieron la subvención de Cerealicultura (50.000 ptas.) hay que economizar todo lo posible. Igual se ha hecho ya en esta finca de Salcedo. Y que a ver si tú puedes atender al ganado.

También me dijo que habrá que hacer una gestión (pero que por ahora no hagas nada) para ver de que ese Ayuntamiento dé una subvención para poder sostener esa finca, pues de no ser así tendrán que dejarla.

Como verás se está aplicando el plan Azafra... En Salcedo suprimirán a González y otros hombres, etc.

Recibí el otro día carta tuya y ya le dí a de la Venta la que enviabas para él.

Saludache teu bon amigo

Imaxe 28.
Carta de Vidal
Pérez a Riobó
na que se
ve que, para
aforrar cartos,
se despedía
preferentemente
os homes.
Arquivo da MBG
(CSIC).

A praga da violencia machista deixou tamén a súa mancha no papel. Cristina Real, viúva de Vicente Méndez e propietaria da Granxa Miraflores, acollerá na súa casa a unha amiga maltratada, cando estas agresións non podían denunciarse por

non estar sequera tipificadas no Código Penal. Moitas veces eran as viúvas as mulleres máis libres e donas de si mesmas.

As nosas compañeiras ficaron inmortalizadas nas fotos e no icónico documental *Galicia* de Carlos Velo. A beleza das imaxes fanme sentir nostalxia duns tempos tan cheos de soños e esperanzas...

Serán elas brancas raíñas? Será de ouro a colleita?

Estará o tino na risa? As pebidas... serán elas?

(imaxes 29 e 30).

Imaxes 29 e 30.
Fotogramas
do documental
Galicia realizado
por Carlos Velo
en 1936, e
que acadou o
primeiro premio
na Exposición
Internacional de
París de 1937.
FCV.



FONTES

Este escrito é principalmente o froito das horas de inmersión no Arquivo da MBG entre memorias, actas, cartas, fotos, recortes de prensa, etc. Mais bebín tamén nos Arquivos da Deputación e do Museo de Pontevedra; no Arquivo JAE da Residencia de Estudantes e no Arquivo do Museo Nacional de Ciencias Naturais do CSIC; na prensa histórica de Galiciana e da Hemeroteca Dixital BNE ou na Mediateca do Ministerio de Agricultura. E consultei a seguinte bibliografía:

- Academia Gallega de Ciencias (1985): *Homenaje a Cruz Gallástegui Unamuno, director-fundador de la Misión Biológica de Galicia. Ciclo de conferencias*, Servicio Agrario de la Diputación de Pontevedra.

- Álvaro de las Casas et al. (1932): “Ultreya: 1ª Xeira, Misión Biolóxica de Galiza”, Nós.

- Arquivo Municipal de Pontevedra (2019): “Entre duas águas. Pontevedra 1930-1940. Catálogo de la exposición”, Concello de Pontevedra.

- Barreiro Gil, Xaime (1979): D. Cruz Gallástegui Unamuno (1891-1960). O seu labor en prol da mellora da agricultura de Galicia, *Revista galega de estudos agrarios*, Nº 2, pp. 269-277.

- Cabo Villaverde, Miguel (1997): “O labor da Misión Biolóxica de Pontevedra ata 1936 e a reforma da agricultura galega en Cruz Gallastegui Unamuno”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLIV (109), pp. 103-152.

- Cortés Ibáñez, Emilia (2010): “La Edad de Plata española” en *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad internacional de Andalucía, pp. 12-42.

- CSIC (2007): *Redes de coñecemento. A Junta para Ampliación de Estudios e a ciencia en Galicia*, Galaxia.

- Díaz-Fierros Viqueira, Francisco (2018): “Cruz Gallástegui Unamuno” en *Álbum da ciencia: 30 nomes e as súas achegas*, Consello da Cultura Galega, pp.60-63.

- Diéguez Cequiel, Uxío-Breogán, coord. (2009). *A Galiza de Bóveda. Actas do Congreso, 2003*, Difusora de Letras, Artes e Ideas.

- Durán, José Antonio (2011): *Con Cruz Gallástegui, de Salcedo a Compostela, La cueva de Zaratustra*, <https://www.tallerediciones.com>

- Etxaniz Makazaga, José Manuel (2004). “Cruz Gallastegui Unamuno. Un veterinario guipuzcoano en Galicia 1891-1960”, *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, tomo LX-1-2004.

- Fandiño Veiga, Xosé Ramón (2003): *Juan López Suárez ou “Xan de Forcados”. Home de ciencia e impulsor das melloras culturais en Galicia*, Ediciós do Castro.

- Fernández Prieto, Lourenzo (1992): *Labregos con ciencia. Estado, sociedade e innovación tecnolóxica na agricultura galega, 1850-1939*, Xerais.

- Gallástegui Unamuno, Cruz (1958): *El campo gallego*, Citanía.

- *Revista de Economía de Galicia* (1962): “Homenaje a Gallástegui”, año V, nº extraordinario 25-30, Galaxia.

- López Torre, Rafael (2011): “Cuando Gallástegui quiso irse de la Misión”, *Faro de Vigo*.

- MAPAMA (2018): *Galicia en la memoria: una selección de los fondos fotográficos y cinematográficos, 1934-1989* [Videograbación], Ministerio de Agricultura, Pesca, Alimentación y Medio Ambiente.

- Ordás, Amando (2007): “La Misión Biolóxica de Galicia” en *Tiempos de investigación: JAE-CSIC, cien años de ciencia en España*, CSIC, pp. 181-185.

- Pinar, Susana (2003): “La genética española en la primera mitad del siglo XX”, en *Los orígenes de la genética en España*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, p. 40-69.

- Portela Vázquez, Alberto (2016): *Misión Gallástegui. La mejora genética agropecuaria*, edición del autor.

- Porto Ucha, Ángel S. (1986): *La Institución Libre de Enseñanza en Galicia*, Ediciós do Castro.

- Ron Pedreira, Antonio Miguel de (2010): “Los centros de la JAE. La Misión Biolóxica de Galicia y su legado al agro gallego”, en *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario, Residencia de Estudiantes*, pp. 625-641.

- Sánchez Cantón, Francisco Javier (2017): *Cartolatría: Epistolario Sánchez Cantón-Filgueira Valverde: 1926-1943*, Museo de Pontevedra.

- Santesmases, María Jesús (2007): “Viajes y memoria: las ciencias en España antes y después de la Guerra Civil”, *Asclepio: Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, LIX (2), pp. 213-230.

Unha aurora económica truncada

David Rodríguez

Hai períodos na historia nos que conflúen de xeito feliz dous factores fundamentais para o avance social dun país. Por unha banda, un contexto político propicio para dito avance. Pola outra, a existencia dunha xeración de persoas coa formación, a capacidade e a vontade para levar a cabo as transformacións necesarias.

Todo o primeiro terzo do século XX, pero especialmente os anos trinta, coincidentes coa proclamación da Segunda República, encarnaron un deses momentos nos que o contexto político e a existencia dun liderado intelectual se aliaron en favor do progreso dos pobos do Estado español. As enormes perspectivas transformadoras que abriu a Segunda República a nivel político, coas súas promesas de xustiza social e de recoñecemento da diferenza nacional interna, tiñan o seu correlato nas posibilidades que se enxergaban para o desenvolvemento económico e humano dos pobos hispanos a través da ciencia. Que todo ese potencial se frease de xeito drástico

co estoupido da guerra, coa aniquilación física ou socio-política de moitas das persoas protagonistas daquel espertar e coa atroz posguerra que abundaría no exterminio dos “pobos republicanos” é elemento máis que suficiente para aborrecer o alzamento fascista. Que o réxime ditatorial sobrevivise no tempo, mesmo á caída do nazi-fascismo, grazas á capacidade de Franco para aproveitar a circunstancia que abría a incipiente Guerra Fría gañando o apoio máis ou menos explícito do Reino Unido e os Estados Unidos para a súa continuidade, en contraste coa opinión da URSS, só prolongou, con consecuencias que aínda hoxe pagamos, o ermo intelectual que deixarían o nacional-catolicismo e o autoritarismo ata a morte natural do ditador.

O reenganche que atopou o franquismo para saír da condición de Estado paria consistiu na apertura aos capitais estranxeiros e no alicerzado dun modelo produtivo baseado no turismo de baixa calidade e no ladrillazo que habería desvirtuar para sempre as nosas vilas e cidades creando un tipo de economía rendeira destrutiva do medio ambiente e pouco amiga de innovacións sociais a todos os niveis. Liquidados os polos de desenvolvemento industrial fomentados pola existencia de certo keynesianismo franquista como parte da cota a pagar pola entrada na Unión Europa en 1986, a España de 2022 segue a ser, en moitos aspectos, filla da “revolución pasiva” levada a cabo por Franco para modernizar o capitalismo hispano e modelar á súa imaxe e semellanza unha clase media propietaria, timorata e conformista.

Malia a capacidade de producir en masa varias xeracións con licenciaturas universitarias, o mercado laboral español do presente é incapaz de tirar réditos desa man de obra cualificada, obrigando a moitos mozos e mozas con vontade de dedicarse á ciencia ou a actividades con alto valor engadido a tomar o camiño da emigración. Así, os anos que median entre a chamada Transición e a crise financeira mundial de

2008 aparecen agora coma un espellismo incapaz de conxurar algúns dos principais fantasmas históricos —desigualdade, corrupción, autoritarismo, chauvinismo— que, coma eternos retornos nietzscheanos, regresan unha e outra vez.

A Galiza dos anos trinta non permaneceu allea ao espírito dos tempos e tamén aquí houbo un grupo de persoas que contaban coas habilidades, o empuxe e a valentía para sacar do letargo o país. A aposta pola ciencia durante os anos republicanos recollía os froitos da creación da Institución Libre de Enseñanza no tempo da Restauración, así como dun dos fillos predilectos daquela Institución: a Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, presidida por Ramón y Cajal, que desenvolverá a súa acción entre 1907 e 1939.

Dentro deste contexto de espertar cultural, pretendemos neste traballo achegarnos brevemente ao agromar en Galiza dalgunhas experiencias empresariais de éxito entendidas desde e para o país. Falamos sobre todo do caso de Zeltia, unha iniciativa que non se pode desligar da existencia de proxectos científicos previos como a Misión Biolóxica de Galiza e da concorrencia do esforzo de máis protagonistas que aquí non se glosan. Sendo isto así, a vontade do noso traballo é, porén, centrarnos apenas en persoas coma Bibiano F. Osorio-Tafall, Alexandre Bóveda Iglesias, Ramón Obella Vidal e Álvaro Gil Varela. Nomes que pretendemos subliñar nesta nosa achega a un volume que, sen dúbida, será quen de iluminar outros ángulos e protagonistas importantes no período.

Os nomes resaltados caracterízanse polo seu compromiso con diversos campos do coñecemento pero, sobre todo, caracterízanse —e iso é algo que cómpre resaltar para sacar a aprendizaxe necesaria para o presente— polo compromiso, cada un desde a súa tradición política, coa idea nacional galega e co desenvolvemento social e económico deste país.

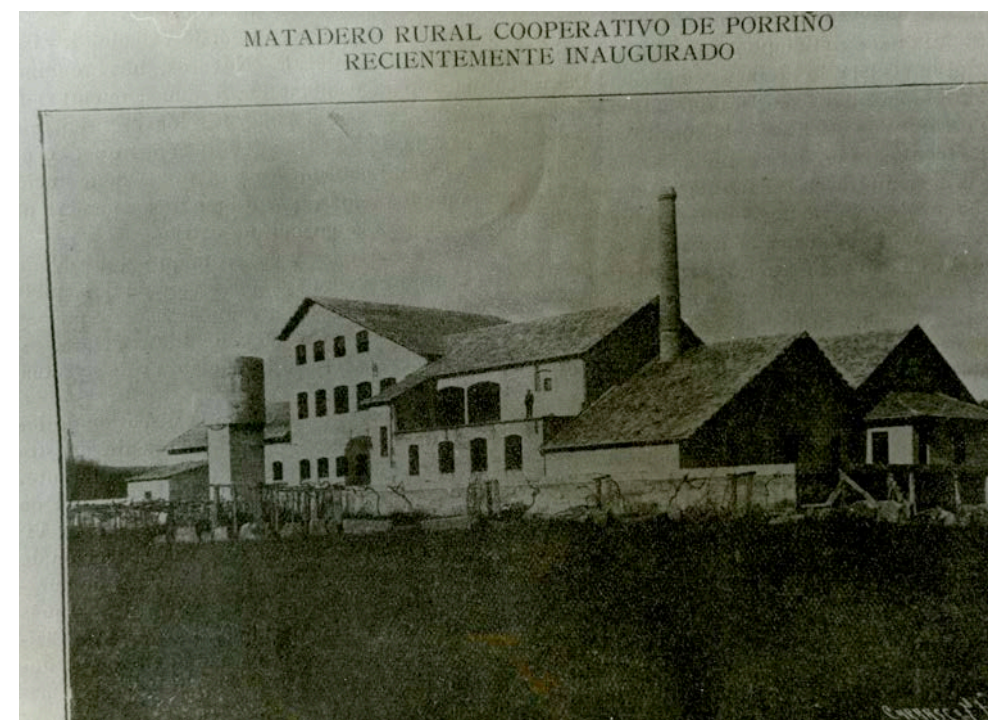
Pero, como era a Galiza que espertaba no tempo que referimos? A Galiza posterior á Primeira Guerra Mundial vive un

tempo de gran vitalidade intelectual guiada por un desexo estendido de “europeización”, se ben este estoupido é algo máis tardío que noutras zonas do Estado español. Un espertar que nas clases sociais con máis medios propiciará certa confianza na idea de progreso; ben que matizado por outras ideas escépticas co utilitarismo americano, co mecanicismo e co positivismo e cara ao vitalismo filosófico e aliñadas con correntes intelectuais que acreditaban que Occidente vivía unha sorte de decadencia espiritual. A incipiente clase burguesa moderna asistirá á introdución de novos hábitos sociais coma o deporte ou o espírito olímpico, e terá na influencia da emigración sobre o país outra vía de entrada de novas ideas, da chegada de cartos e da creación de escolas —cuestión diferente é a que custo total en forma de quebra familiar e cultural e esforzo inxente para as clases populares do propio país—.

As vilas galegas converteranse en centros comerciais, sobre todo liderados por persoas chegadas de fóra (velaí o maragato do que se burlará Vicente Risco n’*O porco de pé*) e o país comezará a erixirse no produtor de electricidade en encoros que aínda hoxe é. Unha realidade que permanece sen que sexamos quen de tirar todos os réditos que deberíamos por acoller os impactos implícitos a ditos modelos de extracción de enerxía, tamén o de novas formas como a eólica.

O campo galego experimentará revulsivos de diferente escala. Por unha banda, haberá mudanzas modernizadoras a nivel micro que incidirán no xeito de producir das pequenas explotacións agrícolas. Por outra banda, articularase un potente movemento agrarista cuxo principal obxectivo será acadar a redención dos foros. A todo isto engadiráselle a adaptación do agro galego ao mercado interior español así como a introdución de novos cultivos, razas, maquinaria e fertilizantes, que redundarán na produtividade da terra.

Os irmáns Antonio e José Fernández López, socios capitalistas, como veremos, de moitos proxectos empresariais liga-



dos ao espertar socio-político e científico que referimos, serán dous protagonistas principais no desenvolvemento dunha industria cárnica galega. Se ben, no que ten que ver co mundo da industria, cabe ter en conta que, como sinala Xoán Carmona, se en Cataluña a industria de fábrica naceu do téxtil e no País Vasco naceu a partir do ferro, en Galiza a industria chegou do mar, é dicir, chegou da man da conserva. E é que neste primeiro terzo do século XX o mundo do mar asistirá a grandes cambios que se basearán, sobre todo, na creación dunha industria conserveira, especialmente na área de Vigo, e no fomento da pesca de altura no Gran Sol e Terranova. A creación de estaleiros como Barreras, superando así as vellas carpinterías de ribeira, ou a fundación de empresas como La Artística, dedicada á creación de envases de conserva, serán outros dos logros da época. Fenómenos posteriores como os

Imaxe 1.
Matadoiro rural
cooperativo do
Porriño, 1921.



Imaxe 2.
Fábrica de
conservas
Yáñez Areal,
O Grove, 1910-
1920. Museo de
Pontevedra.

de Pescanova, onde os Fernández López tamén estarán involucrados, non se poden entender sen ese estercado previo no complexo industrial marítimo. Aínda que, segundo Ramón Villares, o carácter contraditorio das necesidades de cada un dos polos económicos galegos, proteccionista, o agrario, e exportador, o marítimo, influirá no bloqueo que experimentará a Galiza contemporánea.

No plano político e cultural, o país verá nacer en 1916 o nacionalismo político a través da fundación das Irmandades da Fala. Con posterioridade, tamén emerxerán outros movementos socio-culturais como o grupo Nós, o Seminario de Estudos Galegos ou xornais como *Vida Gallega*. Durante a Segunda República, a chegada da política de masas propiciará a fundación de organizacións como ORGA e o Partido Galeguista.

É dentro de todo este clima renovador descrito, co precedente sinalado do Institucionismo de finais do século XIX, que cabe situar a creación en Galiza dunha iniciativa que propulsará a innovación científica e empresarial da nosa terra. Falamos da Misión Biolóxica.



Imaxe 3.
Cruz Gallástegui
(esquerda) na
Misión Biolóxica
de Galiza.
Museo de
Pontevedra.

Cun nome, o de misión, de raigaña institucionista, a Misión Biolóxica de Galiza fundouse en 1921 en Santiago de Compostela froito da vontade descentralizadora da Junta de Ampliación de Estudios e do mecenado do médico Juan López Suárez, Xan de Forcados, fundador, no pazo de Arxeriz (O Saviñao), da láctea Arxeriz, antecedente de LARSA.

Canda Juan López Suárez, formaron parte do primeiro Padroado da Misión Biolóxica, en 1921, José Rivero de Aguilar, Rafael Areses, Juan Rof Codina e Cruz Gallástegui Unamuno. O seu obxectivo era realizar investigacións relacionadas cos problemas agrícolas e industriais de Galiza e a súa vocación era o servizo ao país, como xa se explica no capítulo que precede a este.

Tamén se fala xa nel da importancia de Bibiano Fernández Osorio-Tafall, figura na que queremos agora afondar. O noso home foi un científico, político, profesor, xornalista, econo-

mista e diplomático nacido na cidade de Pontevedra en 1902 e que contou cun gran prestixio na Galiza da súa época.

Sendo catedrático de Agricultura, emprendeu estudos científicos sobre a enfermidade da pataca, sobre flora e sobre plancto mariño, que continuou ao longo da súa vida. Ademais, descubriu novas especies e novos procesos de reprodución

biolóxica. Osorio-Tafall colaborou co Seminario de Estudos Galegos como socio protector, fixo estudos para a súa sección de ciencias e participou na Semana Galega do Porto de 1935 organizada polo Seminario e polas universidades de Santiago e da cidade norteña portuguesa. Mantivo boas relacións con persoeiros como Cruz Gallástegui, Castela -con quen coincidiu no instituto de Pontevedra- ou Filgueira Valverde. Ademais, foi presidente da Deputación de Pontevedra en 1931 e alcalde da Boa Vila en 1931 e 1936. A implicación de Osorio-Tafall tamén foi decisiva para a instalación en Marín da Estación de Bioloxía Mariña, antecedente dos actuais institutos ocea-

nográficos. En 1935, escribiu artigos para a revista *Industria Conservera*, voceiro das fábricas de conserva de Galiza sobre o papel do plancto na alimentación de peixes e a súa influencia na produción pesqueira. Ademais, Osorio-Tafall mostrou, dun xeito pioneiro, a súa preocupación por vincular a investigación científica coa industria e a lexislación co fin de explotar de xeito racional os recursos naturais.

Durante a Segunda República foi unha das grandes promesas da ciencia e a política galega, pero vería frustrada a súa carreira e ascendencia polo golpe de Estado de 1936 e a

posterior guerra civil española. No campo da política, Bibiano F. Osorio-Tafall desenvolve as súas ideas republicanas militando na Federación Republicana Gallega e presentándose por esta formación por Pontevedra. Dentro dese espazo político representa a liña máis autonomista, contraposta á máis centralista de Santiago Casares Quiroga. Entre as súas responsabilidades político-institucionais, presidiu a Caixa de Aforros de Pontevedra -onde coincidirá con Alexandre Bóveda-, así como a Asemblea de Municipios celebrada na facultade de Medicina de Santiago de Compostela, de gran importancia histórica pola discusión, redacción e aprobación nela do proxecto de Estatuto de Autonomía de Galiza. Nesta mesma xuntanza constituiríase o Comité Central de Autonomía de Galiza que organizaría a campaña autonomista e conseguiría a aprobación do texto no plebiscito.

De ideas federalistas, Osorio-Tafall incorpórase en 1933 á Acción Republicana de Azaña e en 1936 forma parte da comisión impulsora do Estatuto de Autonomía de Galiza que se levaría ao Congreso días antes do golpe de Estado. Debido á derrota do bando republicano, Osorio-Tafall tivo que exiliarse no México de Lázaro Cárdenas e acabará viaxando por todo o mundo como representante da ONU en misións de paz.

Como xa apuntamos, outro dos fenómenos do despertar cultural, científico e político da Galiza dos anos vinte e trinta no que nos queremos deter é a creación da empresa bioquímica Zeltia.



Imaxe 4. Bibiano Fernández Osorio-Tafall, antes de verse obrigado a marchar ao exilio. Arquivo Tafall-Arruti do SPDB da Deputación de Pontevedra.



Imaxe 5. Cartel da campaña a prol do Estatuto de Autonomía de Galiza de 1936 realizado por Camilo Díaz Baliño. Museo de Pontevedra.

As orixes desta empresa rastréxanse, no que ten que ver co capital necesario para a súa posta en funcionamento, na chegada dos irmáns Antonio e José Fernández López, especialmente, dada a súa maior sensibilidade galeguista, de José. Estes irmáns, naturais de Sarria e donos dun matadoiro no Porriño e Mérida, comezarán facendo fortuna co comercio da carne. O negocio estenderase, tras a caída da República en Galiza, ao fornecemento de víveres ao bando golpista durante a guerra civil española (e mesmo ás potencias do eixe na Segunda Guerra Mundial). Será a partir do seu éxito no negocio da carne, que os Fernández López poderán, no futuro, fundar empresas como Zeltia e Pescanova.

Zeltia está, logo, ligada á industria cárnica e foi fundada co fin de buscar saída comercial aos restos orgánicos que producían os matadoiros dos Fernández López. Creada en 1939, ten as súas orixes no Instituto Bioquímico Miguel Servet, situado no actual colexio do Chouzo, na praza da Industria de Vigo, posto a andar en 1936 por dous científicos formados na Universidade de Santiago: o médico Ramón Obella Vidal e o farmacéutico Francisco Rubira. Canda eles, traballaban o químico catalán Fernando Calvet i Prats e o economista Alexandre Bóveda.

Obella Vidal e Bóveda compartirán militancia no Partido Galeguista, sendo o segundo un persoeiro fundamental do nacionalismo galego moderno. Alexandre Bóveda Iglesias nace en Ourense en 1903 e é fusilado no monte da Caeira de Pontevedra o 17 de agosto de 1936. Sendo novo, Bóveda colaborou en *La Zarpa*, o xornal do populista agrario Basilio Álvarez. Despois de ser

nomeado funcionario de facenda, múdase a Pontevedra onde oposita ao posto de xefe de Contabilidade con só 23 anos. A petición de Daniel de la Sota, presidente da Deputación na altura, Bóveda encárgase de crear un sistema de recadación para o organismo provincial e de poñer as bases para a creación da Caixa de Aforros de Pontevedra.

Na cidade do Lérez inicia contacto co galeguismo, coñece a Castela e a Losada Diéguez e forma parte da vida política e cultural a través do Partido Galeguista e da Coral Polifónica de Pontevedra, onde tamén coñecerá á que será a súa muller, Amalia Álvarez Gallego, filla do escritor e membro do Seminario de Estudos Galegos, Xerardo Álvarez Limeses.

Alexandre Bóveda implicarase en corpo e alma na campaña do Estatuto de Autonomía de Galiza e formará parte da candidatura por Ourense da Fronte Popular nas eleccións de 1936, ano en que topará a morte a mans dos sublevados fascistas.

A dicir de Xosé Manuel Beiras, Alexandre Bóveda formaba, canda Lois Peña Novo e Cruz Gallástegui, unha sólida tríade con capacidade de análise, diagnose e elaboración de propostas de economía política

Imaxe 6.
Edificio da Caixa
de Aforros de
Pontevedra en
1948. Museo de
Pontevedra.



Imaxe 7.
Xerardo Álvarez
Limeses en
1905-Museo
de Pontevedra.
Museo de
Pontevedra.



Imaxe 8.
Amalia Álvarez
e Alexandre
Bóveda-Foto do
álbum familiar
cedido polo
programa A
memoria das
mulleres do
Concello de
Pontevedra.

para a Galiza do seu tempo. Ademais do traballo político de Bóveda como cerebro organizativo e económico do Partido Galeguista, a súa man está detrás da elaboración dun modelo de facenda para Galiza e do deseño dun banco público galego. De Alexandre Bóveda podería dicirse o mesmo que dixo Benito Mussolini de Antonio Gramsci: había que facer o que fose para que o seu cerebro non seguisse pensando. Ao sardo pechárono no cárcere ata acabar coa súa saúde, ao insigne galego fusilárono sen contemplacións no verán da insurrección franquista. Da importancia de Bóveda para o incipiente galeguismo de masas que despuntaba nos anos trinta dá conta o cadro de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao *A derradeira lección do mestre*, así como a exaltación do personaxe que realiza o de Rianxo no seu coñecido discurso Alba de gloria, onde eleva ao economista e político ourensán a auténtico mártir santificado para a memoria futura do país.

Mais sigamos coa formación de Zeltia. Durante o conflito bélico, Ramón Obella Vidal foxe a Portugal, onde funda unha

Imaxe 9.
Coral Polifónica
de Pontevedra
en 1932. Museo
de Pontevedra.



empresa do mesmo nome co fin de explotar o daquela florecente negocio do dentón ou cornello, un fungo que crece parasitando as espigas do centeo e que contén un alcaloide, a ergotamina, capaz de crear alucinacións tras a súa inxestión pero con propiedades asociadas para a detención de hemorraxias. A alta demanda desa mercadoría cando a produción baixaba drasticamente noutros puntos do planeta chegou a crear unha auténtica febre especulativa na Galiza da época.

O Instituto Bioquímico Miguel Servet produce o seu primeiro derivado do dentón, o Pan Ergot, medicamento indicado para a xaqueca e os glaucomas oculares. A este seguíronlle outros como o Piretón ou o Pan-Neural. Ademais, a institución conseguirá permisos para a importación de cornello portugués e ampliará o seu persoal con dous profesores da universidade de Salamanca, Xosé Pérez López-Villamil e Ignacio Ribas, grazas aos que verán aumentar os seus contactos e a súa capacidade de desenvolverse dentro da España franquis-

Imaxe 10.
Mitin da Frente
Popular en
Pontevedra,
1936. Museo de
Pontevedra.

ta. A partir de aí, as patentes multiplicáranse: Trombocal, Gotas Neurosténicas Fosforadas de Genové, Linfoidol, Gadisan, GLU-CAL, Pan-Vitamol etc.

A sociedade mercantil Zeltia fúndase no Porriño a comezos de 1939 e nela Ramón Obella Vidal contará coa colaboración dos xa mencionados irmáns Fernández López, José e Antonio, cuxas empresas antes da guerra funcionaban en conxunción coa Misión Biolóxica de Galiza. Obella tamén recrutará para Zeltia o químico Fernando Calvet. Por vontade dos seus donos e do seu director, a empresa acollerá entre o seu persoal a numerosa man de obra represaliada polo seu compromiso político previo á guerra, fenómeno que honra os seus impulsores.

Entre quen colaborou con Zeltia atopábase Álvaro Gil Varela, nacido en Lugo en 1905 e que exerceu de axudante de Montes na Deputación de Pontevedra. Álvaro Gil Varela foi doutor en ciencias naturais e enxeñeiro forestal. Tivo a oportunidade de estudar en Francia, Italia e Alemaña sobre a mellora de pastos e a xenética animal. Foi colaborador de Cruz Gallástegui na Misión Biolóxica de Galiza e, durante a guerra, ingresou en prisión debido ás súas ideas, dado que foi militante do Partigo Galeguista e presidiu o Comité de Defensa da República en Pontevedra. Conseguiu formar parte do cadro de persoal de Zeltia despois de pasar unha tempada preso na illa de San Simón.

Sendo un grande afeccionado á arte, Álvaro Gil Varela posuía unha estimable colección de pintura e, dentro do seu interese pola cultura, fundou en Lugo a revista literaria *Ronsel*. Ademais, contribuíu á fundación en Vigo da editorial Galaxia, apoiou economicamente e a nivel artístico a Fundación Penzol e o Museo Provincial de Lugo, ao que doou unha espectacular colección de torques de ouro atopados en Ribadeo.

Dos restos orgánicos dos matadoiros dos Fernández López, Zeltia será quen de obter extractos hepáticos, aminoácidos, sales, insulinas, vacinas, pesticidas, insecticidas ou funxicidas. Un dos primeiros éxitos comerciais da empresa será a pro-

dución de ZZ, un insecticida composto de dicloro difenil tricoloroteno (DDT). A necesidade de xacementos de caolín para a produción deste produto fixo imprescindible o traballo do xeólogo Isidro Parga Pondal, quen hoxe dá nome a unhas coñecidas bolsas de investigación.

O bo comportamento económico de Zeltia tamén se reproducía nas empresas do resto do grupo. A este pertencerán, co tempo, as instalacións frigoríficas de Frilugo e Frigsa; a compañía de fumigación aérea COTASA; Sementes Selectas, na que traballou o tamén galeguista Avelino Pousa Antelo; Cocheras Extremeñas; Gamasa, dedicada aos prefabricados de formigón; Cementos Noroeste, despois Cementos Cosmos; diversas concesións mineiras; Titania, de exportación de volframio, e a gran empresa de pesca en altura e ultraconxelado, PESCANOVA, firma pioneira na concepción dos barcos como grandes fábricas flotantes onde a materia prima era procesada a bordo e descargada lista para o consumo. Así ata chegar á actual Pharma-Mar, herdeira no presente da vella Zeltia soñada por Ramón Obella Vidal.



Imaxe 11.
Factoría de
Pescanova na
Ría de Vigo,
1967.
Fondo SPDB.

Ás iniciativas empresariais do grupo hai que sumar outras de carácter divulgativo como a creación de revistas científicas, almanques e follas informativas para xente labrega escritas en lingua galega, a creación da Granxa Agrícola de Barreiros, pensada como experiencia pedagóxica co obxectivo de valorizar o rural galego desde o punto de vista económico, así como o Colexio Fingoi de Lugo, fundado en 1950, baixo ideas pedagóxicas avanzadas, no que tamén traballaría un galeguista represaliado polo franquismo como foi Ricardo Carvalho Calero ou persoeiros que destacarán no novo nacionalismo de esquerdas que agromaba no tardofranquismo como Xosé Luís Méndez Ferrín e Bernardino Graña.

En suma, ao longo deste capítulo vimos como os primeiros esforzos científicos de finais do século XIX acabarán dando os seus froitos nos anos trinta do século XX, dada a venturosa coincidencia dun clima político propicio e dun grupo de

persoas que dispuñan, ben de capital económico, ben de capital cultural e científico, e, sobre todo, da vontade necesaria para poñer ambos ao servizo de proxectos pensados desde e para o país. Persoas como os irmáns Fernández López ou como Juan López Suárez, capaces de crear empresas rendibles e con visión investidora en proxectos científicos impulsados polas personalidades contemporáneas máis brillantes, encarnaron un momento estelar da nosa historia recente no que o desenvolvemento económico ía da man da sensibilidade intelectual e científica e da emancipación política, tanto a nivel social como nacional. Osorio-Tafall, Bóveda, Ramón Obella ou Álvaro Gil foron protagonistas, xunto a outras personalidades, desta ilustración moderna galega tristemente perseguida, exterminada e exiliada tras a guerra e a posguerra. Unha historia de éxito soterrada no peor dos esquecementos durante os tempos grises e de retroceso da longa noite de pedra. Cabe preguntarse por que non tivo continuidade, co mesmo grao de espírito ilustrado e de compromiso político co país, na nova xeración herdeira dalgunhas destas iniciativas empresariais de éxito.

Imaxe 12.
Seminario
de Estudos
Galegos.



BIBLIOGRAFÍA:

Diéguez Cequiel, U. B. (Ed.). (2009): *A Galiza de Bóveda. Actas do congreso*. Universidade de Vigo.

Carmona, X e Nadal, J. (2005): *El empeño industrial de Galicia: 250 años de historia (1750-2000)*. Fundación Barrié.

Conde Muruais, P. (1980): «Murió Álvaro Gil, impulsor de la cultura gallega». *El País*, 3 de outubro.

Gurriarán Rodríguez, R. (2009): *Obella Vidal. Investigador, empresario e galeguista*. Foro Peinador.

Muñoz López-Carmona, R. (2017). *Alexandre Bóveda. Mártir do nacionalismo galego, funcionario de Facenda*. Consello da Cultura Galega.

Pardo Teijeiro, X. F. (2010): *Bibiano Fernández Osorio-Tafall: un científico e político galego no exilio*. Promocións Culturais Galegas.

Villacañas, J. L. (2022). *La revolución pasiva de Franco*. HarperCollins.

Villares, R. (2005): «Galicia, os rumbos da modernidade». En: VA.: *A Galicia Moderna, 1916-1936*. Xunta de Galicia. P. 38-57.

Alejandro Viana Esperón, compromiso social e republicano dun home feito a si mesmo

Roberto Mera

A INFANCIA NA PONTEAREAS DE FINAIS DO SÉCULO XIX

Cando o 16 de maio de 1877 Alejandro Viana Esperón nace en Ponteareas, a súa vila natal é un concello rural galego con preto de 15.000 habitantes, dominado polo caciquismo bugallalista, e Galicia e España viven, tras o breve episodio da I República (1873-1874), os seus primeiros anos de restauración borbónica, un réxime no que a monarquía estará sustentada pola aristocracia, a alta burguesía, a xerarquía católica e o exército.

O entorno familiar, cultural e económico de Viana non é alleo á pobreza e analfabetismo nos que vive a maior parte da poboación de calquera vila rural galega do derradeiro terzo do século XIX. Fillo dunha labrega solteira de dezanove anos, Peregrina Esperón, natural de Lourizán (Pontevedra), é inscrito

no Rexistro Civil polo seu pai, Gerardo Viana Mera, quen traballa como servente e se declara incapaz de rubricar coa súa sinatura a partida de nacemento na que reconece a Alejandro Viana como o seu fillo.

Logo de traballar como dependenta nun almacén de fariñas e cereais da vila, Peregrina Esperón decídese a emprender por si mesma un negocio dedicado á mesma actividade na planta baixa da nova casa familiar da Praza Maior. Alejandro Viana é un neno ao que a miúdo se pode ver camiñando á par dun burro cara ao muiño da Freixa, no río Tea, a moer gran de millo para fariña.

Conforme pasan os seus anos de infancia, Alejandro apunta capacidades e aptitudes e a súa nai decide envialo ao Seminario de Tui. Porén, o seu paso pola institución relixiosa é breve e con catorce anos trasládase a vivir a Vigo, unha poboación puxante e un lugar de oportunidades para quen aspira a mellorar as súas condicións de vida.

GARA A VIGO NA PROCURA DE OPORTUNIDADES

Alejandro Viana segue así os pasos e a estela marcada anos antes por familias ponteareás que, como a Arbones ou a Garrá, se asentaran en Vigo impulsando numerosas iniciativas comerciais e industriais. Ramón Arbones, comerciante con importantes e prósperos negocios, é quen en 1891 acolle na súa casa o mozo ponteareán a quen contrata como dependente nun dos seus establecementos.

Cando Alejandro Viana chega a Vigo atópase unha vila mariñeira e comercial, dedicada fundamentalmente á pesca e á salga de sardiña, aberta ao exterior a través do seu porto e ao resto da península por ferrocarril, o que lle permite comezar a transformación do seu tecido industrial. Na década dos oitenta e noventa do século XIX agroma a industria conserveira, cuxo establecemento vai significar o despegue da economía local. Vigo convértese nunha cidade exportadora

cuxo porto acaba superando en 1905 á Coruña en volume de tráfico. A través del saen até o 83 por cento das exportacións de conservas de Galicia e entran a maior parte das materias primas e auxiliares que importa o sector. O porto pasa así a ser un dos principais do Estado en movemento de mercaderías. Alejandro Viana asiste á rápida transformación de Vigo que se converte nunha pequena cidade de fábricas con chemineas, na que comezan a aparecer os barcos con máquinas de vapor importadas de Inglaterra e collen pulo os estaleiros e industrias auxiliares das conserveiras¹.

A sociedade viguesa vencellada a esta nova actividade industrial xa non a conforman, en verbas de Carmona Badía, “os antigos poderosos locais, os nobres titulados ou os comerciantes que dominaban a cidade cincuenta anos antes”. Nas novas empresas aparecen os “nomes dos armadores, fabricantes e homes de negocios marítimos que constitúen xa contra o 1900 o que Eduardo Blanco Amor chamou a “sardinocracia viguesa”². Viana, pois, instálase en Vigo coincidindo co inicio da súa máis importante etapa de desenvolvemento económico, a que vai de 1880 a 1920.

No medio desa efervescencia económica e industrial, os seus primeiros anos en Vigo van estar guiados por unha actitude autodidacta e un espírito inquedo pola súa formación,



Imaxe 1.
Alejandro Viana
a comezos do
século XX.

¹ Carmona Badía, Xoán. En Vázquez Vicente, Xosé H. [2003: 39-40]

² Carmona Badía, Xoán. En Vázquez Vicente, Xosé H. [2003: 42]

que compatibiliza co seu traballo como dependente de comercio. Alejandro Viana, sen apenas estudos e formación na súa infancia, adquire un importante nivel cultural e formativo³. No ano 1895 obtén sobresaínte no Curso de Cálculos Mercantiles y Teneduría de Libros desenvolvido no Centro de Instrucción Mercantil, primeiro nome do actual Círculo Mercantil. Dous anos máis tarde, en 1897, Viana é auxiliar do mestre José Cerdá, que impartía cálculos mercantís e contabilidade no mesmo centro. En paralelo coa súa formación, Viana amosa dende moi novo un incipiente espírito de compromiso social e, a comezos do século XX, participa na fundación da Asociación de Dependientes de Comercio de Vigo.

O ESPERTAR DA VOCACIÓN EMPRESARIAL E A APOSTA POLA INTERNACIONALIZACIÓN E EXCELENCIA NA ACTIVIDADE INDUSTRIAL

O recentemente estreado século XX trae importantes novidades no eido económico para a cidade de adopción de Alejandro Viana: nace o Banco de Vigo en 1900, como instrumento de consolidación do proceso de industrialización; xorde en 1902 a Sociedad de Abastecimiento de Agua, como iniciativa do Banco de Vigo; e en 1912 créase a Sociedad Tranvías Eléctricos de Vigo. A intensidade na creación de empresas na cidade a finais do século XIX e comezos do XX é espectacular⁴.

A incorporación de Viana ao mundo empresarial prodúcese nese momento álxido de desenvolvemento industrial de Vigo.

Gimeno y compañía: o proveitoso negocio de exportación de ovos

O 17 de xuño de 1901 constitúese na cidade unha sociedade mercantil denominada Gimeno y Compañía dedicada á com-

pravenda e exportación de ovos⁵. No acto de constitución, os seis socios de Gimeno y Compañía designan como apoderado para dirixila e representala con todas as facultades a un mozo de 24 anos, Alejandro Viana, quen aproveita a oportunidade para pór en valor as súas capacidades empresariais, contribuír de xeito decisivo ao éxito da sociedade e situarse rapidamente nun elevado estrato económico e social na cidade. A súa incorporación a Gimeno y Compañía probabelmente se produce a través da familia Garra, coa que Viana vivía, logo dunha década acollido pola familia Arbones. O socio maioritario da mercantil é Enrique González Gimeno e está casado con Bruna Garra Castellanzuelo, irmá do avogado e futuro líder agrarista Amado Garra, íntimo amigo de Alejandro Viana.

Con todo, esas novas responsabilidades non o afastan da súa actividade profesional como dependente nin da Asociación de Dependientes de Comercio de Vigo, encargándose en 1904 de redactar as bases para a regulamentación das horas de traballo das persoas empregadas no sector⁶.

Gimeno y Compañía estende con rapidez a súa implantación territorial polo sur de Galicia e norte de Portugal até a cidade de Porto. Nesa expansión a compañía, con sede central en Guixar (Teis), abre delegacións con almacéns en diferentes cidades e vilas galegas, entre elas Ourense, Betanzos, Ponteareas, As Neves ou Tui. En Portugal tamén conta con almacéns, cando menos nas vilas de Valença e Ermesinde (Valongo), a poucos quilómetros de Porto. A compañía dispón de delegación en Barcelona polo menos dende 1906 e, a finais dos anos 30, en Donostia.

O proceso de compra de ovos realízase nas feiras e mercados das vilas e nas pequenas tendas de zonas rurais. Nas

³ *Faro de Vigo* 9.6.1895, 16.7.1895, 13.6.1897. González Martín, Gerardo [1997:8]

⁴ Abreu Fernandes, L. Fernanda [2002:16]

⁵ Todos os datos mercantís deste apartado están extraídos dos Libros de Sociedades do Rexistro de Comercio e do Rexistro Mercantil de Pontevedra durante o período 1895 a 1953.

⁶ *Faro de Vigo* 28.6.1904

primeiras, a compañía instala postos con camións nos que se recollen os ovos que as produtoras entregan. No segundo caso, as tendas funcionan como delegacións que mercan para Gimeno y Cía a produción da veciñanza do lugar.

A venda canalízase fundamentalmente a través da exportación marítima, dende Vigo e dende Leixões (Matosinhos, Porto) a outros lugares do Estado, a países europeos, especialmente ás illas británicas, e ao norte de África. Entre os anos 1900 e 1920 a exportación de ovos dende o porto de Vigo ten un peso específico relevante, só superada pola exportación de peixe, cereais, madeira e ferro e con niveis, en toneladas anuais, semellantes aos de produtos como as conservas, as augas minerais e os viños, e moi por diante das hortalizas e legumes ou a carne salgada. Nese período as exportacións de ovos oscilan entre as 220 e as 537 toneladas anuais⁷, o que revela que se trata dunha importante actividade económica e exportadora cun nivel de toneladas ao ano parello ás conservas, pero coa diferenza de que empresas conserveiras en Vigo existen dezasete nos primeiros anos do século XX mentres que dedicadas á exportación de ovos só opera Gimeno y Cía e, dende 1908, a Sociedad Huevera.

Para o desenvolvemento da súa actividade a compañía dóta-se dunhas instalacións en Guixar que, por entón, é xa a zona industrial de Vigo, mentres o Areal se converte na zona portuaria. As instalacións, de máis de mil seiscientos metros cadrados, sitúanse nunha edificación de planta baixa e sotos da rúa Guixar, lindando pola parte posterior co propio mar, a través de diques e ramplas. Esas instalacións albergan un amplo espazo frigorífico destinado á conservación de ovos. Varias fontes familiares apuntan a que a instalación das cámaras frigoríficas soterradas foron resultado dunha viaxe de Alejandro Viana a Inglaterra na procura de asesoramento técnico. Tra-

la viaxe, un enxeñeiro inglés teríase desprazado a Vigo para construír as cámaras.

En 1905 Alejandro Viana incorpórase como socio de Gimeno y Compañía co 9 por cento das participacións. A evolución económica da empresa será especialmente positiva na década dos 20 e dos 30 e explicará en boa medida a gran fortuna económica que irá construíndo Alejandro Viana.

Conserveiro e representante do sector exportador da ría de Vigo

Mais, alén da exportación de ovos, Gimeno y Compañía dedícase á produción e exportación de conservas de peixe, polo menos dende 1909⁸. De feito, nas súas instalacións a empresa conta cunha cámara con catro pequenos departamentos e unha antecámara destinados á conservación e conxelación de peixe. Eses espazos complétanse cun depósito soterrado de cemento para auga e unha importante maquinaria industrial. En 1909 Viana convértese no secretario da Unión de Fabricantes de Conservas de Vigo, presidida por Victorio Pig⁹. Ambos os dous son designados pola asociación para dirixir unha campaña de captación de fondos destinada a facilitar vapores á Comandancia de Mariña de Vigo para a persecución da pesca ilegal na ría.

Nun acto celebrado no Círculo Mercantil en xaneiro de 1911, Viana, na súa condición de fabricante de conservas, aborda a problemática da pesca nocturna deixando clara a súa visión empresarial. Viana opónse a esta práctica porque:

Los fabricantes tenemos que aspirar a llevar a los mercados productos capaces de sostener la competencia

⁸ Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración. [1909: n°2: 299]. Arquivo da Unión de Fabricantes de Conservas. Libro de actas das Asembleas Xerais 1904-1913. (Arquivo ANFACO).

⁹ Acta do 14 de decembro de 1909. Libro de actas das Asembleas Xerais, 1904-1913. (Arquivo ANFACO).

⁷ Rodríguez Arzúa, J. [1981:118, 142-143]

con las procedencias de otros sitios. Pero está sucediendo que el pescado cogido de noche llega a las fábricas sin escamas y en deplorables condiciones, de tal modo que debe trabajarse enseguida para que no se estropee. Si se sigue pescando al oscuro y esta ha de ser la pesca que nosotros conservemos, nos hallamos en condiciones de inferioridad con respecto a los fabricantes extranjeros¹⁰.

Viana apela a un espírito comercial e exportador máis ambicioso e amósase partidario do produto de calidade para penetrar no mercado europeo:

Con la sardina que se pesca de noche solo podemos ir a Cuba, a Centro América y a otros mercados parecidos. No es posible que vayamos a Francia, Inglaterra y Alemania donde se quiere sardina buena, fabricación esmerada.

Alejandro Viana tamén salienta o impacto económico dos cambios que propón, cifrando no 40 por cento o incremento de valor, en francos, do produto elaborado con sardiña procedente da pesca diúrna. Viana conclúe que:

Es necesario acreditar nuestras marcas y que de este crédito depende el precio, es cosa que a nadie puede ocultársele. (...) Si se me demuestra que el pescado cogido de noche puede llegar en buenas condiciones a la fábrica y sostener nuestro crédito en el extranjero, no tengo el menor inconveniente en retirar todos estos argumentos.

Viana apunta tamén outra razón, que cualifica de “humanitaria”, para oporse á pesca nocturna: “toda vez que como esta sardina tiene que ser inmediatamente trabaxada, se obriga a

¹⁰ El Noticiero de Vigo 25.1.1911

volver a la fábrica a obreros que han laborado todo el día y que no tienen que resistir dobles jornadas”.

Entre 1910 e 1912 Viana actúa tamén como representante das empresas exportadoras do porto de Vigo¹¹. En 1911 xestiona na cidade e Madrid a rebaixa de fretes nos vapores ao Brasil, Uruguai e Arxentina. Reclama tamén que as compañías navieiras reserven para Vigo 200 metros cúbicos de cabida en cada viaxe e amósase favorábel a que o goberno imponha un imposto a aquelas que non o fagan. En 1912 Viana realiza xestións perante o Ministro de Fomento ante as dificultades para exportar a América do sur por falta de buques que admitisen carga.

CASAMENTO E CONSOLIDACIÓN DA INTRODUCCIÓN NA BURGUESÍA VIGUESA

Coincindo coa súa entrada como socio en Gimeno y Compañía e a mellora da súa posición económica, Alejandro Viana casa en Teis en 1908 con Josefina Dotras Fábregas, natural de Marín, de adiñeirada familia de orixe catalá e de longa tradición empresarial, primeiro no sector da salgadura e, despois, na conserva. Entre as primeiras familias conserveiras da cidade de Vigo atópase a familia Dotras que instala en Guixar, en 1893, a súa empresa, en sociedade coa familia Barreras.

Nos anos seguintes Alejandro Viana continua integrándose entre o máis sobranceiro do empresarial vigués. En 1911 aparece, como un dos seus primeiros accionistas, na constitución dunha das empresas viguesas máis



Imaxe 2. Alejandro Viana e a súa dona Josefina Dotras Fábregas en Vigo. 1 de xullo de 1918.

¹¹ El Noticiero de Vigo 2.1.1911, 27.3.1911 e 31.5.1911. Faro de Vigo 16.12.1910, 26.3.1911 e 3.7.1912.



Imaxe 3.
Alejandro Viana
e o médico
Cesáreo Corbal
en Mondariz
Balneario. 17
de agosto de
1922.

relevantes no primeiro terzo do século XX, Tranvías Eléctricos de Vigo¹².

Viana introdúcese definitivamente na vida social da burguesía viguesa e convértese nun recoñecido industrial que tece unha trama de relacións con personaxes sobranceiros no ámbito intelectual, político e profesional da época na cidade e no país. Os avogados Amado Garra e Gregorio Espino, o arquitecto Gómez Román, o médico Cesáreo Corbal, o secretario do Seminario de Estudos Galegos e xerente da Caja de Ahorros de Vigo, Luciano Vidán, conforman o seu círculo máis estreito de amizades.

Parella coa súa introdución na burguesía viguesa, Alejandro Viana comeza tamén a súa actividade política na segunda década do século XX da man de Amado Garra, quen lidera a reorganización do republicanismo en Vigo. O seu compromiso político leva a Viana, en 1917, a ser detido e encarcerado durante dous meses no Castelo do Castro no marco da folga xeral que pretendía un cambio de réxime, o derrubamento da monarquía e unha democratización das estruturas do Estado.

CULMINACIÓN DO PROXECTO EMPRESARIAL DE GIMENO Y COMPAÑÍA E NOVAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS

Na década dos vinte a cidade de Vigo entra nunha crise profunda. Malia ese contexto, a actividade de Alejandro Viana continua con éxito centrada en Gimeno y Compañía que experimenta o seu maior avance en 1925 cando o seu capital social se amplía de corenta mil a seiscentas mil pesetas. Un

¹² *Faro de Vigo* 12.10.1911.

ano despois acadará a cifra de un millón. En 1928 o número de socios redúcese a tres, entre eles Viana cun terzo das participacións. Nese momento a sociedade presenta un enorme activo que ascende a 943.000 pesetas daqueles tempos¹³.

Actividades pesqueiras

As incursións de Viana noutras iniciativas económicas irán en aumento nesta terceira década do século XX. En 1920 introdúcese na actividade da pesca constituíndo, como socio maioritario e administrador, a empresa Viana, Bandeira y Cía, xunto a Antonio Bandeira, empresario portugués dedicado á exportación de viños de Porto. Disolveuse en 1924, aínda que este fracaso non o apartaría da actividade empresarial vinculada á pesca e á conserva¹⁴.

Sociedad Anónima Editorial Vigo i El Pueblo Gallego

Nos anos vinte Viana participa nunha nova iniciativa empresarial de calado para a historia recente de Galicia. O 15 de outubro de 1923 constitúese a Sociedad Anónima Editorial Vigo e con ela nace o xornal *El Pueblo Gallego*. Catorce nomes, entre os que se atopan o de Alejandro Viana, Manuel Portela Valladares e Ramón Fernández Mato, aparecen na posta en marcha da iniciativa, cun capital de cincocentas mil pesetas. Désígnase presidente a Portela Valladares e vicepresidente a Manuel Gómez Román. Entre os socios atópanse tamén Gregorio Espino, Amado Garra ou Miguel Fernández Lema. Alejandro Viana é nomeado conselleiro delegado da sociedade, cargo no que cesará, a petición propia, o 17 de

¹³ Para ponderar a súa envergadura pódese empregar como referencia que un médico municipal cobraba en 1925 entre 3.500 e 4.000 pesetas anuais. *El Pueblo Gallego* 12.6.1925

¹⁴ Ponciano Mera [2002]. O sobriño de Viana lembra que o seu tío desenvolvía tamén en Portugal actividades empresariais relacionadas coa conserva. Ademais, un anuncio en *El Pueblo Gallego* remite a Viana para a presentación de ofertas para a adquisición dun vapor de pesca. *El Pueblo Gallego* 16.10.1924

abril de 1924. Esa decisión é consecuencia da asunción de responsabilidades na Corporación Municipal presidida por Gregorio Espino dende decembro de 1923, conformada por integrantes da Liga de Defensores de Vigo, un movemento social e político creado a finais de 1921 por persoeiros como Viana, Gómez Román, Espino, Fernández Lema ou Garra que reivindica a rexeneración política da cidade. Viana, concelleiro do goberno local, convértese en abril de 1924 en tenente de alcalde e presidente da Comisión de Facenda do Concello e emprende unha exitosa política de saneamento económico, reforma fiscal e gasto público até 1926 cando presenta a súa dimisión logo de ter asumido a alcaldía de Vigo pola renuncia de Espino.

Estadio de Balaídos

Na década dos 20 xorde o proxecto de construción do Stadium de Balaídos da man de Tranvías Eléctricos de Vigo e do arquitecto Jenaro de la Fuente. A intención é dotar o Celta dun campo de fútbol, pois o club víase forzado a abandonar o de Coia por onde pasaban novos tramos do tranvía. No anteprojecto prevíase un aforo de 20.000 persoas e, xunto ao campo de fútbol, pistas de atletismo, de tenis, de patinaxe e un pavillón restaurante. Alejandro Viana participa no proxecto como accionista e membro do consello de administración. O estadio é inaugurado o 30 de decembro de 1928 e Viana é designado vicepresidente do Consello de Administración o 30 de xaneiro de 1929¹⁵. O estadio acabará sendo adquirido polo Concello en 1946.

Banco de Vigo

Malia a boa marcha das súas actividades económicas, Viana vai sufrir as consecuencias negativas dun feito que marcará a vida económica viguesa na década dos vinte: a quebra do

Banco de Vigo da que era accionista. A entidade financeira fora un dos actores con máis influencia na consolidación do proceso de industrialización de Vigo. Unha trabucada estratexia de expansión e a concesión xenerosa de créditos sen as debidas garantías leva ao banco á suspensión de pagamentos¹⁶. Para intervir no proceso xudicial, no que son procesados os conselleiros do banco, os accionistas nomean unha comisión que os represente na defensa dos seus intereses. Entre os sete membros escollidos para conformala figura Alejandro Viana. A quebra do Banco de Vigo significa a desaparición do principal instrumento de financiamento autónomo para o proceso de industrialización da cidade e marca o inicio dun período de estancamento respecto ao crecemento vivido en anos anteriores, que se agravará coa crise mundial de 1929.

Tranvías eléctricos de Vigo

Logo de tres décadas de próspera actividade en Gimeno y Compañía, o 1 de abril de 1933 Alejandro Viana abandona a sociedade. A liquidación da súa participación supón un incremento substancial do seu patrimonio. Pouco tempo despois Viana asume unha nova e importante responsabilidade profesional: a presidencia de Tranvías Eléctricos de Vigo.

A compañía coa que se encontra pouco ten que ver, en infraestrutura e en situación económica, coa sociedade a cuxo nacemento contribuíra como accionista case 25 anos antes. Dende a súa constitución en 1911 as liñas e número de persoas usuarias de Tranvías Eléctricos non fixera máis que aumentar: dos dous millóns que viaxaran en 1914 aos dez millóns de 1921, incremento que non cesará nas dúas décadas seguintes, e dos dezasete quilómetros de liña inicial aos cincuenta na década dos trinta¹⁷.

¹⁵ *El Pueblo Gallego* 31.1.1929.

¹⁶ Alonso, J.A. [1984: 196]

¹⁷ De la Peña Santos, Antonio. [1999]

A situación financeira da empresa é moi complexa e pre-ocupante cando Alejandro Viana accede á súa presidencia en febreiro de 1935, nunha asemblea que se celebra “en medio de gran expectación”¹⁸. Aos problemas económicos engadíranse durante a II República a conflitividade laboral reflectida en recorrentes folgas.

Coa súa designación, o accionariado confía en endereitar o rumbo da empresa, recorrendo a Viana pola confianza que inspira e as expectativas que xera a súa recoñecida capacidade empresarial.

*Nuestro querido amigo don Alejandro Viana fue unánimemente llamado para ocupar la presidencia del Consejo de Administración de la Compañía de Tranvías Eléctricos de Vigo. La aclamación en su nombramiento es el más cumplido elogio que podemos hacer del señor Viana, a quien tanto se le quiere en esta casa, y es el mejor índice que podríamos presentar de la justicia que se hace a sus relevantes méritos y a las excepcionales dotes que posee para estas actividades. Necesita la empresa de Tranvías de Vigo una profunda remoción que le dé la organización más eficiente para una mayor utilidad pública y un superior rendimiento. Tenemos la seguridad de que el nuevo Consejo de Administración, con el señor Viana a la cabeza, saldrá airoso de su cometido, respondiendo a la confianza plena que en el se depositó*¹⁹.

Un ano despois, o xornal pontevedrés *El País* salienta de Viana que “allí donde se encontró allí estuvo el acierto. Por eso se le buscó para empresas difíciles. Y en empresas difíciles

se encuentra –empresas viguesas de interés y beneficio general- sacándolas a flote, haciéndolas marchar”²⁰.

A súa xestión á fronte da empresa reflíctese nas memorias dos exercicios de 1935 e 1936 nas que se recolle que, ao tomar posesión do seu cargo, o novo presidente atopa un “estado de malestar entre la mayoría del personal que era necesario solucionar para llegar a la cordialidad indispensable entre la compañía y sus empleados”²¹.

Viana logra conciliar os intereses da empresa e das persoas que traballan para ela sen que iso supoña incremento dos custos. E desxudicializa os conflitos dando por concluídas todas as reclamacións nos tribunais.

Ao mesmo tempo, o consello de administración dá exemplo e decide eliminar un dos altos cargos, o de subdirector xerente “porque la modestia de nuestra compañía no permite el mantenimiento de los dos altos puestos”. A dirección da empresa presidida por Viana non escatima eloxios ao persoal da compañía porque:

Con raras excepciones, tan raras que no exceden de seis, el cumplimiento del personal, desde el que ocupa los más altos puestos hasta los empleados más modestos, fue por todos conceptos satisfactorio, lográndose la colaboración cordial a que aspirábamos y buena prueba de ello es que en el transcurso del año no se presentó ni una sola reclamación contra la Compañía en los Jurados Mixtos por parte del personal que se encuentra trabajando.

Así pois, Viana e o seu equipo logran, despois de anos de convulsións, a paz social no seo da compañía.

¹⁸ *El Pueblo Gallego* 26.2.1935

¹⁹ *El País* 26.2.1935

²⁰ *El País* 1.4.1936

²¹ A.M.V. *Memoria Tranvías de Vigo* [1935: 5-6]

Imaxe 4.
Alejandro Viana,
deputado nas
Cortes, 1936.



Pero ademais, Viana impulsa unha importante reorganización da empresa. Modifícase a organización das oficinas, créanse novos servizos e refórmanse e ampliáanse as instalacións para gañar en comodidade e en rendemento no traballo. Abórdanse melloras nas infraestruturas, rematando as obras de novas vías, atendendo a renovación doutras e mellorando máquinas e outros equipamentos. Tamén se introducen novidades na explotación do servizo coa creación de billetes reducidos, abonos, cartóns de propaganda cos horarios e incremento das tarifas.

En febreiro de 1936, coincidindo coa súa elección como Deputado a Cortes por Izquierda Republicana na candidatura da Fronte Popular, a Xunta Xeral de accionistas reelixe a Alejandro Viana presidente de Tranvías Eléctricos e aproba por unanimidade a memoria balance e liquidación do ano 1935 e a xestión do Consello “en un ambiente de gran cordialidad”²². Na memoria o Consello declara respecto á súa xestión do ano anterior que “no estamos satisfechos de ella; nuestro propósito era ir más lejos y a pesar de la voluntad y el entusiasmo que hemos puesto en lograrlo, por unas circunstancias o por otras no hemos podido hacer más”.

Sociedad Aseguradora Mútua Automovilística de Vigo e vogal da Caja de Ahorros de Vigo

Tamén durante a II República Alejandro Viana impulsa novas iniciativas no ámbito económico. A comezos de 1934, funda

xunto a varios vigueses, a Sociedad Aseguradora Mútua Automovilística de Vigo, asumindo a presidencia do consello de administración. Por outra banda, neste período forma parte da Xunta de Goberno da Caja de Ahorros de Vigo.

VIDA SOCIAL E ACTIVIDADE FILANTRÓPICA DE ALEJANDRO VIANA

O espírito filantrópico e xeneroso de Alejandro Viana porase de manifesto xa na primeira década dos anos XX cando, xunto a súa dona, acolle seis criaturas dunha das súas irmás, após o seu falecemento e tras ser abandonadas polo seu pai, que quedan de facto baixo a tutela da parella, que as coida e lles procura formación e ocupacións profesionais.

Na década dos anos 10 Alejandro Viana é xa un coñecido personaxe da vida social, política e económica viguesa que asume, en 1913, as súas primeiras funcións directivas nunha institución central da cidade, o Círculo Mercantil de Vigo, do que chegará a ser presidente; en 1921 participa na creación do Ateneo vigués como socio fundador e durante esa década organiza eventos solidarios como un partido de fútbol entre o R.C. Celta e o F.C. Porto para recadar fondos para o Sanatorio Marítimo do Norte de Portugal²³. Viana é tamén vogal da Unión de Entidades Vigesas constituída en 1927 e da Liga de Inquilinos y Vecinos de Vigo.

Dende o inicio da súa actividade industrial e até 1936 prodígase en viaxes e estadias en balnearios galegos e do norte de Portugal (Mondariz, Cabreiroá, Pedras Salgadas, Vidago...). Tamén *El Pueblo Gallego* e *Faro de Vigo* dan conta, nos seus ecos de sociedade, de diferentes viaxes súas a París, Donostia ou Madrid.

En definitiva, Viana encádrase na elite viguesa de antes da guerra definida por Xesús Giráldez:

²² *El Pueblo Gallego* 29.2.1936. *Faro de Vigo* 29.2.1936.

²³ *Galicia* 23.4.1924

viaxeira, cosmopolita e comprometida coa modernidade. Afeccionada ás novidades adopta as pautas estéticas da época, atributos de progreso e de riqueza. Adquiren os primeiros automóviles, practican os deportes de moda e gústanlle a fotografía e o cine (...). Unha elite conectada mediante redes empresariais que ateigaron de relacións económicas as súas condutas sociais e crearon unha atmosfera na que se valoraban os comportamentos creadores de reputacións e merecedores de confianza. A honradez, a responsabilidade, a ponderación, a discreción, etc., eran cualidades persoais encomiábeis, pero tamén activos que aseguraban expectativas, incentivaban negocios e reducían riscos. Un ambiente amalgamado que forzaba a asunción de compromisos públicos²⁴.

Imaxe 5.
Alejandro Viana
en Portugal
nos anos 20 do
século XX.



Na vida social e profesional de Viana, Portugal é un lugar de referencia, até o punto de que dispón durante anos, nun hotel de Porto, dunha habitación alugada de xeito permanente. As súas relacións nese país abranguen dende empresarios e políticos republicanos, como Luís Ferreira Alves, banqueiro e concelleiro na cámara municipal de Porto, até, nos anos 30, Bernardino Machado, expresidente da República portuguesa, exiliado na vila galega da Guarda, con quen Viana, que actúa coma o seu anfitrión en Galicia, comparte reflexións políticas nunha ampla correspondencia.

²⁴ Giráldez, Xesús [2006-2009: Vol. 2: 348].



GOLPE DE ESTADO, GUERRA CIVIL E EXILIO: ENTREGA EXEMPLAR AO SERVIZO DAS PERSOAS REFUXIADAS

O golpe de Estado de 1936 sorprende a Viana en Madrid, tras participar o 17 de xullo na entrega ao presidente da República, Manuel Azaña, do Estatuto de Autonomía de Galicia.

A sublevación supón a súa destitución inmediata como presidente de Tranvías Eléctricos de Vigo. Aos poucos meses de iniciada a guerra, o Ministro de Facenda, e logo Presidente do Goberno, Juan Negrín, designa a Viana membro do Consello de Administración do Banco de Crédito Industrial.

Tras acompañar durante a guerra ao Goberno e ás Cortes da II República no seu periplo de Madrid a Valencia e logo a Catalunya, Viana, xunto a medio millón de persoas afíns á República, fuxe en febreiro de 1939 a Francia onde asume importantes responsabilidades á fronte do Servicio de Evacua-

Imaxe 6.
Alejandro Viana,
terceiro pola
esquerda, na
entrega do
Estatuto de
Autonomía
de Galicia ao
presidente das
Cortes o 15 de
xullo de 1936.
Fondo Andrés
Páramo. Grupo
HISTAGRA-USC.

ción de Republicanos Españoles (SERE) creado polo goberno da República no exilio para atender a poboación refuxiada. Viana ocúpase inicialmente da evacuación a América de miles



Imaxe 7.
Alejandro Viana
nos anos 40.



Imaxe 8.
Retrato de
Alejandro Viana,
xa no tempo do
exilio.

de persoas en expedicións marítimas colectivas e, finalmente, convértese no director xeral do SERE, unha organización que, para o manexo dos seus fondos, ten que actuar con cautela e botando man de diferentes mecanismos de enxeñería financeira nun Estado, o francés, que recoñece o goberno de Franco e acorda con este a devolución dos recursos sacados de España polo goberno republicano. Coa asunción desas responsabilidades Viana pon ao servizo das persoas exiliadas os seus coñecementos e a súa longa experiencia como industrial e empresario e a súa coñecida rectitude e austeridade na xestión de recursos públicos. Acostumado ás exportacións marítimas e ao manexo de capitais entre diferentes países, Viana é sen dúbida a persoa axeitada para contratar os barcos, organizar as expedicións, nas que saíran unhas 17.000 persoas, e manexar con eficacia os recur-

sos económicos cos que se custeaban esas viaxes e a atención a centos de miles de compatriotas que ficaban nos campos de concentración das praias francesas. A xestión deses recursos

carréalle a persecución policial e xudicial francesa durante os primeiros meses de 1940.

Logo da invasión de Francia polo exército alemán en maio de 1940, Viana vese obrigado a esconderse preto da fronteira con Suíza tras sufrir unha tentativa de secuestro en Burdeos por parte da Gestapo e a Falange. Finalmente consegue embarcar en Marsella en xaneiro de 1941 con destino a Bos Aires nunha viaxe que se converte nunha nova odisea de case un ano por África e na que ten a oportunidade de manexar de novo recursos económicos da República para axudar as persoas exiliadas que o acompañan. Por fin, tras numerosas vicisitudes e incertezas, chega a México en novembro de 1941 e terá que afrontar e iniciar aos seus 64 anos unha nova etapa na súa vida: fixar a súa residencia, buscar un medio de vida, establecer novas relacións sociais, refacer o seu fogar, recuperar as relacións familiares e manter os seus sinais de identidade rachados polo desterro.

A diferenza doutras familias asiladas que pasan penurias e que dependen das axudas das institucións republicanas no exilio, Alejandro Viana é quen de manter a súa independencia económica e reemprender a súa vida profesional como empresario, aínda que desta volta nun campo descoñecido até entón para el: o farmacéutico.



Imaxe 9.
Alejandro Viana
en México D.F.
o 9 de maio de
1944.

Apenas asentado en México, merca unha farmacia, La Americana, situada no centro da capital, que converte nun próspero negocio. Así, non é estraño que a Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE) afirme en 1942 que Viana “se encuentra al parecer en excelente situación económica, como lo prueba el hecho de que voluntariamente, a su llegada, renunció a todo socorro”²⁵.

A industria químico farmacéutica foi unha das actividades relevantes do exilio en México, que fundou un bo número de laboratorios. Non en van, entre as persoas refuxiadas no país atopábase xente do ámbito científico, médico, farmacéutico e da bioloxía, algunhas cunha estreita relación política e persoal con Alejandro Viana: José Giral, que impulsa un laboratorio de investigación química; Cándido Bolívar ou Jose Puche, quen dirixen Industrias Químico Farmacéuticas Americana, iniciativa na que tamén participa o galego e amigo de Viana, Laureano Poza Juncal, quen logo, en 1942, toma parte na creación dos Laboratorios Kriya.

Imaxe 10.
Alejandro Viana
nun xantar con
outros exiliados
en México D.F.



²⁵ A.M.A.E. JARE M-371

Nos anos de exilio Viana mantén a súa actividade social e política republicana, reencóntrase coa súa dona tras once anos de separación e vive, como o resto do exilio, a perda da esperanza de regresar á súa Terra tras o cambio de posición da comunidade internacional fronte a Franco.

O seu pasamento en México D.F. o 30 de abril de 1952 e o posterior esquecemento da súa traxectoria política, empresarial e social dan fe da desmemoria democrática e histórica dun país que hoxe sería moi diferente se a vida de personaxes como Alejandro Viana non se tivera truncado polo golpe de Estado de 1936 e tiveran deixado á sociedade o seu impresionante e admirábel legado.

FONTES

BIBLIOGRAFÍA

Abreu Sernández, Luisa Fernanda. *Iniciativas empresariales en Vigo entre 1866 y 1940*. Servizo de publicacións da Universidade de Vigo. 2002.

Alonso, J.A. «La banca y la economía gallega en el primer tercio del siglo XX», en M. Tuñón de Lara (ed.), *España 1898-1936: estructuras y cambio*, Madrid, 1984.

Carmona Badía, Xoán. *Da sardiña ao automóbil: unhas notas sobre a industria viguesa do século XX*. En Vázquez Vicente, Xosé H. *Vigo, economía e sociedade*. Vigo. Edicións Xerais. Vigo. 2003.

De la Peña Santos, Antonio. *Historia de Vigo*. Vía Láctea Editorial. Oleiros. 1999.

Giráldez, Xesús. *Empresarios de Galicia*. Eugenio Fadrique. Xoán Carmona Badía (coord.). [A Coruña]. Centro de Investigación Económica e Financeira, Fundación CaixaGalicia, D.L. 2006-2009. Vol. 2.

González Martín, Gerardo. *Faro de Vigo*. 22.09.1997. Crónica sentimental.

Rodríguez Arzúa, J. *El puerto de Vigo: Estudio económico 1900-1975*. Ed. Caja de Ahorros Municipal de Vigo. 1981. Vigo

ARQUIVOS

Arquivo ANFACO

Rexistro Mercantil de Pontevedra

Arquivo do Ministerio de Asuntos Exteriores (AMAE)

Arquivo Municipal de Vigo (AMV)

ENTREVISTAS

Ponciano Mera Viana (2002)

A

fábrica Cerámica Celta de Pontecesures

Mila Bouzón

Seguramente era cousa de tempo que xurdise nesta beira do Ulla un proxecto empresarial como Cerámica Celta de Pontecesures, tendo en conta a ancestral e abundante tradición das telleiras, artesanal labor de transformar o barro en útiles sobre todo para a construción. Numerosas pezas de cerámica foron atopadas precisamente no achado dun forno na contorna do porto cesureño que conservaba mesmo unha senda pavimentada que se pensa conducía a un embarcadoiro. Forno que demoleron para a construción dunha nave industrial; este feito repetiríase noutras ocasións impedindo o debido rexistro desta parte do noso grande patrimonio, tantas veces maltratado. Os datos históricos sobre a presenza da fabricación de tellas nesta comarca datan do século XVIII, que sitúan na parroquia de Cordeiro, no Concello de Valga, medio centenar de fornos.

Imaxe 1.
Instalacións
da fábrica
Cerámica
Celta de
Pontecesures,
anos 50.



Deixando á marxe os danos e consecuencias negativas para a supervivencia da artesanía e os efectos sobre a contorna e a vida de veciñanza, semella inevitable que pasado o tempo e cos avances propios do progreso humano apareceran fábricas que herdaran tal cometido, coa chegada da industrialización. Pero o proxecto cesureño que naceu chamándose Cerámica Artística Gallega, foi algo máis, moito máis. Non só traspasou a mera utilidade caseira da arxila dándolle o apelido de artística, senón que supuxo todo un escaparate para a difusión da cultura e do que nos define como galegas no cotián. Foi ademais un instrumento que achegaba á intimidade dos fogares as obras de moitas das persoas creadoras máis relevantes do momento e mesmo fixo as veces de escola e promoción de futuras promesas da arte en todas as súas vertentes.

Artistas que xa se consagraran e tamén que non se coñecían naquel momento, deseñaron e crearon pezas ás que lograron transmitirle “todos os seus sentimentos, o amor que sentían pola súa terra e o idealismo do que eran portadores, que latén en cada peza e que aínda hoxe transmiten se sabemos ver den-

de esa mesma óptica”, afirma Rial López (*Cerámica de Pontecesures. Un ejercicio para el alma*). Para García Alén, o maior desexo daquelas mans que transformaban o barro á beira do Ulla era recuperar o noso patrimonio cultural colectivo. Quizais nisto radica o verdadeiro segredo da transcendencia de Cerámica Celta, a súa peculiaridade e singularidade e tamén sexa o seu máximo valor; o que fai que aínda hoxe teñan unha significación especial.

O Pontecesures de 1925, ano no que Eugenio Escuredo instala o primeiro obradoiro con forno para a elaboración de cerámica artística no lugar de O Cantillo, era próspero e emerxente. Unha pequena vila confluencia de camiños, cunha situación xeográfica privilexiada por ser o último punto navegable da Ría de Arousa, nexo de unión entre o porto de Vilagarcía e Santiago de Compostela e outras cidades galegas convértese nun lugar desexado por empresarios e industriais para levantar os seus negocios. Medra Cesures economicamente coa expansión industrial e medran familias feitas a si mesmas, con pequenos comercios e inquedanzas culturais, que promoverán, precisamente no ano 25, a secesión do concello de Valga ao que pertencía ata entón. Había cine, unha das primeiras salas españolas onde se proxectaría a película *La casa de la Troya* e onde tiñan lugar concertos e outros espectáculos; casino, fábricas emerxentes e organizacións de clase traballadora en auxilio.

Na contorna florecían as sociedades agrarias como o Sindicato Agrario (Católico) de Cordeiro, creado en 1918 e que impulsaría a creación de cooperativas baseadas na idea do ben común e de que o progreso individual pasa necesariamente polo progreso colectivo. Ideais que acompañaban ao avance na mecanización dos traballos no campo e que viñan da man de persoas como o alcalde republicano de Valga, Celestino Carbia, membro fundador do citado sindicato, retornado de Cuba e con proxectos de cooperativismo agrario, antes de ser

fusilado en 1937. E “na banda do mar”, como dicimos na ribeira pontevedresa do Baixo Ulla para referirnos á ribeira coruñesa, facía o propio a Cooperativa de Productores de Laiño, no concello de Dodro, creada no 1927 sendo unha das primeiras unións gandeiras de Galicia, con 200 altas e postos de venda propios en Vilagarcía e Santiago.

En Galicia, esas primeiras décadas do século XX eran anos de transformacións importantes. Non só económicas e de modernización da actividade agraria e gandeira, de industrialización e de apertura a novas actividades industriais e comerciais, eran tamén anos de loita colectiva e de intento de recuperación da conciencia galega como nación, de recuperación da identidade cultural.

As Irmandades da Fala nacen en 1916, o Seminario de Estudos Galegos xorde en 1923, e aparecen publicacións tan decisivas como Nós e A Nosa Terra. E aquí no Baixo Ulla, fermentaban tamén a bo ritmo os ideais galeguistas e de avance social que anegaban toda Galiza, con protagonistas locais como o fundador de Cerámica Artística Gallega, o médico Víctor García, pai do xornalista Raimundo García Diéguez Borobó; e Ramón Diéguez Carlés, propietario de Caleras del Ulla e logo de Cerámica Celta. Persoeiros da sociedade cesureña que coincidían en tempo con Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, e mesmo houbo quen compartiu aulas na súa época universitaria.

Nese Pontecesures próspero e emerxente nace unha pequena empresa que supuxo todo un referente no seu campo e que Borobó, testemuña directa do nacemento de Cerámica Celta, definiría como a “Universidade Plástica de Galicia”. Un ambicioso proxecto que da man de Castelao estaba chamado a protagonizar toda unha revolución artística e que foi vítima tamén da maquinaria franquista, aniquiladora de toda manifestación cultural e liberdade de pensamento.

Pero comecemos polo principio.

O PRECURSOR

Eugenio Escuredo Lastra, un vigués emprendedor, chega a Pontecesures probablemente atraído por esa proxección económica que recibía iniciativas empresariais mesmo de fóra de Galicia xa dende décadas antes. En 1925 é co-propietario da fábrica de ladrillos situada na parroquia de Campaña (concello de Valga), que xa daquela contaba con adiantos técnicos e que supuxo un impulso económico innegable na comarca, pero que non está exenta de conflitos coa veciñanza, que protagonizou protestas xa dende o inicio da súa actividade pola ocupación de propiedades privadas, obstrución de camiños comunais e, anos máis tarde, polos efectos derivados dos traballos de extracción do barro.

Borobó describe a Escuredo coma un home de espírito emprendedor e creativo na procura sempre de novas iniciativas. Relata no seu Memorial Cerámico como ese espírito e inquietanzas unen ao vigués en amizade co seu pai, o médico de Cesures e Valga, don Víctor. Protagonizan, segundo relata, o seguinte episodio que supón o nacemento da *I Feria del Automóvil de Ocasión*, pioneira en España:

Su capacidad de iniciativa rebasaba las medidas normales de los negociantes gallegos de su tiempo. Ya he contado en otros lugares que yendo yo de niño con Escuredo y con mi padre a la Pascua de Padrón, vimos frente al campo del Souto, junto al cruceiro, un par de automóviles usados, con sendos letreros en los que se ofrecían en venta. Inmediatamente se les ocurrió a aquellos dos hombres, en plena madurez de su desbordante fantasía, que las ferias de ganado equino, como la que anualmente se celebraba en Padrón, serían pronto superados por las ferias de automóviles. (...) Dicho y hecho. A la noche de ese mismo domingo de Pascua, D. Eugenio y D. Víctor reunían a sus amigos

en el Casino de Cesures y les proponían instituir en el minúsculo pueblo la Feria del Automóvil de la Ocasión. Poniéndose todos ellos de inmediato a organizarla; siendo la primera que se celebraría en España; sin más tardar en junio del próximo año 1925.

Tal é o entusiasmo entre as demais amizades, que secundan sen reparos a iniciativa. Mesmo Escuredo e Salvador Sierra (socio na fábrica de ladrillos) viaxan á cidade de Leipzig para coñecer de primeira man a importante feira que alí se celebra, informarse e trasladar a experiencia a estas terras. Tamén Castelao se sumou á festa automobilística cun conxunto de debuxos humorísticos facendo un paralelismo entre o mundo do motor e

as feiras de gando; foi cousa de tal repercusión que apareceron artigos nos xornais galegos recollendo o acontecemento. A feira tería sonado éxito de asistencia e económico e repetiríase ao ano seguinte, no que a cousa xa non tivo tan bo resultado.

“Se le había ocurrido a la Comisión de la Feria levantar, en la de

1926, un coso taurino de madera, donde se dieron dos novilladas, con desastroso resultado económico”, apunto Borobó.

A comisión organizadora acabou disolvéndose e non volveu a celebrarse a feira ata o ano 1950, no seu 25 aniversario, recuperando un esplendor momentáneo. E aínda habería unha nova edición en 1954. Un noticiario do NODO dese ano da



Imaxe 2.
I Feria del
Automóvil de
Ocasión.

conta da enorme afluencia que houbo “en el pueblecito gallego de Puentecesures que cuenta unicamente con 700 vecinos” que organiza tal evento “en un impulso de original creación y de antiguo espíritu industrial”. Hoxe lembra aquela aventura unha escultura no centro de Pontecesures, O Coche de Pedra, que é reprodución do primeiro coche que circulou en Galicia e que se expuxo naquela feira do 54.

Para Cerámica Celta supuxo tamén unha oportunidade magnífica de difusión xa que tería presenza na feira coa instalación de postos onde se vendían as súas pezas.

Nese empeño por explorar novas oportunidades, Escuredo funda Cerámica Artística Galega inspirándose na experiencia da Sargadelos, desaparecida en 1875, e baseándose en elementos autóctonos e temas locais, nun intento de crear unha cerámica orixinal, sen contaminacións nin interferencias foráneas. A través de D. Víctor coñece o escultor cambadés Francisco Asorey co que comeza unha estreita relación de amizade que ten como primeira consecuencia a cesión por parte do artista de pezas para a súa reprodución en cerámica. Pronto comezará tamén a deseñar directamente para a factoría cesureña. Froito desa colaboración é unha das pezas



Imaxe 3.
O coche de
pedra, escultura
no centro de
Pontecesures
que lembra a
feira de 1925.



Imaxe 4.
Posto de venta
de Cerámica
Celta na feira
do automóbil.



Imaxe 5.
Peza O Tesouro,
de Asorey.



Imaxe 6.
Ramón Diéguez
Carlés.

máis emblemáticas da empresa, O Tesouro, reprodución da talla en madeira do mesmo nome e que representa unha moza campesiña que leva no colo un xato (“o tesouro”).

Asorey seguiría despois colaborando na futura Cerámica Celta, sendo o primeiro dunha longa lista de artistas e persoas creadoras que a fábrica congregou nos seus talleres. Tamén formará parte do proxecto dende o principio a pintora local Oria Moreno, encargada de pintar á man, unha a unha, as pezas que saen do primeiro forno cerámico de Pontecesures e que terá un papel fundamental na futura continuidade deste proxecto.

A intención é aproveitar as posibilidades do barro da zona, que foi en tempos pasados recurso económico nas tradicionais telleiras. Pero só un ano despois da súa fundación, Escuredo decide pechar a empresa cerámica. Ben pola frustración de tentar abrir novos mercados en Europa, que non ten resultado satisfactorio, ben porque o barro local non tiña a suficiente calidade

para progresar cara a unha cerámica de maior calidade, ou ben por ese carácter de aventureiro sempre na procura de novos retos, sorprende a amizades e veciñanza coa repentina decisión de dar un cambio radical na súa actividade empresarial e marchar a Guinea para dedicarse á exportación de madeira. Lembra Borobó que sendo moi novo asistía ás conversas do empresario co seu socio na fábrica de ladrillos, Salvador Sierra, “sentados en un banco de piedra arrimado al muro de la casa de las Moreno”, e así se enterou “antes de que se enteraran muchas personas mayores” da decisión de Escuredo.

É aquí onde comeza a historia de Cerámica Celta de Pontecesures, co traspaso a Ramón Diéguez Carlés, que trasladaría o forno ás instalacións da súa fábrica de cal, Caleras del Ulla, en Porto de Abaixo.

As andanzas de Eugenio Escuredo Lastra traerían de novo a Galicia anos despois e protagonizaría outras aventuras empresariais con desigual éxito, mesmo arruinándose máis dunha vez. Acabaría participando no mundo das conserveiras, primeiro en Vigo, a súa cidade natal, e logo no Grove.

O INNOVADOR

Non foi a única, pero a principal innovación que supuxo o relevo de Ramón Diéguez Carlés na aventura ceramista de Pontecesures foi a técnica do vidrado, preocupado sempre polos aspectos relacionados cos procesos de fabricación e o perfeccionamento da elaboración, dende o primeiro deseño das pezas ata o acabado. “Será esa relación entre produción industrial e calidade artística a principal característica de Cerámica Celta, o que a converterá nunha experiencia excepcional”, afirma Xoa Guitián.

Asorey continua colaborando e sendo o artista clave na nova empresa e Oria Moreno é quen custodia o remanente

que queda na factoría de Escuredo e quen garda os moldes que pasan a mans de Diéguez. Vanse sumando nomes como Carlos Maside, José María Acuña, Santiago Rodríguez Bono-me, Carlos Sobrino, Manuel Torres, José Sexto, Carlos Bóveda ou Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, que terá un papel fundamental non só como colaborador senón que se implicará artística e persoalmente no proxecto ceramista. A lista complétase, necesariamente con mestras e mestres artesás que maioritariamente eran da comarca e resultaron imprescindibles para levar a cabo o ambicioso proxecto. Sen as mans expertas e coidadosas que sabían entender perfectamente a alma dos deseños, sen o traballo meticuloso e pulcro das mulleres e homes que eran quen de dar a forma exacta á arxila non sería posible Cerámica Celta de Pontecesures. José Braña, José Jamardo, Antonio Fabeiro, Teresa González, Francisco Ferro, Rafael Ochoa, Pepe Llerena, Victoria, Concha Vázquez, Hipólito Castaño, Lola Cordo, Clotilde Mariño, Enrique Chenlo, Arturo Jamardo, *O Pintacristos* son algúns dos nomes propios que forneceron aquel revolucionario obradoiro.

Imaxe 7.
Traballadoras
e traballadores
nos talleres de
Cerámica Celta.

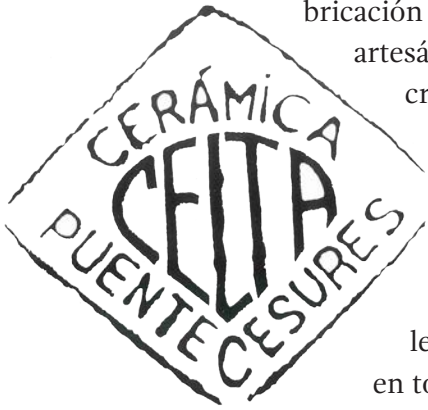


Ramón Diéguez Carlés, fillo dun industrial que tiña unha importante fábrica de velas en Pontecesures, nace o 6 de setembro de 1896 na parroquia de San Lois, que naquela altura aínda pertencía ao municipio de Valga. Logo dos estudos de bacharelato inicia as carreiras de Química e Física na Universidade de Santiago de Compostela, que non chegaría a rematar porque se traslada a Madrid para traballar no laboratorio de D. José Casares Gil, un dos máis importantes farmacéuticos, cun papel relevante no desenvolvemento da química española, que foi presidente das Academias de Ciencias e de Farmacia e dirixiu o Instituto de Física e Química. Xa daquela o interese polo mundo da cerámica leva a Ramón a viaxar ao Levante para coñecer as industrias da zona, que xa contaban con sona e con adiantos técnicos, e perfeccionar así a súa formación. De regreso a Pontecesures, en 1923 comeza a súa andadura empresarial cun primeiro proxecto ao que chama Caleras del Ulla, instalando naves e dous grandes fornos para a fabricación de cal nunha zona ao lado da estrada que une os lugares de Porto e A Devesa, detrás de onde hoxe se sitúa a factoría de Nestlé.

Formaba parte daquel faladoiro que tiña lugar na afamada Casa Castaño, onde pasaba horas en compañía do seu amigo D. Víctor García, o médico de Cesures e Valga, Ramón Piñeiro, alcalde republicano de Padrón, e Antonio Sierra, fillo do socio de Eugenio Escuredo na fábrica de ladrillos en Campaña. Personaxes relevantes na vida cesureña e cun papel decisivo, segundo apuntan as crónicas, na decisión de Diéguez de aceptar o traspaso da antiga Cerámica Artística, posto que a eles lles pediu consello e apoio na nova aventura. Apoio que se transformaría en plena colaboración e mesmo participación activa por parte dalgúns, como o amigo médico.

Corre o ano 1926 e nace Cerámica Celta de Pontecesures. Diéguez herda moldes, pezas e tamén o escultor Francisco Asorey e a decoradora e deseñadora Oria Moreno que seguen

Imaxe 8.
Logo comercial
de Cerámica
Celta.



co novo propietario, como se non sucedese interrupción algunha no traballo. Ademais da novidosa técnica do vidrado, que dá ás pezas un acabado que as identifica e as diferencia, trae a Cesures o primeiro torno oleiro, que permite a fabricación de pezas circulares, e contrata un experto artesán de Buño, abrindo novas posibilidades creativas. Aquel traspaso empresarial tamén é un traspaso dunha intención de crear algo único, con alma e intención divulgativa, que contribúa ao empoderamento da nosa identidade de nación galega. “Para Ramón Diéguez e para aqueles homes artistas e artesáns que gravitaron en torno á Cerámica Celta, o seu maior degoiro consistía en recuperar o noso patrimonio cultural colectivo, cousa de agradecer e de seguir agradecendo”, asegura García Alén.

Interromperase en 1936 a magnífica andadura da Celta, iniciativa única en Galicia que congregou o maior elenco de artistas arredor dun proxecto excepcional e nunca máis repetida, como interrompido queda o rechouchío artístico, cultural e político, abruptamente substituído pola matanza, a represión e a escuridade.

Seguiría o empresario cesureño á fronte da fábrica ata o ano 1963, cando a actividade queda en mans do seu fillo que

manterá unha produción moito máis pequena, que xa fora diminuíndo na época da posguerra. Deixaría o legado do pai a principios da década dos 90 e, despois dun curto período de “descanso”, volven espertar os fornos cando a terceira xeración, a das netas e netos, retoma o proxecto alá polo

1996 con grande sona e repercusión. Volve a ilusión. Retoma a Cerámica Celta a súa proxección nacional e fóra das nosas fronteiras con tendas e exposicións que lle devolven o recoñecemento máis que merecido.

O AMIGO PROMOTOR

Don Víctor García García-Lozano, o médico, persoa aínda hoxe con forte presenza e recordo na vila na que naceu, foi unha peza fundamental na traxectoria de Cerámica Celta. É denominador común ás dúas empresas oleiras, atraendo a artistas e intelectuais ás ribeiras do Baixo Ulla coas relacións de simpatía e afinidade ideolóxica como nexo. Xa no comezo de Cerámica Astística Gallega puxera en contacto a Escuredo con Asorey e agora une a Diéguez con Castelao, con quen coincidira estudando medicina. Amigo, colaborador e promotor da iniciativa, é tamén deseñador e creador de pezas para a Cerámica Celta. O traballo co barro era unha das súas moitas afeccións e así o di o seu fillo Raimundo García, Borobó, que o considera o primeiro colaborador de Cerámica Celta, “totalmente desinteresado, tan só por amor á arte”.

Naceu no Cesures de 1886, fillo dun industrial almacenista de cereais procedente de La Rioja e dunha galega de orixe asturiano que recala nesta vila polo destino laboral do pai, funcionario de Facenda. É o médico de Cesures e Valga e tamén persoa comprometida coa súa vila, sendo merecedor do afecto da veciñanza.

As mañás de D. Víctor descorrían atendendo a “innumerales enfermos e lesionados” na consulta e exercendo a domicilio polas diseminadas parroquias da zona. Polas tardes metíase nun cuarto, que na súa casa chamaban almacén, onde sobre unha basta mesa de madeira sempre tiña unha pela de barro á que ía dando forma. Relata o seu fillo que rara era a tarde en que non tiña que interromper “o seu artístico solaz”

Imaxe 9.
Secante para
publicitar unha
fábrica da zona
(técnica do
vidrado).



por algunha urxencia médica, que sempre se atendía, ou por algunha das innumerables visitas de amizades que pasaban a saudalo. Mais as visitas que máis lle interesaban eran as de artistas que cos seus consellos, ou cos seus propios deseños “dábanlle ideas ou asuntos para interpretar, cos seus hábiles dedos de curador, na pequena masa de arxila”, relata Borobó. Hai quen viña en tren, como Francisco Asorey, que baixaba na estación e “con rápido paso marchaba ata a Calera”.

Home preocupado polo progreso colectivo, mantivo estreitos contactos con dirixentes, artistas e intelectuais galeguistas, resaltando a súa relación con Castelao, que o visitaba con frecuencia en Cesures, e que tería unha implicación directa e persoal na Cerámica Celta.

O compromiso de D. Víctor levaríao máis tarde a formar parte dunha rede de axuda que, como en tantos outros lugares, creouse nesta comarca durante os anos da represión para atender a persoas fuxidas e da guerrilla que pasaban pola súa consulta. Así consta nunha relación de médicos que foron apoio da guerrilla e de vítimas da represión franquista. No ano 1948 atende dunha doenza a Benigno Andrade García, *Foucellas*, que pasa uns días na vila cesureña na primavera do 48, segundo contan algunhas testemuñas. É acollido tamén na casa de José Jamardo Grela, mestre artesán da Celta coñecido como Peteiro, quen despois sería detido e estaría preso en San Simón.

Foi, ademais, un dos ideólogos e organizadores da Feria del Automóvil de Ocasión imitada logo en cidades do resto do Estado, como xa contamos en liñas anteriores. Coa súa morte en 1963, Diéguez perde o extraordinario amigo e compañeiro de iniciativas, proxectos e ilusións durante décadas; algo que deixa pegada no seu ánimo e seguro contribúe á decisión de ir arredándose da fábrica.

A PINTORA DISCRETA

“A figura máis familiar da empresa artística de Escuredo era Oria Moreno. Unha das tres irmás donas dunha das casas da Factoría, que tiñan como inquilino ao propio Eugenio”. Así fala Borobó desta artista no seu Memorial Cerámico, á que cualifica de excelente pintora e muller discreta; quizais esa característica súa fixo que pasara desapercibida, intencionadamente ou non, pese a ter un papel determinante dende o inicio en O Cantillo e no traspaso da empresa Cerámica Artística Gallega de Escuredo, cando este decide pechar. Seguiría ocupándose da conservación dos moldes daquelas primeiras obras, como as emblemáticas O Tesouro e Pórtico da Gloria, así como de gardar e ir despachando o inventario que quedara en remanente. Ten un papel importante na transición entre a Cerámica Artística Gallega e a Cerámica Celta, como elo de unión entre ambas as experiencias.

Oria García Ramírez, que así era o seu nome antes de alcumarse *Moreno*, coloreaba e retocaba as pezas á man, unha a unha, con suma pulcritude, segundo contan as persoas que a coñeceron, aplicándolle coa mestría necesaria o remate policromado. Foi mestra particular de debuxo e pintura de varias xeracións de xente moza pertencente a familias acomodadas de Cesures. Cada tarde despois de comer transformaba a súa casa nunha aula-obradoiro para recibir o alumnado que tamén chegaba andando dende o veciño concello de Padrón. Lémbrala Cecilia Tarela durante a conversa que mantemos fronte á que foi casa da pintora, asomada á ventá que dá ás vías do ferrocarril “porque ela só pintaba coa luz do sol”.



Imaxe 10.
Oria Moreno.

Imaxe 11.
Casa onde viviu
Oria Moreno
e onde tamén
resideu Eugenio
Escuredo no
tempo en que
creou Cerámica
Artística
Gallega.



Nace o 22 de decembro de 1881 en Cebreros, Ávila, e dende principios de século é veciña de Pontecesures e participa activamente daquela idea de crear unha cerámica artística con selo propio dende os inicios ata 1935, xa na fábrica de Diéguez. Foi a autora do cartel anunciador da célebre I Feria del Automóvil de Pontecesures e que hoxe podemos ver xunto á escultura que lembra o evento. En 1909 obtén a medalla de prata na Exposición Regional de Santiago de Compostela, pero non é difícil imaxinar que a súa traxectoria sufriría os impedimentos e discriminacións que sufría a muller en todos os ámbitos da vida, quedando relegada a súa obra á invisibilidade. “Se les enseñará con preferencia el dibujo de adorno, como más necesario a las labores de su sexo, quedando no obstante en libertad la que quiera dedicarse al dibujo natural previo consentimiento de sus padres o encargados”, rezaban os Estatutos da Sociedade Económica de Santiago de Compostela.

Resulta curioso, ou non, que nos manuais, artigos ou estudos sobre a empresa cesureña Oria e as demais mulleres que traballaron deseñando, decorando ou retocando, quedan relegadas no mellor dos casos a unha simple mención ou a un

papel moi secundario. Certo é que este feito pode vir dado, en parte, pola falta de información e rexistros sobre o seu traballo, posiblemente por telo en menor consideración que o dos varóns decoradores ou deseñadores. Cabe preguntarse cal sería o lugar nas crónicas para Oria de ter sido pintor. Pero si é recoñecida nas diversas publicacións que tentan dalgún xeito reparar o dano do esquecemento e que nos contan a vida e obra das mulleres galegas artistas.

Despois de coñecer o pouco que sabemos da súa traxectoria, é inevitable preguntarse se aquel cualificativo de discreta coa que a define Borobó, e aquel segundo plano en que a manteñen persoas que escriben sobre a historia de Cerámica Celta, será propio ou máis o resultado da invisibilidade que sufrían (e sofren) as mulleres. Como a de tantas outras, a historia de Oria Moreno está por contar.

UNHA COOPERATIVA ARTÍSTICA AO SERVIZO DO PAÍS

Arte e pensamento, pensamento e idealismo, idealismo e intención.

Conservou Diéguez Carlés aquilo que funcionaba no primeiro obradoiro: rodearse de persoas verdadeiramente comprometidas co bo facer, coas mellores mans artesás. E continuaron



Imaxe 12.
Cartel realizado
por Oria Moreno
para publicitar
a I Feria del
Automóvil de
Ocasión (1925).

as colaboracións de artistas que creaban en enteira liberdade, orixinándose unha especie de “cooperativa cultural” máis interesada na difusión da arte que no beneficio, na divulgación dun ideal e na intención de crear algo único, diferente e cargado de alma galega que perdurase no tempo. E podemos dicir que o conseguiron. Conta Fina Diéguez, a neta maior, que a verdadeira ilusión do avó, onde poñía todo o empeño e dedicación era en Cerámica Celta. A outra fábrica, Caleras del Ulla, era “a que daba cartos”, a que mantiña o soño; o soño



Imaxe 13.
Foto de persoal
de fábrica
posiblemente
sacada polo
propio Ramón
Diéguez, onde
aparece a súa
descendencia.

de experimentar e perder as horas na procura de novas posibilidades daquela pasta branda e inspiradora, que levaba nas entrañas a idea dunha Galicia con identidade propia, unha identidade forte e con proxección.

Dese espírito desprendido de intereses pecuniarios dá testemuña, xa dende o principio, o propio Escuredo cando relata a xenerosidade de Asorey:

Entre Paco y yo teníamos convenida una cantidad para poseer la exclusividad de modelado como de

mercado. Llegó el día de ver como iban las cuentas y el artista me dijo sencillamente que ya había visto como su “Tesouro” viajaba a todas partes y que en compensación a esa labor renunciaba a cobrarme un céntimo. Por más que yo traté de que fuera de otra forma, no logré nada.

Non consta enriquecemento ningún de artistas nin persoas creadoras que tiveron relación coa Cerámica Celta de Pontecesures, máis alá do persoal e sentimental. Daquela primeira fábrica saíron as primeiras pezas que seguen sendo aínda hoxe das máis representativas e coñecidas daquel proxecto que quixo unir arte e pensamento, que comezou hai case un século da man de Eugenio Escuredo.

De todas sobresa *O Tesouro*. Acadou unha enorme popularidade e constitúe unha verdadeira exaltación da vida do rural galego. Aínda hoxe encerra esta peza, e o seu atinado nome, tanta verdade, tanta historia e tanta identidade que ao contemplala non podemos evitar sentila como propia, aínda estando tan lonxe xa da vida daquela moza que sostén un xato no seu colo.

Da mesma época é tamén o *Pórtico da Gloria* que xa foi deseñada exclusivamente para facer en cerámica e da que máis tarde se faría unha versión de menor tamaño na Cerámica Celta. *Labrega, Labrego e Naiciña*, tamén reprodución da talla de Asorey son outras pezas que converten as figuras que saen destes fornos nun excepcional mostrario antropolóxico que reflicte todas as formas de vida da época, a vestimenta, os costumes e mesmo a esas personaxes que conformaban a vida cotiá da Galicia daquela altura.

Nestas primeiras décadas do século pasado avanza unha nova tendencia artística intimamente ligada ao movemento político galeguista e nacionalista do momento, liderado por Castelao, cun pensamento que influirá decisivamente

tamén na arte. O intelectual de Rianxo defende a necesidade de volver á tradición, unha volta “ó espírito do pobo, para tomar pulo e renovarse”, e achega unha visión da labor artística como instrumento de concienciación social e política de Galicia e o seu progreso. Neste marco desenvolve o seu traballo na fábrica de cerámica de Pontecesures, onde colaboran tamén integrantes dun grupo novo de artistas que está a xurdir, nun intento de crear unha arte que manteña o vínculo necesario coa tradición, mais incorporando vangardas estéticas en auxe. Absorben as novas correntes que discorren por Europa e o resto do mundo dende unha posición de compromiso co noso país, como no caso de Maside, veciño de Pontecesures.

Francisco Asorey, a quen Figueira Valverde alcumou como o “escultor da raza” foi, como xa dixemos, o primeiro artista en embarcarse na aventura ceramista e as súas primeiras pezas aínda seguen a ser emblema de Celta. *O Tesouro, Pórtico da Gloria, Apóstolo con beatas, Canónigos, Naiciña* son só unha mostra da intensa relación do escultor cambadés con ambas as dúas empresas. Frecuentes eran as súas visitas a Cesures, ás instalacións de La Calera, matando as horas de espera para coller o tren cara Santiago no faladoiro de Casa Castaño.

Acuña López, docente de modelado e escultura na Escola Rexional de Xordomudos de Santiago, foi o artista que máis pezas fixo para Cerámica Celta. Durante anos deixa a actividade artística en segundo plano para dedicarse de cheo ao ensino, pero segue creando para Celta. Son da súa autoría *A Castañeira, Zagal, Cruceiro con gaiteiros, Noticias, Parolando* e *O bico*, por citar só algunhas. Habitaba en cada unha delas o rural galego, as súas dificultades e a súa resistencia.

Carlos Maside tivo unha participación máis cualitativa que cuantitativa con pezas moi valoradas como *Segadora* ou *Muller sentada*; xa formara parte doutras iniciativas do grupo dinamizador como a feira do automóbil, para o que deseñou carteis anunciadores.

Carlos Sobrino realizou diversos deseños, debuxos e bocexos, como o *Cruceiro* -cualificado como magnífico en publicacións- que logo serían modelados por mans artesás ou mesmo nalgún caso por Víctor García.

Santiago Rodríguez Bonome foi o responsable da realización da talla de Valle-Inclán, co estilo característico de formas estilizadas e alongadas, cedida para realizar en cerámica. Outra peza súa é a denominada *Borrachos*. Pouco despois de comezar a súa andadura, Cerámica Celta marcha para Madrid e logo establécese en París.

Manuel Torres, compañeiro de conversas no Derby de Vigo con Maside e Castelao entre outros, achega deseños moi característicos como *Mariñeiros* ou *Leiteira*.

José Sesto era curmán de Ramón Diéguez e visitaba con frecuencia Cesures; realizou deseños para algunhas pezas e escribiu sobre Celta que “abrangueu un gran creto. Atopar agora unha peza daquelas é moi difícil. Como atopar un tesouro”.

Carlos Bóveda, nacido xusto na outra banda do Ulla, entrou como aprendiz en Cerámica Celta en 1948, con quince anos, o que lle supuxo coñecer e traballar con xente tan coñecida e veterana como os mestres Asorey ou Acuña. Permaneceu como decorador cun selo característico ata 1960, cando a empresa entraba xa en declive. Logo marcha a Arxentina onde medra como pintor moi recoñecido.

Imaxe 14.
Pezas expostas
no Museo de
Pontevedra.



O FALADOIRO DE CASA CASTAÑO E O PAPEL DE CASTELAO

Casa Castaño está ligada ao nome de Celta, que non fai referencia a un tipo de cerámica castrexa como poida entenderse nun principio, senón que está relacionado cos tempos que se estaban a vivir e algunha que outra coincidencia. Tempos nos que todo o “celta” tiña, dunha parte, unha significación de irmandade con pobos de raíces semellantes, como o irlandés, e doutra, facía as veces de cartel reivindicativo para unha Galicia que se estaba a empoderar. En 1923 nacerá o Celta de Vigo, que tamén recalaría de cando en vez no restaurante cesureño de volta ou de ida a algunha competición. En deferencia aos deportistas vigueses creara a cociñeira unha tortilla especial con todo tipo de ingredientes da zona á que bautizaron como “tortilla celta”. Conta a neta de Ramón Diéguez que a receita tamén se usaba na súa casa, reservándose para os días de festa. Como non, nese ambiente de exaltación, o proxecto de creación dunha cerámica nosa, galega, con identidade propia, había de apelidarse Celta.

Hai uns anos a prensa traía a noticia de que o mítico restaurante sufría un incendio que destruíra un pouco máis a xa ruínosa edificación situada ao pé da estrada N-550, xusto ao cruzar a ponte sobre o Ulla dende Padrón a Cesures. Pese a pechar hai case tres décadas, aínda resoa a fama de boa cociña que atraía a comensais de todo o Baixo Ulla e de máis alá da comarca. Pola afamada casa de comidas pasaron algunhas das personalidades máis relevantes de todos os ámbitos da vida galega e española. Artistas, intelectuais, nomes da política e do ámbito empresarial de Pontecesures dábanse cita habitual nas súas mesas, compartindo amizade e similares inquedanzas e ideoloxías. Había quen facía escala nesta vila durante as súas viaxes en ferrocarril entre cidades como Pontevedra ou Vigo e Santiago. Casa Castaño foi escenario naqueles días da crucial decisión de Ramón Diéguez de relevar a Eugenio Escuredo na produción cerámica, e logo das visitas de Asorey para supervisar ou idear novas figuras. Hai quen fala de bosquejos, probas e deseños en panos de mesa e anotacións en manteis, que logo tomarían forma nos fornos de Cerámica Celta. E sumando tardes de conversas, probablemente iría aumentando o interese e a implicación de Castelao, que tamén se incorpora

Imaxe 15.
Estado actual
da afamada
Casa Castaño.



ao faladoiro da man do amigo D. Víctor. Chega a ter unha entrañable e profunda amizade con Diéguez, do que dá testemuña a súa neta que asegura que o avó cando lembraba aqueles tempos “falaba moito de Castelao”.

Conta Piñeiro Ares, nas páxinas que escribe sobre a Cerámica de Pontecesures que Castelao “dibuja y aconseja a los jóvenes artesanos. Hasta que un día decide probar suerte” e cos seus propios dedos prepara e modela o *Cabrito*; peza que se lle atribúe pola semellanza que garda cunha pequena escultura, obra de Willy Zügel, que Castelao admira durante a súa viaxe de estudos por Francia, Bélxica e Alemania. Anota no seu diario: “Ise mesmo cabrito de Willy Zügel que é unha cousa minúscula, ¿non é encantador?”. Atribución que se ve reforzada polas numerosas representacións de animais que hai nas súas obras, aínda que Borobó sostén, contrariamente, que o modelado fíxoo o seu pai seguindo o deseño de Castelao.

Xoán Guitián despeza a dúbida coa localización dunha carta escrita por Ramón Diéguez dirixida ás irmás do político, con data do 7 de novembro de 1962, onde escribe: “Mando además, para su colección, 4 platos originales de Daniel, de unos dibujos que hizo él aquí; tambien mando un cabuxo que modeló él en una de sus visitas”. Guitián non desbota que existan máis obras modeladas por Castelao, xa que asegura que tempo despois do descubrimento da citada carta tivo coñecemento da existencia doutra figura entregada pola súa viúva, Virxinia Pereira, ao Museo Carlos Maside.

No catálogo de Cerámica Celta de Pontecesures hai moitas pezas baseadas en deseños do rianxeiro, como as reproducións dos debuxos da serie *Cincoenta homes por dez réas*, os debuxos humorísticos alusivos á feira do automóbil levados a baldosa cerámica, e numerosos pratos decorativos no que se reproducen acuarelas ou deseños previamente existentes e cedidos á cerámica cesureña. Cerámica Celta convértese en todo un escaparate de obras de Castelao que cada quen pode ter na

súa casa, e con elas a denuncia das inxustizas e da situación de pobreza en Galicia, ou tamén a reivindicación social.

Atribúeselle tamén a Castelao a idea de incorporar a decoración baseada no estampado do mantón que forma parte do traxe popular galego, a chamada “decoración de manteo”. Decoración que era maravillosamente aplicada polo artesán Antonio Fabeiro, que moitos autores cualifican como o mellor decorador de Celta na súa primeira etapa. Utilízase en floreiros, xerras, vasos, cuncas, conchas grandes, cinzeiros e potes, entre outros utensilios e figuras. É, xunto coas cores maxistralmente obtidas no “laboratorio de Diéguez” e o vi-drado, outro elemento característico de Cerámica Celta, que a identifica de xeito inconfundible.

Ata aquí quedaría clara a relación e enteira implicación de Castelao coa fábrica de Pontecesures, pero hai dous datos máis que aclaran que ía máis alá dunha simple colaboración ou cesión de debuxos e obras. Existe unha carta enviada por Castelao a Ramón Diéguez, dende o Hotel Franco de Madrid (escrita en papel coa cabeceira “El Diputado a Cortes por Pontevedra” e baixo o escudo da República), onde comparte co seu amigo aspectos sobre a fabricación dalgunhas pezas:



Estiven pensando no dos candelabros e paréceme que vai saír unha cousa chea de gracia. O que me pareceron foi una migallina grandes, aínda que isto non ten importancia xa que o tamaño das velas xustificará todo. Tamén pesei que o pé dos candieiros debe ser d’abondo grande para darlle estabilidade.

Pero o máis interesante para o que nos ocupa é o que escribe a continuación: “En canto volva, poñereime en contacto

Imaxe 16.
Peza con
decoración de
manteo.

con vós e xa verás como atoparemos o camiño para chegar a un estilo de cerámica orixinal e xenuino”.

Por outro lado, na relación de obxectos incautados no seu domicilio de Pontevedra, o 1 de febreiro de 1937, ademais de diversas figuras decorativas que pola descrición son sen dúbida figuras de Celta, están tamén numerosos libros requisados con títulos como *Dibujo lineal aplicado a las industrias artísticas* ou *Perspectiva aplicada a las industrias artísticas* (de Masriera). Libros especializados que amosan o interese e a preocupación polo deseño artístico-industrial, que entran en relación con esa idea de elaborar unha cerámica galega seguindo as novas tendencias e avances técnicos.

Borobó conta, como espectador de primeira fila, que alentaba a quen alí traballaba e interesábase pola última experimentación de Ramón Diéguez coas cores e o vidrado:

El artista más interesado por la cerámica celta y el que más influyó en su producción, (...) fue Daniel Alfonso Rodríguez Castelao. No pasaba Castelao por Cesures, aun en sus días de mayor acción política, en sus constantes viajes desde Pontevedra a Rianxo, Santiago o la Coruña, sin desviarse a la Calera de Porto. Aportaba en cada visita nuevas sugerencias, corregía algunas desviaciones del concepto plástico medularmente gallego que él anhelaba para la Cerámica.

E DE REPENTE, A ESCURIDADE

A oscuridade chega de repente, porque no Baixo Ulla todo fluía á marxe do que estaba sucedendo en España, e ninguén presaxiaba o terror que estaba por chegar, nin sequera despois do 18 de xullo. Proba é, por exemplo, que o día 25 de xullo no veciño concello de Valga celebrouse o último pleno da cor-

poración prefranquista e nada consta de cousa algunha que perturbe a vida nesta parte do mundo. Mesmo o alcalde republicano, Celestino Carbia, preso en San Simón e asasinado en maio do 37, rexeitou os consellos de que se puxera a salvo porque, como tantas outras persoas de ben, entendía que nada lle podía pasar porque nada malo fixera. Resultaba inconcibible o que logo pasou.

A procura do ben común, a sensibilidade artística e cultural, as inquedanzas de progreso colectivo, todo iso que a ditadura franquista arrebatou, era o que fervía en Pontecesures e en toda a comarca alá pola metade dos anos 20 e nos anos posteriores, ata que chegou o 36 aniquilador. As rúas por onde paseaban as ideas progresistas e a creatividade volvéronse tristes e grises, e proxectos excepcionais como o de Cerámica Celta quedaron enmudecidos e apagados.

Juan Jeremías Montero, alcalde de Pontecesures en 1936, no seu libro *El Filo de la Traición, años 1936-1949*, fala dunha rica ribeira do Ulla cunha vida próspera naquela altura, que se desvaneceu chegado o mes de xullo, “empezando a matar (...) personas de más solvencia moral y lo mejor de la sociedad progresiva”. Comezaba un tempo escuro que tiña como xustificación “conservar la ignorancia de las masas con fines de cabalgar sobre la miseria. No les importaba a sus intereses el que se estableciese la democracia real por la cual hubiese un desenvolvimiento económico y moderno al estilo de naciones cumbre por la emancipación de la clase que todo lo produce”, afirma.

A persecución polas ideas políticas e sociais tamén tivo consecuencias na veciñanza dos concellos do Baixo Ulla xa nos primeiros días do golpe, como describe Jeremías Montero:

Causando el trasiego demoledor en personas que se veían huérfanas de toda protección y tenían que buscar refugio (...) en las poblaciones o lugares que, en ellas,

*no pudiera causar sospecha a los de la matanza (...).
Rumbos de un dramatismo sin igual se iban abriendo
paso por todas esferas de que se componía el pueblo de
Pontecesures.*

Máis de 30 persoas son detidas en Pontecesures. Os presidentes dos sindicatos máis significados, José Bandín da UXT, e Juan de Dios Giráldez de CNT, son xulgados por rebelión e sentenciado, o segundo, a cadea perpetua logo conmutada a 4 anos. O mestre socialista Antonio Vázquez Rey pasaría polo cárcere de Santiago e acabaría marchando a América, destino común de moitas das persoas que sofren a persecución franquista. Son algúns dos primeiros nomes dunha longa lista. Algúns correron peor sorte. A Jesús González Martínez, carabi-neiro membro do Partido Socialista e pai da traballadora de Cerámica Celta, Teresa González, páséano o 11 de setembro na estrada de Pontecesures a Compostela, xunto ao seu xenro. Os mariñeiros José Manuel Lobato Pesado e Marcelino Magariños Grela, pasan por San Simón onde morren, supostamente por colapso cardíaco, o primeiro, e por enfermidade, o segundo.

En San Simón está tamén José Jamardo Grela, Peteiro, o que fora o primeiro artesán en manexar con mestría sonada o torno oleiro en Celta. Alí comezaría a súa doenza reumática, que non lle impedía seguir modelando mesmo no cárcere cun pequeno forno que el mesmo constrúe, pero que cos anos acabaría por quitarlle a mobilidade das dúas pernas. Volvería a pasar polo cárcere acusado de dar acubillo ao guerrilleiro Benigno Andrade, *Foucellas*, nos días que pasou en Cesures. Desta volta pronto sería posto en liberdade, seguramente polo seu empeorado estado de saúde.

Acabouse o tempo en que Peteiro e outros compañeiros gozaban de becas para a súa formación como ceramistas, patrocinadas dende a Deputación de Pontevedra. Acabouse o tempo en que novos valores artísticos recibían axudas para ampliar

os coñecementos de novas técnicas e novas tendencias viaxando por toda Europa. Acabouse o ambiente de creatividade e liberdade que se vivía en España e en Galicia e acabáronse as charlas de intelectuais e artistas polas rúas de Cesures. Desapareceu, de repente, o laboratorio de ideas e de experimentación de Cerámica Celta e nunca será aquela “Universidade Plástica Galega” que acuñara Borobó.

Ramón Diéguez decide continuar coa fábrica, pese a que a grande parte dos artistas colaboradores teñen que fuxir, como Castelao, ou enmudecer, como no caso de Maside, que permanece anos sen pintar, sen apenas manter relación cos amigos e sen actividade pública. Foi a de Ramón unha decisión valente, que supoñía traballar en condicións precarias, “en silencio” e adaptándose á nova situación política, sempre baixo vixía e sen a liberdade de crear. Decisión tomada en grande parte pola responsabilidade que cría que tiña cara ás familias que dependían da supervivencia da empresa. Comeza o declive. Restrínxese a produción case unicamente á cerámica de utilidade, a pezas como pratos, xerras, xogos de café, cinceiros e, tamén, de temática costumista e relixiosa. Sempre tentando manter o nivel de calidade e deseño, a pesar de non contar xa con aqueles colaboradores que unían arte e pensamento. O sostén económico eran agora, máis que nunca, as outras empresas: Caleras del Ulla e unha fábrica que se dedicaba sobre todo á produción de “pedra pote”, bloque cerámico basto que se usaba para a limpeza das cociñas de ferro. Chegou a fabricar este produto en grandes cantidades, o que permitiu a subsistencia de Celta. Aínda así, as circunstancias económicas das familias nos anos da posguerra convertían as pezas de cerámica decorativa nun luxo prescindible e cada vez era máis difícil atopar mercados. O declive faise progresivo e cando o último decorador da empresa, o pintor Carlos Bóveda, marcha a Arxentina e a situación familiar de Ramón Diéguez require unha maior atención, a ilusión da cerámica vaise apagando.

Nunca se extingue nin se interrompe a actividade cando as empresas pasan a mans da descendencia, pero é moi reducida e funciona en gran parte baixo encargo. A principios dos 90 pecha e bota uns anos de letargo ata que a terceira xeración retoma a actividade.

CONTINUAR E MANTER O LEGADO

A Cerámica Celta acada o máximo éxito durante os anos da II República, incrementando e multiplicando o seu catálogo contando por centos o número de pezas que comercializa. Son anos de terra fértil para a cultura e toda manifestación artística. Tempos de liberdade.

Ilustres personalidades chegaban ata o Baixo Ulla para visitar a Cerámica Celta, atraídas seguramente pola magnífica traxectoria da empresa e pola cantidade de creatividade que se congrega nos seus talleres. Entre todas destaca a chegada de Valle-Inclán, que foi todo un acontecemento. A visita de tal persoeiro, un dos expoñentes máis relevantes da cultura española do momento, non podía pasar desapercibida; supuxo todo un aval de prestixio e unha proba da sona que acadara a Celta. Borobó descríbea como a visita mellor que recibe a fábrica:

Aquella tarde del verano de 1935 andaba yo deambulando –como diría Bonome– por el muelle fluvial de Pontecesures (...) cuando ví aparecer el coche del dentista Sánchez Harguindey, que solía llevar cada apacible tarde estival de paseo a Valle-Inclán. (...) seguí a Valle-Inclán y a sus acompañantes que se encaminaban a la Calera. Llegué en el instante en que entraban en la Cerámica y me colé dentro tras ellos, prevaleiéndome de la familiaridad con que discurría por el obrador.

Segundo o xornalista, o seu pai e Ramón Diéguez, que acababan de chegar casualmente, mostraron as dependencias da olería e a colección das pezas expostas. Conta que o famoso visitante gabou o traballo e que mesmo iniciou unha disertación sobre a cerámica peruana precolombina que deixou asombradas ás persoas presentes.

Dende as escolas de formación de futuras e futuros ensinantes chegan excursións, como parte do movemento de renovación pedagóxica que se estaba a producir, baseada na observación e na experimentación.

En Padrón visitaron a fábrica de lámparas Iria onde lles explicaron todo o proceso de produción. Trasladándose despois a Pontecesures para visitar o Grupo Escolar, dos mellores de Galicia, á fronte do cal estaba Antonio Vázquez Rey, que estudara na Escola Normal Compostelana. Xantaron nos salóns da biblioteca e, pola tarde, visitaron a fábrica de cerámicas “Celta”, en Porto, e asistiron a todo o proceso de preparación, cocción e pintura. Ao grupo de Santiago unírase outro da Escola Normal de Pontevedra coas profesoras Ernestina Otero e M^a Cruz Pérez e o profesor Modesto Gay. A xornada finalizou cun baile no Casino antes de tomar o tren para regresar ás súas respectivas cidades. (‘A escola normal de Santiago de Compostela: de Escola Normal Superior a Escola Universitaria (1849-1996)’, de Aurora Marco e Porto Ucha.)

Cando a mediados dos noventa as netas e netos de Ramón Diéguez restauran as antigas instalacións, adaptándose ao funcionamento actual e retomando a expansión comercial, chegan de novo a Pontecesures grupos de estudantes e escolares. Fina, unha das netas, aínda lembra con emoción como atendía

a nenas e nenos que camiñaban polos mesmos corredores que Castelao, Asorey, Maside, Peteiro, Fabeiro ou Oria Moreno. Nunha das exposicións organizadas, chegaron a encontrarse a filla de Eugenio Escuredo e a neta de Ramón Diéguez; un emotivo encontro que xuntou ás xeracións herdeiras daquela aventura comezada hai case 100 anos.

Tiveron que facer un traballo de verdadeira alquimia para interpretar as vellas notas do avó, que tiña todo rexistrado pero non en gramos ou litros senón en cuncas, “tazas”, culle-radas e “pizcas”. Inventariar e clasificar os máis de 600 mol-des dos que dispoñía a vella fábrica tampouco foi cousa fácil, nin catalogar as pezas antigas, os documentos e os bocexos e debuxos que preservara o último ceramista da familia. Pero o traballo tivo recompensa e antes da chegada das sucesivas cri-ses do novo século que, coma sempre, teñen como unhas das primeiras vítimas a cultura, a arte e o pensamento, as figuras de Cerámica Celta de Pontecesures volveron ter por uns anos a repercusión de antano. E seguen mantendo a herdanza e o legado, resistindo e persistindo.

Imaxe 17.
Estado
actual das
instalacións
de Cerámica
Celta de
Pontecesures.



No imaxinario dun hipotético pasado por vir, onde non hai cabida para o esquecemento intencionado e interesado nin para a cegueira institucional, volve medrar a ilusión e a creatividade nesta beira do Ulla. Recupera o esplendor que nunca debeu perder aquel laboratorio ceramista que deseñou Diéguez e soñou Castelao. Érguese unha escola de creación e mesmo un museo, que volve recibir a nenas e nenos con ollos ávidos de coñecer e descubrir os segredos da chamada “Uni-versidade Plástica Galega”.

BIBLIOGRAFÍA

- Alejandro Fernández Palicio. (2011): *As telleiras e Valga e comarca e as fábricas de cerámica (1850-1965)*. XV Premio de investigación Xesús Ferro Couselo.
- José Piñeiro Ares. (1978): *Cerámica de Pontecesures*. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos (25). Sada. Ediciones del Castro.
- Juan Jeremías Montero. (1943): *El filo de la traición*. Años 1936-1940. (Llegat Ferrater Mora)
- Luciano García Alén: *A fábrica “Cerámica Celta de Pontecesures” (1925-1963)*. Conferencia pronunciada no Ateneo de Pontevedra con motivo da inauguración da exposición de Cerámica Celta na súa actual etapa. Novembro de 1998.
- Manuel Rial López, Manuel Rial Segade. (2017): *Cerámica de Pontecesures. Un ejercicio para el alma*.
- Papeles de Borobó. (1986): *Memorial Cerámico. En el centenario del nacimiento de Don Víctor G. García Lozano*. Madrid. Ediciones de Anxelo Novo.
- Xoán Guitián. (1999): *A “Cerámica Celta” e o seu tempo*. Cader-nos do Seminario de Sargadelos (83). Sada. Edicións do Castro.
- Xoán Guitián. *Castelao e a cerámica*. Fundación Castelao, Fundación Ramón Diéguez, Consellería de Cultura e Deporte (Xunta de Galicia).

PRENSA

- *El Correo Gallego*
- *El País*
- *Faro de Vigo*
- *La Voz de Galicia*

WEB

<https://www.asociacionbuxa.com/> Asociación Galega do Patrimonio Industrial.

<http://www.nomesevoces.net/> Proxecto interuniversitario Nomes e Voces.

<https://www.obaixoulla.gal/> Catálogo dixital aberto de elementos patrimoniais, naturais e paisaxísticos dos concellos de Catoira, Dodro, Padrón, Pontecesures, Rianxo e Valga.

<http://www.elmanco.es/entremontes/> Revista digital de Estudios del Maquis.

<https://www.pontecesures.net/>

<http://almanaquedasirmandades.gal/>

<https://www.facebook.com/Palcodeestrelasdanielseijas/>

TESTEMUÑAS E FOTOGRAFÍAS

- Conversas con Fina Diéguez, neta de Ramón Diéguez.
- Conversas con Cecilia Tarela, exalcaldesa de Pontecesures.
- As fotos pertencen a herdeiras de Ramón Diéguez e a arquivos particulares.
- Conversas con Xosé García Lapidó, coñecedor e divulgador do patrimonio histórico e cultural da comarca do Sar e membro da Fundación Rosalía de Castro.

Aurora del Porvenir, o lugar da memoria

Natalia Jorge Pereira

Mamita querida:

Estoy esperando de un momento a otro carta tuya, porque es mucho estar tanto tiempo sin saber nada de vosotros.

(...)

Hoy te puedo dar además otra alegría, querida mamita, estoy completamente sano, a decir más sano que nunca, como estareis vosotros; Me parece que estais tan cerca.

(...)

Mamita almita mía, cuídate y no permitas que se aparten nunca de tu lado mis hermanitos queridos.

Chamor¹

¹ Extraído da carta que Chamor Alonso Rodríguez diríxelle á súa nai Oliva Rodríguez datada en Bos Aires o 01/ 10/1936. Material cedido por César Alonso Toledo a quen a autora lle agradece a xenerosidade e confianza.

Chamor Alonso Rodríguez tiña 17 anos cando lle escribía estas palabras á súa nai, aínda ausente en Galicia. El, Chamor, foi o primeiro da familia de Antón Alonso Ríos que se salvou das gadoupas. E foi el o primeiro porque súa nai, Oliva Rodríguez, atinadamente apresurouse a envialo para Bos Aires temerosa de que o obrigasen a ir á fronte. Din que, en Vilagarcía mentres a nai procuraba axuda no consulado, Chamor “levaba sempre na solapa unha bandeira arxentina para facer patente diante de todos a súa condición de cidadán arxentino”².

Oliva tiña soportado os rexistros, os interrogatorios, as visitas e quen sabe que mais durante un longo mes de agosto de 1936. Ela e a súa descendencia quedaron na casa-escola da Aurora del Porvenir tras a entrada das tropas sublevadas en Tomiño un 26 de xullo. Eran esposa, fillos e fillas de “el inde-seable Alonso Ríos, diputado marxista de lo más acentuado”³. Din que o novo alcalde, Francisco Pino Carrera, deixou saír a familia de Tomiño en resposta á protección que Alonso Ríos lle brindara á súa cando os tempos lle foran adversos. Na fuxida, Oliva e a prole pasaron máis dunha pericia nun tempo en que as cunetas gardaban segredos de mortos asasinados por defender a liberdade. E conseguiron chegar sans e salvos a Silleda onde atoparon acubillo entre a familia.

Tras embarcar o máis vello, a nai concentrouse en buscar unha saída para as tres criaturas. Non era doado, a fronteira era unha rateira, o Portugal de Salazar cooperaba coas forzas golpistas por iso foi unha sorte que deran chegado a Lisboa en

automóbil. Tempo despois haberían de lembrar que a proeza foi tamén da esposa do cónsul, quen lles axudou a sortear os controis policiais.

Xa na capital portuguesa embarcaron no vapor Xeneral Sanmartín rumbo a Arxentina. Corría o 13 de xaneiro de 1937 e o nome dese barco habería de ser por sempre gardado na memoria das crianzas.

De seguro que haberían de recordar máis cousas, sen porén boa parte delas quedaron afogadas no trauma do vivido, no silencio de non remexer nas feridas porque esas haberían de supurar durante moito tempo.

Oliva Rodríguez salvou a prole do home mais buscado no Baixo Miño polos falanxistas: Antón Alonso Ríos. El demorou tres anos en reunirse coa familia en Bos Aires. A derradeira ocasión que souberon o un do outro foi no día que entraron as tropas en Tomiño. O Iglesias, un dos agrarios de Tebra que formaba parte da resistencia en Tui, foi quen lle levou o recado da esposa para o marido:

-Dígalle que procure precaverse. Que deixe de ser tan confiado⁴.

Dende ese día Tomiño habería de ser para as criaturas o lugar no que foron felices e ao que temían volver por medo a non ser quen de controlar a emoción. Só a filla máis vella, Vuca, volvería a aquela escola; só ela afrontou as pantasma do pasado.

Chamor nun acto que pasado o tempo lemos como premonitorio publicou no xornal guardés *Nuevo Heraldo* o mesmo día que as tropas se sublevaban, o 18 de xullo de 1936:

(...) Hoxe contéplote ¡!Aurora do Porvenir! e vexo a túa imaxe ergueita coma aquel día, no embargantes os cinco anos xa rasparon a cal que cabexaba os teus

² Blog na rede Historias de Deza artigos sobre a historia da comarca de Deza, A familia do Señor Afranío, 08/08/2016, por Manuel Igrexas.

³ Extraído do Informe do alcalde de Tomiño, Francisco Pino, á Xunta Provincial de Beneficencia, 01/09/1936. Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra. Sección Beneficencia, c. 19.254. No mesmo documento tamén se recollía “En este centro de ensinanza se tramaron todas las campañas políticas, antiespañolas que en los últimos tiempos hemos padecido, llegando a ser el verdadero cuartel general de la revolución comunista en el término de Tomiño”

⁴ Alonso Ríos, Antón, *O Señor Afranío*, 2019, ed Deputación de Pontevedra, p. 110

cristaes; as tellas dinantes tan novas, agora xa están algo ruzas, e aqueles que antes choraban o tempo abriulles os ollos⁵.

Imaxe 1.
A familia
sorrinte pouco
antes de chegar
a Tomiño. De
esquerda a
dereita: Oliva,
Chamor, Ombú
Candán,
Celta, Vuca e
Antón Alonso
Ríos. Foto
Familia Alonso
Rodríguez.

A Aurora del Porvenir era a escola financiada por emigrantes de Tomiño, á que chegaron o mestre Antón Alonso Ríos e a súa familia no verán de 1931 procedentes de Bos Aires. Fora unha teima del establecerse na Galiza, fora el quen enredado nas loitas polo progreso do país que o viran nacer o que porfiou en iniciar unha nova etapa. A esposa, Oliva, non compartía o entusiasmo do esposo, cambiar a estabilidade de tantos anos de Bos Aires por unha aventura na busca dun soño. Aínda así, a familia mantívose unida e xuntos mudáronse á vivenda destinada ao director e mestre da escola en Tomiño.



⁵ Alonso Rodríguez, Chamor "Recordo", Nuevo Herald n° 106, 18/ 07/ 1936, A Guarda.

O SOÑO DE MOITOS E MOITAS

Aquel edificio ao que o neno Chamor lle dedicou aquelas palabras premonitorias fora construído seis anos atrás nunha histórica proeza protagonizada por varios centos de tomiñeses emigrados no Brasil, na Arxentina e en Nova York. Porque a Aurora del Porvenir fora tamén un soño, o de persoas que emigraran e que alá por 1912 decidiran fundar unha sociedade pro instrución, entre as que estaban nomes xa esquecidos como José Domínguez Souto, Juan de Santiago Alonso ou Paulino Alonso Álvarez⁶.

Dicimos que a construción do edificio foi un soño porque este demorou case vinte anos. Durante ese tempo uníronse esforzos de alá e de acá para converter a utopía en realidade. Comezouse por crear subdelegacións n os puntos do continente americano onde se instalaban compatriotas. Así á central nacida en Río de Janeiro seguíronlle a de Bos Aires⁷, a de Nova York e a de Santos-Brasil. Eran estas comisións as encargadas de recadar fondos mediante doazóns particulares e coa orga-

⁶ A figura máis destacada da directiva fundadora foi José Domínguez Souto. *El Pueblo Gallego* do 5 novembro do 1924 (número 242 (1924): 8) facíase eco da excursión da Aurora a Figueiró á tumba de José Domínguez Souto, acompañados do tesoureiro da sociedade Juan Benito Domínguez. O seu nome tamén foi citado en *Vida Gallega* (30/12/1930: 23) no que se recollía que o emigrante nacido en Figueiró non chegou a coñecer o edificio xa que faleceu antes. Tamén o periódico obreiro *Tribuna* (20/08/1933) o cualifica como o gran promotor da sociedade en 1912.

⁷ A subdelegación de Bos Aires foi creada en novembro de 1912 (*El Herald Gallego: Órgano de las colectividades gallegas en la Plata*, 24/04/ 1927: 5). Foi xunto coa de Río de Janeiro a de maior actividade e tamén a de maior forza, en boa medida motivado pola forte presenza de emigrantes e pola súa capacidade organizativa. De Bos Aires tamén xurdirá a iniciativa da Sociedade Protectora de Barrantes, un colectivo microterritorial que levantou dúas escolas no seu lugar de orixe, financiou a construción do cemiterio e favoreceu o desenvolvemento da sociedade agrícola do lugar. Por outra banda, a sub-delegación de Nova York respondeu a unha iniciativa de Hijos de Tomiño o 07/11/1912 ("Desde Buenos Aires. Aniversario de Aurora del Porvenir", *Tribuna* 22 (1933). E finalmente, creouse unha sub-delegación no outro polo emigratorio no Brasil, Santos ("Ecos de América", *El Tea* 841 (1927):4) e en Lisboa.

Imaxe 2.
Reportaxe sobre
a Aurora del
Porvenir. Foto *El
Pueblo Gallego*
806 (1926).

LAS ESCUELAS «AURORA DEL PORVENIR»



1. A. NO ENTIDAD EDUCATIVA DEL SUR. 2. Las aulas de la escuela nueva (trabajo en grupo). 3. (Frente) agrupados frente al edificio escolar, con la Bandera Republicana y cantando. 4. Los alumnos desfilando a marchar por una calle. 5. Un momento que transcurre en el aula de trabajo, con el profesor B. Ríos. 6. Los alumnos desfilando por una calle.

nización de festivais e banquetes, labores que recaían sobre o sector feminino.

As cousas non foron doadas para a colectividade tomiñesa alén do mar e houbo que agardar a 1922 para que a sociedade proinstrución iniciara a súa actividade lectiva de forma provisional na sede da Sociedade de Agricultores de Figueiró e Estás⁸, situada no barrio da Granxola.

A escola da Aurora naceu como moitas outras da vontade do continxente migratorio que cruzou o océano a fins do século XIX e comezos do XX na busca de mellor fortuna⁹. Lonxe da patria, asociáronse formando o que se coñece como sociedades micro-territoriais, que en moitos casos foron mais alá de actividades de lecer e recreo e desenvolveron iniciativas proinstrución fundando escolas no lugar de orixe. Para facernos unha idea dese pulo, a Sociedade Aurora del Porvenir contaba, a fins de 1929, con

⁸ A sede atopábase no borde da estrada PO-552. A ampliación da estrada fixo desaparecer o inmobile abandonado tempo despois da súa incautación en 1936 e do que destacamos o seu amplo salón. Mentres as aulas se impartiron neste espazo, a sociedade agraria celebraba as súas sesións no primeiro andar da vivenda particular de Maximino Fernández no barrio da Granxola.

⁹ Peña Saavedra cifra entornao ao 40 por cento da poboación existente na Galicia de 1860. Máis alá de cifras concretas o fenómeno é cualificado como éxodo para o caso galego. Foi fundamentalmente unha mobilidade masculina en idade de traballo, é dicir, entre 15 e 40 anos. Destacamos os traballos de Vicente Peña Saavedra e Antón Costa Rico sobre a emigración a América, e as escolas de emigración.

315 socios e socias que se repartían entre as catro delegacións que colaboraban cos seus fondos¹⁰.

As escolas de emigración ou tamén chamadas “escolas indianas” foron o resultado da filantropía persoal ou colectiva que buscou paliar a obsoleta rede de escolas públicas á que acusaban do atraso tecnolóxico no rural e de expulsar as mellores mans do país.

Segundo Xosé Manuel Malheiro, no primeiro terzo do 1900 fundáronse entornao a 500 sociedades e chegaron a crear 150 colexios e case 500 aulas primarias inspiradas en boa medida nos modelos pedagóxicos arxentinos. Foi o que o mesmo autor cualifica de “un fenómeno singular de la emigración galega, no observado en outras comunidades europeas o asiáticas que, tamén por aquel tempo, se establecieron masivamente en América”¹¹.

No caso tomiñés fundáronse catro sociedades pro instrución que crearon 5 escolas, amais a Fundación Peirópolis de Estás que respondeu a unha iniciativa de filantropía particular por parte de Abdón Alonso Alonso.

Como aconteceu no resto do país, moitas destas escolas foron integradas na rede estatal, caso dos dous centros da Sociedade Protectora de Barrantes¹², mais outras ficaron como centros privados xestionados pola propia sociedade que nomeaba unha comisión no lugar de orixe, e sobre a que delegaba amplos poderes como contratación do persoal e super-

¹⁰ “El Pueblo Gallego en Rio Janeiro. Aurora del Porvenir Pro-escuelas d Tomiño”, *El Pueblo Gallego* 1.788 (1929): 12

¹¹ Malheiro Gutiérrez, Xosé Manoel: “Antón Alonso Ríos (1887-1980): emigración, filantropía, republicanism, represión y exilio de un maestro rural”, *Historia y memoria de la Educación* 9 (2019): 481

¹² Antón Alonso Ríos era un firme opositor a esta práctica da emigración: “Huyamos de cooperar con el Estado. ¡Presentemos nuestra obra en contraste con la oficial! Nada de hacer edificios para las escuelas del Estado, ni tratar de retocar las fallas de su torpe acción ¡Hagamos centros de cultura privados que respondan eficazmente a nuestros anhelos!” Antón Alonso Ríos, «Intensificación cultural», *El Despertar Gallego* 20 (1923): 1.

visión das actividades. Ese foi o caso da Aurora del Porvenir, que se organizou baixo a dirección de dúas comisións nomeadas pola Central de Río de Janeiro: unha encargada das labores administrativas, presidida por Ramiro Moure Moure¹³, e outra educativa da man de Francisco Rodríguez Otero¹⁴.

Aínda que a iniciativa da escola nace en América, a súa actividade estará ligada ao movemento agrario local tanto a través da vinculación con dirixentes como Moure e Otero, como da propia sociedade agraria que lle presta o local. Estas particularidades ligan a vida da escola ao fenómeno político, social e económico máis importante da historia de Galicia: a loita agraria.

Ao seu abeiro comeza a actividade en 1922 co fin de prestar servizo aos nenos e nenas das familias asociadas, coa singularidade de que as que tiveran menos recursos puideran matricularse gratuitamente. Era un centro educativo inspirado na nova escola arxentina e nas vangardas pedagóxicas europeas como a corrente krausista-institucionalista cuxo maior representante en España era a Institución Libre de Enseñanza (1866-1936) fundada por Franciso Giner de los Ríos. Era, polo tanto, unha escola laica e que segundo o seu regulamento procuraba: “una enseñanza lo más posible demostrativa y práctica”¹⁵.

¹³ A comisión administrativa estaba formada por Ramiro Moure como presidente, Manuel Vicente como secretario e José Domínguez Pérez como tesorero. A equipa directiva desenvolveu os labores de xestións até ben avanzada a década de 1930.

¹⁴ Francisco Rodríguez Otero (Goián 1897-Mondariz 1936) foi unha das figuras mais sobresaíntes na década de 1920 e 1930, o período de maiores cambios no rural tomiñés. Iniciouse como a gran promesa do societarismo local accedendo nos inicios da Ditadura de Primo de Rivera a municipalidade. Foi un home activo que como outros da época, foi integrante do partido do ditador, Unión Patriótica, para acabar achegándose a posturas ben afastadas como foi o Partido Galeguista en cuxas filas militou. Foi paseado en 1936 en Mondariz. Hoxe os seus restos descansan no cemiterio de Figueiró grazas a gallardía da súa viúva Isaura Gómez Pérez, quen arriscou a vida para que os ósos do seu esposo descansaran na dignidade.

¹⁵ Regulamento Escolar da Sociedade Aurora del Porvenir-pro instrucción, capítulo V. Aprobados e publicados no Diario Oficial o 7 de xaneiro de 1922 en Río de Janeiro.

Desde o inicio a escola foi un foco transmisor das ideas pedagóxicas de vangarda ben afastadas da deficitaria e obsoleta rede estatal menosprezada polo seu alto absentismo. As aulas da nova escola de Tomiño erixíanse como un novo modelo baseado no estudo da natureza, na exploración práctica a través do horto e viveiro escolar, nas excursións, na elaboración de boletíns e festivais nos que o alumnado expuña os seus traballos. Un tipo de educación no que a biblioteca tiña un espazo destacado e que era organizada en seccións: unha de literatura, ciencias e arte, outra dedicada a pedagogía e unha terceira ao ensino intuitivo. Os nenos e as nenas da Aurora recibían unha educación ben distinta da escola contemporánea, a súa aprendizaxe nas aulas procuráballes unha conexión co medio rural en que vivían e recibían desde os pupitres a confianza necesaria para a aprendizaxe¹⁶.

O inicio das súas clases converteuse na expectación da comarca e a intelectualidade da época retratouna abraiada pola súa transgresora aposta. Na prensa falábase con admiración de que nas súas aulas estaban prohibidos os castigos corporais ou que o seu alumnado practicaba ximnasia sueca.

O mérito da proeza era do colectivo emigrante pero tamén, como dicíamos, da súa vinculación con figuras destacadas do agrarismo que beneficiaron a súa implantación no lugar, e a escolla do profesorado¹⁷ quen foi en última instancia

¹⁶ O Regulamento da escola (1922:24) tamén contemplaba que ao alumnado que tivera que emigrar, a Directiva e as Subdirectivas “harán todos los esfuerzos para colocarlos a la altura de sus habilitaciones”.

¹⁷ “Anuncio” *El Noticiero Gallego: semanario destinado a fomentar los intereses morales y materiales del Magisterio de primera enseñanza* 1.455 (1923):3. Anuncia concurso para praza de mestre director de escola que se inugura o 1 de setembro

Imaxe 3.
Reportaxe da excursión do alumnado a Vigo. *El Pueblo Gallego* 189 (1924): 12. A bandeira custou 227 pesetas e para a súa adquisición fíxose unha colecta entre os socios e socias. Foto *El Pueblo Gallego* 189 (1924): 12.



responsable da posta en práctica do modelo de escola que fora soñado na lonxanía. Aurora ademais mantivo sempre unha estreita vinculación con outro dos importantes proxectos da emigración no sur da provincia, as Escolas Hispano Americanas Valle Miñor a través do que fora o seu director, Eladio Ferreiro¹⁸, quen colaborará en Tomiño como inspector técnico.

Esta proximidade explica que o primeiro responsable da Aurora fose un mestre con experiencia no modelo educativo promovido en Nigrán: Enrique Llobit Callejas (1922-1926). Durante a súa dirección promovéronse premios entre o alumnado, creouse unha xunta infantil contra a blasfemia, fixéronse excursións como a de Vigo, que contou cunha recepción do alcalde, Gregorio Espino. E aínda máis, nas súas celebracións participaron personalidades de momento pondo o broche de ouro o himno galego que era cantado polo alumnado¹⁹.

A sona da Aurora correu como a pólvora despertando tamén o interese de persoas benfeitoras que quixeron coñecer os resultados do esforzo. Como Abdón Alonso Alonso quen en xuño de 1926 desembarca na terra procedente de Uberaba (Brasil).

Abdón Alonso Alonso (Estás, 1873-Peirópolis, sen data) viña de visita tras o éxito á fronte de negocios da explotación de cal, de arroz e de gando en Peirópolis. Fora, en 1912, socio

de 1923, terá dotación de 3.000 pesetas anuais e ascenso de 100 pesetas por ano e casa ou habitación.

¹⁸ Eladio Ferreiro foi director das Escolas Hispano Americanas Valle Miñor de Nigrán e un habitual nos eventos da escola como asesor. Referido a súa participación na Aurora del Porvenir: *El Noticiero Gallego* 11/08/1923, *El Pueblo Gallego* 150 (1924): 8, *El Correo de Galicia* 29/05/1927

¹⁹ “Nueva junta” *El Pueblo Gallego*, 270 (1924): 12, “Visita a Vigo de los niños de la Escuela “Aurora del Porvenir, en Tomiño, *El Pueblo Gallego* 189 (1924): 12; tamén en Galicia 05 09 1924, “Instituciones culturales” *El Pueblo Gallego* 150 (1924): 8 e *El Correo de Galicia: órgano de la colectividad gallega en la República Argentina*, 1047 (1926)

fundador e como tal foi recibido en Tomiño. A súa chegada, ademais, prodúcese nun bo momento para a escola xa que coa entrada dos agrarios no goberno local o Concello tiña comprometido a doazón dun solar²⁰ para a construción do novo edificio. Ante a prometedora expectativa o rico emigrante doa unha elevada suma para o momento, vinte mil pesetas²¹. Porén, o que semellaba estar tan cerca afastouse de novo porque a Dirección Xeral de Agricultura e Montes denegou a cesión do monte Telleira de San Benito alegando problemas nos deslindes²².

Imaxe 4.
Abdón Alonso
Alonso na
súa casa de
Peirópolis.
Foto cedida
por Maximino
Álvarez Vicente.



²⁰ “Tomiño. Institucións culturais” *El Pueblo Gallego* 150 (1924):6 recollía a seguinte información “Sabemos que el Directorio militar va a conceder a esta Sociedad una gran extensión de terreno para la construcción de un “grupo escolar”

²¹ “Huésped distinguido”, *El Pueblo Gallego* 738 (1926):11 e “Una grata visita”, *El Pueblo Gallego* 809 (1926): 2

²² “Acerca de una información”, *El Pueblo Gallego*, 824 (1926): 11

Sen edificio, as escolas seguen funcionando na sede agrícola de Estás a onde chega un novo director, José Ares Sánchez²³ (1926-1931) procedente do coñecido Colexio Dequidt de A Coruña. Ares continuará na liña pedagóxica do seu antecesor e ademais porá en marcha o boletín escolar dedicando un dos seus números ao político Manuel Portela Valladares, unha figura de forte calado no societarismo agrario tomiñés²⁴ que nos lembra unha vez máis a conexión existente entre as aulas e a realidade social e política do lugar.

O poder do agrarismo tomiñés a altura de 1926 acentúa a proxección externa do municipio ao tempo que mostra a súa forza ante as elites tradicionais que ven como merma a súa autoridade secular. O choque represéntase en todos os escenarios da vida pública e sáldase co dominio da corrente esquerdista e galeguista do agrarismo vinculado á emigración arxentina. O seu máximo representante nos anos precedentes a chegada da República será Daniel Calzado Poceiro.

Calzado (Barrantes, 1890-Bos Aires 1972) fora fundador da Sociedade Protectora de Barrantes en Bos Aires en 1912, o mesmo ano da creación da Aurora en Río de Janeiro. Ocupou diferentes cargos directivos na colectividade tomiñesa en Arxentina sendo tamén socio da Aurora del Porvenir. En 1928 instálase coa súa familia na Terra, onde participa activamente na mobilización agraria significándose desde o inicio polas súas ideas socialistas e galeguistas. Durante esta etapa ocupa postos importantes no societarismo da provincia sendo presidente da Federación xudicial de Tui en varias ocasións, asistindo os principais encontros da Federación provincial en

²³ En *El Pueblo Gallego*, 863 (1926): 15

²⁴ Manuel Portela Valladares foi o referente do agrarismo baixomiño antes da República. Estivo ligado a actividade societaria desde o inicio figurando o seu nome na constitución das primeiras sociedades agrarias ("Constitución de sociedad" *El Diario de Pontevedra: periódico liberal* 7534 [1909]: 1). Posteriormente, en 1923 colleitará un notable éxito electoral crebando o lonxevo dominio da familia Ordóñez asentada sobre redes caciquís

Lavadores e desempeñando o cargo de concelleiro e alcalde de Tomiño durante estes anos convulsos.

Calzado, ademais, foi responsable do derradeiro pulo para a construción do edificio da Aurora del Porvenir. Foi el quen colleu as rendas da escola tras o desencontro entre a comisión administrativa de Tomiño liderada por Ramiro Moure e o filántropo Abdón Alonso en abril de 1927.

O problema xurdiu a raíz dunha publicación no Nuevo Heraldo asinada polo benfeitor na que censuraba a actuación de Moure á fronte da sociedade. A resposta non se fixo agardar, e os directivos ofendidos, Ramiro Moure, José Domínguez Pérez e Manuel Vicente replicaron con outra publicación:

*Abdón Alonso, que desde hace algún tiempo viene
siendo inconsciente instrumento de los más empeñados
enemigos de la escuela que aquella patriótica
Institución sostiene, prestándose al despreciable
papel de testaferro, en esa sorda pero tenaz campaña
contra la grandiosa obra e nuestros conterráneos,
por el menguado propósito de satisfacer mezquinos
resentimientos personales o quizá para librarse de
quijotescas promesas, que jamás pensó cumplir.*

A polémica é zanzada á présa pola Delegación Central de Río de Janeiro quen opta por reprender o filántropo pero sen darlles o gusto aos de Tomiño que pedían a súa expulsión. A estes os acouga con iso de *Errare humanum est*²⁵.

Por outra banda, Daniel Calzado Poceiro, bo coñecedor da realidade emigrante, procurará novos apoios para financiar o novo inmoible. En 1928 o seu conveciño, Ricardo Álvarez Conde, residente tamén en Bos Aires, será recibido entre fastosas celebracións organizadas por el. Nesta visita Álvarez Conde

²⁵ "Ecos de América. Río de Janeiro. De la Directiva Central de "Aurora del Porvenir" en Río de Janeiro-Declaración" *El Tea*, 841 (1927): 4

dona mil cincocentas pesetas para a sociedade proinstructora de Barrantes e outro tanto para a construción do edificio de Aurora del Porvenir²⁶.

Pouco despois, en 1929, unha comitiva disposta por Calzado desprázase a Vigo para recibir a Abdón Alonso Alonso quen regresa por segunda vez acompañado da súa sobriña Elvira e a filla desta, Dagma Vicente Alonso. Nesta ocasión o benfeitor ascende o seu compromiso coa escola e compromete 33.000 pesetas que suman máis da metade das 53.000 pesetas que custan as obras. É o impulso definitivo para o inicio da construción, que non estará exenta de novas disputas internas por mor da localización do solar escollido, que non satisface a todo o mundo por igual²⁷.

Ese ano de 1929 é tamén o ano das grandes celebracións na escola. Festexos polo inicio das obras, homenaxe ao filántropo²⁸ e tamén por unha última doazón, outras mil cincocentas

²⁶ *El Heraldo Gallego: Órgano de las colectividades gallegas en la Plata* 710 (1928): 4. Ricardo Álvarez Conde foi un dos grandes filántropos do municipio. Foi socio fundador da Sociedade Protectora de Barrantes e da Aurora do Porvenir en Bos Aires en 1912. En palabra de Daniel Calzado: “hombre de gran prestigio en la colectividad, dueño de una cultura e inteligencia que le hacían honor, dedicó a las Escuelas Aurora del Porvenir desde su fundación parte de su actividad, con desinterés, y a la vez, filantropía. (...) Y bien merece que, al que durante más de 20 años dedicó su vida desde la emigración a mejorar la cultura de un pueblo, se le dedique un eterno recuerdo” (“Obituario”, *Tribuna: seminario popular de Tuy*, 38 (1933): 3

²⁷ “Un Plebiscito” *El correo d Galicia: órgano de la colectividad galega en la República Argentina* 1199 (1929). A controversia radicaba na distancia do lugar proposto do núcleo urbano do municipio, a 900 metros. Había quen era da opinión de que para o seu bo funcionamento era preciso construíla no centro do pobo e quen consideraba que a telleira de San Bieito era un lugar ben comunicado e próximo a un amplo rango de poboacións nun concello tan disperso como Tomiño. No fondo o debate tiña que ver coa dicotomía urbe e rural, da que boa parte da emigración defendía a intervención no rural como forma de fixación da poboación ao agro.

²⁸ Abdón Alonso recibiu nese ano dúas homenaxes. Unha en Tomiño e outra no Brasil ao seu regreso. “Aurora del Porvenir” *El Pueblo Gallego* 1703 (1929): 12 e “El Pueblo Gallego en Rio Janeiro. Aurora del Porvenir festeja a un filántropo” en *El Pueblo Gallego* 1744 (1929): 3

pesetas, que recibirá o proxecto doutro emigrante de Estás e socio fundador, Paulino Alonso Álvarez. Con esa última entrega e os fondos recadados polas subdelegacións americanas complementan o montante da construción e custean tamén o seu equipamento, como o mobiliario e o moderno material escolar.

O soño da emigración de Tomiño de construír un local acorde coa escola vangardista anhelada estaba ao alcance da man. Faltaba só a última peza do engranaxe, facerse coas parcelas lindantes para dar acceso dende a estrada²⁹. Esta tarefa correu a cargo do Concello quen en contrapartida desestimou a axuda económica solicitada para o funcionamento das aulas. Un asunto que non caeu nada ben entre a dirección da escola que reacciona con feroces críticas ao goberno local, e en particular contra Ramiro Moure a quen, debido a súa pertenza ás dúas institucións, o debatían entre o criterio municipal e o da sociedade. Unha polémica que se manterá no tempo e na que a controversia xiraba entornando a se os fondos municipais debían derivarse cara unha institución privada creada para suplir unha falta estatal ou debían sosterse pola súa conta³⁰.

Mais aló destes debates, no ano 1931 dá comezo unha nova etapa para os fillos e fillas da emigración, coa inauguración do novo inmoible. Carlos Baquero Peruch, quen habería de partir para Madrid pouco despois da man do líder Basilio Álvarez³¹, describía así o novo edificio:

²⁹ Arquivo Municipal de Tomiño L55, libro de actas, sesión 02 08 1930.

³⁰ O debate ademais viña avivado porque durante anos a Sociedade de Agricultores de Estás -Figueiró correra cos gastos do local- lembramos que a actividade lectiva se practicaba na súa sede, e das súas filas procedían algúns dos agrarios que agora estaba no goberno. O debate voltará a producirse en 1935 cando a municipalidade estea xestionada pola sección dereitista do societarismo agrario e polo tanto contrario as directrices pedagóxicas da escola e políticas do seu director Antón Alonso Ríos.

³¹ Carlos Baquero Peruch foi unha das figuras mais destacadas nos anos finais da década de 1920'. Colaborou asiduamente coa prensa societaria e participou xunto con Francisco Rodríguez Otero en diferentes asambleas provinciais. En 1931 abandona Tomiño e instalase en Madrid con Basilio Álvarez.

Imaxe 5.
Aos pés da
escola Aurora
del Porvenir:
Daniel Calzado
Poceiro, primeiro
á dereita de
pé, e Francisco
Rodríguez Otero,
sentado no
centro. Fotografía
de Mario
Rodríguez Gómez.



*Arrogante línea arquitectónica de un conjunto
mayestático, evocador de diosa Minerva, olímpica
deidad que simboliza mitológicamente la sabiduría. (...) La magnificencia espectacular del nuevo edificio social
de Aurora se realza grandemente por unha amplísima
avenida que arranca desde la carretera de esta villa
hasta el frente de la fachada principal del inmueble³².*

O mesmo autor rendía un cálido tributo a quen creara a magna obra. Lembraba a Directiva Central de Río Janeiro e a José Domínguez Souto; a subdirectiva de Santos e o filántropo Abdón Alonso Alonso, e a subdirectiva de Bos Aires á que cualificaba de “sistema nervioso e corazón da Aurora”. Ademais citaba a dous tomiñeses asentados na capital arxentina: Ricardo Álvarez Conde e Rosendo Sanmiguel. Baquero Peruch deixou para o final do seu artigo a lembranza cara os homes que puxaban dende a terra e que se viron obrigados a capear as dificultades: Argimiro Daval, José Ramón Carreiro, Secundino Orduña, José Suárez e, finalmente, os dous máis importantes, Francisco Rodríguez Otero e Daniel Calzado Poceiro. Dicimos os máis destacados porque ambos deixarán a súa pegada

imborrable na Aurora, e xunto o que está por chegar do outro lado do océano tecerán o destino da historia local de Tomiño.

³² “La Sociedad “Aurora del Porvenir” en Tomiño. Institución benéfica.” *Vida Gallega* 471 (1930): 23

A Aurora como proeza desta xente soñadora será escenario e símbolo do que estaba por vir.

Son eses mesmos homes, Daniel Calzado como alcalde e Francisco Rodríguez Otero como representante da escola, os que o xoves 15 de xaneiro de 1931 asinan ante o notario a cesión do terreo da Telleira de San Benito a favor da Sociedade Aurora del Porvenir e fan efectiva a doazón de 33.000 pesetas de Abdón Alonso Alonso³³. Case vinte anos despois de ter dado o primeiro paso na cidade de Río de Janeiro se acadaba o soñado. Unha fantasía compartida polo alumnado, socios e socias, veciñanza e personalidades, entre as que está Ramón Otero Pedrayo, que festexaron a inauguración do edificio onde comezaba unha nova era para os nenos e nenas de Tomiño³⁴.

Un día grande compartido co alumnado da veciña vila portuguesa de Vila Nova de Cerveira e no que houbo un momento especial para a lembranza dos fundadores visitando as tumbas de dous deles, José Souto e Manuel Domínguez. Un xeito de sementar a conciencia do sacrificio e dos valores democráticos aprendidos na América, de arraigar o compromiso no lugar que os vira nacer e que, aos seus ollos, debía ser transmisor para as novas xeracións.

A Aurora del Porvenir abre as súas portas en xaneiro de 1931 baixo a dirección de José Ares Sánchez quen pasa a encargarse soamente da docencia dos nenos deixando a das nenas a cargo da nova mestra contratada, Raquel Granja Portas. Ares continuou co labor desenvolvido apostando polo modelo hipotético dedutivo, no que as excursións e novas prácticas como o horto escolar orientaron a aprendizaxe cara á terra. Memorable foi a excursión á granxa agrícola de Generoso Lagarejos no Rosal quen ademais de emigrante fora presidente da Federación xudicial de Tui. O interese polo estudo da natu-

³³ Protocolo notarial, Agustín Sarasa Zulgadía, notario de Tui, 15 01 1931: 30

³⁴ “Inauguración de Aurora” *El Pueblo Gallego*, 2121 (1931): 1

reza e pola agricultura é un dos principais motores da escola, o cal nos lembra unha vez máis o labor das sociedades agrarias cuxo afán era a innovación tecnolóxica no agro co obxectivo de acadar mellores rendementos. Na práctica o que se facía na Aurora era formar cidadáns e cidadás con inquiredanzas na mellora do país, evitando deste xeito que o lugar perdese os mellores brazos na emigración.

José Ares apenas gozou das modernas instalacións da escola xa que ao finalizar o curso abandonou Tomiño rumbo a un novo destino como docente³⁵. A praza, polo tanto, quedou vacante, sendo anunciada no mes de agosto de 1931³⁶. O xornal publicaba os requisitos da candidatura, aos que engadía: “si dos o más opositores tuvieran la misma puntuación se preferirá al que conozca francés o inglés, mecanografía y taquigrafía”³⁷.

Non foi preciso discernir entre currículos porque o mestre que pasou a ocupar a praza chegou a Tomiño desde Bos Aires da man de Daniel Calzado e Francisco Rodríguez Otero. A vida da República alentou o fulgor da colectividade emigrante que deu un paso máis na súa vinculación política co país de orixe e enviou unha comisión que habería de participar no novo escenario político. O novo director da Aurora formaba parte desa comitiva e como representante da Federación de Sociedades Gallegas (FSG) presidiu a Asemblea do Proxecto do Estatuto de Autonomía celebrado na Coruña, onde inicia unha andaina política e educativa de calado para o país converténdose nunha das súas figuras mais senlleiras. Os seus primeiros pasos

³⁵ José Ares Sánchez sería un dos tantos mestres que sufriron a dura represión tras o golpe de Estado. En 1936 desempeñaba o posto de mestre en Parada (A Cañiza) onde foi acusado de republicano e ateo. Foi apartado do servizo docente. Véxase Porto Ucha, Anxo. *Mestras e mestres pontevedreses depurados polo franquismo. Primeiras accións represivas e estudo por concellos no sur da provincia (1936-1942)*. Ponteareas, Alén Miño, 2008

³⁶ Durante a etapa en Estás a escola funcionou como mixta. Ao seu paso ao novo edificio e coa construción de dúas aulas, o alumnado foi dividido por sexos para o que se creou unha praza de mestra.

³⁷ “Plaza de maestro” *El Pueblo Gallego* 2303 (1931): 9

son ambiciosos, porque Antón Alonso Ríos antes de chegar a Tomiño formou parte da candidatura de coalición agrario galeguista con Castela, con Ramón Suárez Picallo e con Valentín Paz Andrade, entre outros. Porén, na cita electoral non acada os votos necesarios para o escano en Madrid e opta por quedarse en Galicia.

Dende o primeiro momento Alonso Ríos asómase á escena política con brío. Tras a presidencia da asemblea e o encontro coas urnas, participa na proclamación da Xunta Revolucionaria da República Galega en Compostela onde sobresaíe polas dotes oratorias e a contundencia no discurso.

Non sabemos se foi nestes primeiros encontros na Coruña onde os de Tomiño contactaron co futuro director da Aurora ou se a relación viña dos tempos da Arxentina, o conto foi que en agosto de 1931 Antón Alonso Ríos instálase na escola traendo con el a súa familia procedente de Bos Aires. É nesas fins do verán cando Chamor olla por primeira vez o seu novo fogar e coa nostalxia do abandonado escribe:

Si recuerdo, e sempre irá conmigo aquella noche que entramos en la Aurora, escuela donde teríamos desde entonces a nuestra casa, eso que cuando se cambia se deja allí un poco de i-alma, quedan los recuerdos más gratos de nuestra vida.

ANTÓN ALONSO RÍOS: A ESCOLA MODELO, A GRANXA MODELO, A COOPERATIVA MODELO, O MUNICIPIO MODELO

Antón Alonso Ríos, nacido en Silleda en 1887, emigrara a Bos Aires en 1906 co título de maxisterio baixo o brazo. Na capital arxentina continuou formándose como docente, á par que exercía como ensinante no interior do país, na provincia de Mendoza, e posteriormente na capital no Colexio Víctor Hugo e no Instituto Politécnico. Tamén foi na urbe que o

acolheu onde creou a súa familia e desenvolveu unha activa participación dentro da colectividade emigrante. Comezou sendo unha das persoas que fundaron Hijos de Silleda en 1908, unha das entidades microterritoriais mais importantes pola súa aposta pedagóxica innovadora. Participou ademais na fundación da Federación de Sociedades Gallegas Agrarias y Culturales (FSG), onde foi director do seu voceiro *El Despertar Gallego* desde onde difundiu o seu pensamento en materia educativa. Logo colaboraría en *Galicia*. A súa proposta asentábase en termos de rexeneración social e desenvolvemento económico nos que defendía una escola laica, que dignificara o traballo dos mestres, graduada en niveles de ensinanza, e adaptada ao rural galego e ao ciclo agrícola presándolle especial atención á lingua. Ademais outorgaba especial importancia á inspección técnica das escolas como elemento para romper o illamento do profesorado e estímulo á súa iniciativa, ao tempo que servise como elemento supervisor da rede de ensino.

O mestre que vai chegar a Galicia como representante da colectividade da Arxentina quere tomar parte nas decisións aproveitando a instauración da República e trae consigo un proxecto político que fora desmenuzando nos seus artigos xornalísticos e que comezaba pola educación. En 1923 escribía en *El Despertar Gallego*: “Multipliquemos nuestros centros de cultura con métodos y espíritus nuevos. Hagamos de nuestras escuelas particulares semilleros de ciudadanos; hagamos que cada escuela sea una fuente de conciencia social”³⁸.

Crear cidadáns e cidadás, ese era o fin da educación e por iso tamén era defensor da creación da “escola moderna”, como era a Aurora del Porvenir: “¡Es indispensable orientar a la niñez con métodos prácticos hacia el cultivo científico de la tierra, y encaminarla a una inteligente producción y explotación

³⁸ Alonso Ríos, Antón: «Intensificación cultural», *El Despertar Gallego* 20 (1923): 1

de la riqueza ganadera! ¡Se impone difundir el cooperativismo como medida de emancipación económica!”³⁹.

A súa concepción da escola fusiona a experiencia migratoria e a loita agraria, porque o seu pensamento está profundamente influído polo socialismo que coñece en Arxentina e que orienta cara a defensa da causa galeguista na que a lingua é un elemento vertebrador. Para Antón Alonso Ríos a educación é o piar fundamental para cambiar o país. Polo tanto, escola e acción política van da man. Isto tamén explica a súa participación activa na política durante os cinco anos que dirixe a escola de Tomiño ligando a historia da institución á súa propia traxectoria.

Antón Alonso Ríos é un axitador de masas, un bo orador, e tamén un estratega porque marca como obxectivos a creación dun partido agrario e a loita polo estatuto de autonomía.

A súa actividade no país, como xa dixemos, comeza pola súa presidencia na Asemblea proestatuto da Coruña e polo seu protagonismo na Xunta Revolucionaria da República Galega, un rocambolesco episodio en Compostela que non foi máis alá dun acto espontáneo, pero no que falou nos seguintes termos: “Yo os conjuro, ciudadanos, a que de una vez hagamos nuestra revolución por encima de todos los poderes centrales habidos y por haber, proclamando nuestra independencia y abrazándose, si hace falta, cariñosamente a Portugal, nuestra hermana”⁴⁰.

O seguinte paso son as referidas eleccións a deputado no Parlamento nas que non consegue o apoio necesario. Aínda así o fracaso non o desanima e prosegue na loita xa dende Tomiño. A súa chegada ao Baixo Miño da man de Calzado e Otero ten moito que ver coa súa bagaxe como mestre pero tamén co seu

³⁹ *El Despertar Gallego* 108 (1927): 6

⁴⁰ *El Pueblo Gallego* (2256, 1931: 4) indica: “Alonso Ríos es nombrado Presidente de la Junta Revolucionaria de la República Gallega”. Véase tamén Núñez Seixas, XM: *O Galeguismo en América 179-1936*, Sada: edicións do Castro, 1992, p. 210.

cariz político. O Baixo Miño de 1931 é un terreo aboado pola forza do agrarismo, non hai máis que lembrar os sucesos de Sobredo ou os bos resultados electorais de Manuel Portela Valladares. É polo tanto un lugar propicio no escenario político que, ademais, ten outro aliciente engadido e que beneficiará o labor de Alonso Ríos, unha forte taxa migratoria. Unha mobilidade que en boa parte dos casos ten retorno, é dicir, os tomiñeses fan o periplo americano co fin de facer uns cartos e regresar ao cabo duns anos, o que os converte en anduriñas que viven a cabalo entre dúas beiras. Tomiño presentaba para Alonso Ríos unhas condicións inmejorables, e máis cando ese fervedoiro da fronteira contaba con líderes formados na América como o propio Daniel Calzado ou outro líder de Barrantes, José Bouzada Fernández. Neste senso, a vacante de Aurora del Porvenir era unha aposta segura. Dáballe a dobre oportunidade de pór en práctica as súas ideas pedagóxicas e de desenvolver as súas propostas políticas ao tempo que lle outorgaba unha estabilidade económica para establecerse coa súa familia.

Os tempos que van vir serán os axeitados para os cambios porque o réxime republicano bríndalle novos dereitos democráticos á cidadanía, dende o sufraxio feminino a avances en materia de dereitos laborais, pero tamén en educación. Non debemos esquecer que os gobernos de esquerda republicanos aséntanse sobre os valores democráticos nos que a educación ten un papel fundamental como creadora de cidadáns e cidadás sobre quen cimenta o réxime. Por iso, modernízanse as escolas, perséguese alfabetizar a sociedade, cóidase ao profesorado cunha maior contratación de efectivos, con mellores soldos, prestándolles asesoramento e formación pedagóxica que se convertan en persoas cultas⁴¹.

⁴¹ Segundo Antón Costa, durante o período republicano os efectivos docentes pasan de 2.500 a comezos de século a 8.000 en 1935 ao tempo que se crean novas escolas. Antón Costa Rico "Os ensinantes e a renovación social en Galicia no primeiro terzo do século XX, Actas do Congreso Emigración e Educación (1900-1936), Ed IEM, Gondomar, 2011, p. 289

A escola republicana era unha institución laica, algo que non sentou ben sobre todo no rural, onde a moral estaba en mans do clero. Coa República tamén chegaron as Misiões Pedagóxicas, que traían bibliotecas itinerantes ou obras de teatro. Tomiño viviu esta época con fervor e á beira do Miño chegaron novos mestres implicados na nova escola republicana, como José Cortés Fernández e Hipólito Gallego Camarero que, ademais, compartiron a andaina política co mestre da Aurora.



Imaxe 6.
Antón Alonso
Ríos nun mitin
en Vilagarcía
nos anos
1930. Foto
Familia Alonso
Rodríguez.

Neste Tomiño é no que Alonso Ríos pretenderá desenvolver a súa escola modelo e o seu municipio modelo, aos que definía así:

Sabemos que es menester obrar por medio del ejemplo; que se necesita crear la escuela modelo, la granja modelo, la cooperativa modelo, organizar el municipio modelo. A esto vamos, y ya algo se ha hecho, aunque muy imperfectamente por ahora en lo referente a escuelas. Pero estos ejemplos no bastan por sí solos.

*Se necesita la exposición doctrinaria y la incitación constante, y, sobre todo y más que todo, el apostolado*⁴².

Xosé Manuel Núñez Seixas destaca do silledense o seu alento activista máis decidido como un trazo que amosaban os galeguistas na América⁴³. Unha peculiaridade que lle permite tomar as rendas do societarismo local, comarcal e introducirse exitosamente no provincial e facelo con ímpetu⁴⁴.

Porque no que queda de ano, o mestre da Aurora escribe asiduamente sobre a autonomía rexional en *El Pueblo Gallego*, participa da fundación do Partido Galeguista na cidade de Pontevedra⁴⁵, no mesmo mes de Nadal fala nun gran mitin organizado pola Federación municipal de Tomiño⁴⁶, sen descoirar o seu labor como mestre. Porque cada día baixa as escadas da casa para mostrarlle ao alumnado de Tomiño a natureza a través da razón e no recreo brincar como un máis ao fútbol. Antón Alonso Ríos é o bo mestre que lembrará o seu alumnado⁴⁷, que falaba de física, do espazo sideral ou que animaba a meter as mans na terra, el que se criara nunha casa de comerciantes da vila de Silleda.

Durante a súa estadía en Tomiño, Antón Alonso leva á praxe o seu modelo educativo baseado na escola laica, na ga-

leguización das aulas, na gradación do ensino ou na adaptación ás peculiaridades do rural con accións como o calendario agrario, as clases nocturnas para xente adulta, a quenda única, a introdución do concepto da cultura científica como progreso socioeconómico ou a creación das granxas escolares que el pretendía que foran integradas baixo a rede da inspección agropecuaria. Porque na súa etapa tomiñesa continúa desenvolvendo o seu pensamento pedagóxico, ao que lle outorga maior calado ao tomar pleno contacto coa realidade do país. Froito desa bagaxe é o seu proxecto Padroado da Escola Rural Galega que contemplaba a creación da rede de Escuelas Especiais de Economía Rural e que en 1933 lle presenta ao Seminario de Estudos Galegos. O proxecto pretendía a fundación de centros de formación para a xente labrega, cuxos fins tiñan que ver coa difusión no agro de novos procedementos de cultivo, cría e selección de gandos, creación de cooperativas, fomento de estudos de pedagogía experimental. Un modelo de pedagogía que aproveitaba a escola rural galega e ambicionaba chegar ao conxunto da sociedade, por iso contemplaba unha liña de axudas para o estudo das familias sen recursos.

Esas escolas servirían tamén para espallar o enxalzamento da cultura propia. Esta é unha peza angular no seu pensamento, que levará á práctica na Aurora. Para el a educación ten que estar en contacto coa natureza, o coñecemento ten que ir da razón ao sentimento e iso faise mediante o método intuitivo e a experimentación, sen esquecer que a actividade intelectual debe ir acompañada do exercicio físico. A escola, e así encamiñará a Aurora, debe proxectarse fóra do seu recinto influíndo no mitin, na prensa, na conversa diaria e facelo en galego.

O seu traballo destes anos atopámolo a través da prensa que se fai eco do seu labor. Así, en 1934, dentro dos actos do terceiro aniversario da República, os nenos e nenas da Aurora

⁴² “Acción constructiva. Necesidad del apostolado”, *El Despertar Gallego* 24 (1923): 1

⁴³ Núñez Seixas, XM: “Antón Alonso Ríos: O percurso dun activista entre dous mundos”, *Antón Alonso Ríos. Señor Afranio*, 2019: 14

⁴⁴ Ver tamén Jorge Pereira, Natalia: “Antón Alonso Ríos no agrarismo tomiñés (1931-1936)” *Murguía. Revista Galega de Historia*, nº 33, 2017

⁴⁵ Na asemblea galeguista en Pontevedra de decembro de 1931 é nomeado un consello do partido formado por 15 membros dos que forma parte Alonso Ríos. “Por la extinción de los foros. Gran acto agrario en Tomiño”, *El Progreso: semanario independiente*, 11.368 (1931): 3

⁴⁶ “Por la extinción de los foros. Gran acto agrario en Tomiño” *El Pueblo Gallego* 2.410 (1931): 9

⁴⁷ Entrevistas a ex-estudantes da Aurora: Eladio Domínguez e Elena Blanco realizadas pola autora en novembro de 2003

en compañía do profesorado e da comisión escolar, cantaron o himno no Concello e unha das alumnas pronunciou as seguintes palabras:

Las escuelas “Aurora del Porvenir”, creadas por los tomiñeses de la emigración, y hasta ahora auxiliadas por el Ayuntamiento de nuestro municipio, por intermedio de los alumnos que allí nos educamos, vienen a esta Consistorial, para asociarse al júbilo del pueblo republicano español, que celebra hoy con legítimo orgullo, el 3º aniversario de la proclamación de la República, simbolizada por esa excelsa matrona, que trémola con entusiasmo la bandera tricolor símbolo de libertad y de progreso, que es lo que ansiamos de todo corazón, los ciudadanos del futuro, a la República Española. Permitidme, pues, señor alcalde de Tomiño, que ofrende este ramo de flores, a ese cuadro que representa nuestra nación republicana, para demostrar así, la íntima satisfacción que sentimos las niñas y niños de “Aurora del Porvenir” al contribuir modestamente a la conmemoración del felicísimo advenimiento del nuevo régimen, para el que fervientemente deseamos días de gloria y de paz por medio de la mútua comprensión y respeto a toda clase de ideales republicanos, que nos traerá la nueva cultura que se forja en las escuelas que, como la muestra, sienten esa responsabilidad. Con fé y esperanza en el porvenir para bien de los que luchan en la emigración por el bienestar de sus familias, para bien de cuantos vivimos en este municipio, para bien de Galicia y para bien de España, gritemos con todas nuestras fuerzas ¡Viva la República Española!⁴⁸.

⁴⁸ “Desde Tomiño. Los festejos de la República” *Tribuna* 57 (1934)

Non é o único episodio destacado da implicación da comunidade educativa nos acontecementos do lugar. En 1934, tras a retirada da subvención que viña percibindo a escola, Aurora publica no seu boletín escolar unha firme denuncia contra a actuación municipal liderada naquel momento pola facción dereitista designada polo goberno do Bienio negro⁴⁹. O boletín que cada alumno e alumna levaba á súa casa dicía así:

Aurora del Porvenir es una sociedad cultural y filantrópica, sépanlo quienes votaron la supresión del auxilio que venía facilitando el Ayuntamiento (...). Aurora del Porvenir ahorra al municipio de Tomiño dos escuelas, cuyo establecimiento costaría unas 2.000 pesetas, a las cuales habría que añadir anualmente más de 1.000 que importaría el alquiler de locales y viviendas correspondientes. Los 130 alumnos matriculados en “Aurora” tienen igual derecho a disfrutar de las arcas municipales que los de las escuelas nacionales, toda vez que a sus padres se les cobra tantas y más cargas contributivas que los de éstos⁵⁰.

Pese a que o novo réxime en Tomiño ofrecía condicións idóneas para o labor de Alonso Ríos, o camiño non foi doado. A fins de 1932 perde o apoio dos dous compañeiros que o levaran ao Baixo Miño: Tras exercer a alcaldía durante un tempo, Daniel Calzado regresa coa súa familia a Bos Aires e Francisco Rodríguez Otero marcha a Lisboa, Terra da esposa, onde teñen os negocios familiares. Porén, pronto se rodea de novos líderes agrarios e algúns deles medrarán ao seu abeiro,

⁴⁹ Bienio Negro (1934-1935) foi chamado pola esquerda o goberno conservador do Partido Radical e a CEDA caracterizado polo seu contrareformismo e polo seu carácter reaccionario

⁵⁰ Boletín escolar de Aurora del Porvenir 1935, p. 8 e 12

co que irán ocupando estratexicamente os postos chave do societarismo nas súas diferentes escalas. Comeza en 1932 como presidente da Federación Xudicial de Tui, que aglutinaba as sociedades da comarca; representa a Federación de Tomiño en diferentes fitos históricos, como a asemblea de alcaldes dese ano, no Congreso de Lavadores organizado pola Federación provincial; organiza un importante mitin agrario onde se congregan representacións das sociedades agrarias nun intento por unificar o societarismo provincial; promove a creación da Federación agraria no Rosal⁵¹. Tamén en Tomiño organiza un gran mitin do Partido Galeguista coa presenza de Ramón Suárez Picallo e Castelao.

Por outro lado, como refutado mestre é requirido en actos culturais e educativos como os do Centro Goyanés⁵², na inauguración da Biblioteca Popular Circulante concedida polo Patronato de Misiones Pedagógicas en Goián, na Festa da Antorcha en Ponteareas⁵³...

Como dicimos, Alonso Ríos desprega unha meteórica carreira nestes anos dourados do agrarismo tomiñés nos que se rodea de figuras emerxentes e doutras de longo percorrido a nivel local e todas elas vinculadas coa experiencia migratoria. Con eles, consolidarán a forza da esquerda galeguista no municipio acadando uns esmagadores resultados nas eleccións municipais do 24 de abril de 1933 que se saldan con 5.591 votos a favor dos Candidatos da Federación Municipal de Tomiño e que lle outorga trece concelleiros de dezanove. Un éxito que lle dá pulo á ola de efervescencia que se vive en Tomiño e na que a muller participa activamente xa que é esta cita electoral a primeira con sufraxio feminino. O núcleo do agrarismo local formado por José Bouzada Fernández, José Conde Pousadela, Santiago Gavín, José Rodríguez Cerviño ou Manuel

⁵¹ "El Rosal. Actividad Agraria", *El Pueblo Gallego* 2599 (1932): 21

⁵² "Goyán. Conferencias culturales" *El Pueblo Gallego* 2527 (1932): 5

⁵³ "La Antorcha". La Fiesta de la Raza" *El Tea* 5 (1932): 1

Moure de Santiago, asenta os postulados políticos do silledenese e durante este período as directrices do goberno de Tomiño recaen sobre a Federación Municipal que lidera Alonso Ríos. Camiñan cara á idea do concello modelo que serve de guieiro cara á utopía. Así, na toma de goberno cando son preguntados pola súa filiación política responden: "Agrarios republicanos sometidos a la disciplina de la Federación Agraria Provincial".

El Pueblo Gallego explicaba do seguinte xeito o insólito da situación que decorría en Tomiño:

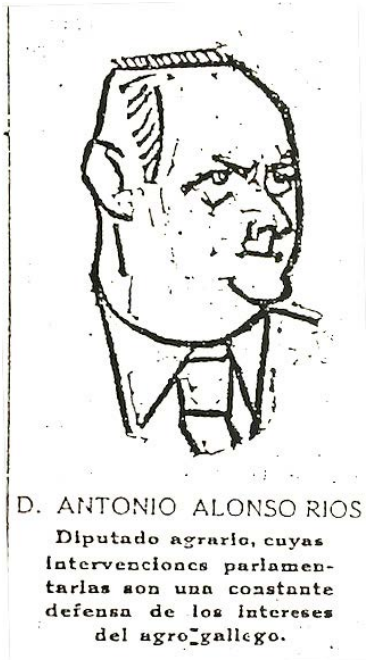
*He aquí un hecho nuevo en Galicia, llamado a tener una transcendencia decisiva en la vida política de nuestra Región. (...) Los concejales agrarios de Tomiño habrán de producirse en su cargo estrechamente ceñidos a las instrucciones que reciban de la Federación Municipal, y ésta acatará con consciente y severa disciplina los acuerdos que procedan de la Provincia, la que tiene la obligación de ser órgano intermedio entre el municipio y el poder central, ya que los concejales agrarios renuncian a toda vinculación con los partidos políticos que pudieran asumir su representación y defensa*⁵⁴.

Porén, e como é ben sabido, o camiño moitas veces é angosto e nas encrucilladas é difícil discernir. O reveses non se fan agardar e na cita electoral ao parlamento de 1933 tampouco acada os votos suficientes para o escano en Madrid. A isto súmase a destitución do goberno local en outubro de 1934 por facer públicas as discrepancias coa actuación do goberno con-

⁵⁴ "Agrarios de Pontevedra. "Sometidos a la disciplina de la Federación Agraria provincial" *El Pueblo Gallego* 2836 (1933): 11. A vinculación dos agrarios de Tomiño coa Federación Agraria Provincial tiña unha relación directa co papel desempeñado por Alonso Ríos na mesma onde ocupou diversos cargo como o de vicepresidente en 1933. O mesmo 23 de abril de 1933 a prensa informaba que o Partido galeguista apoiaba a candidatura agraria de Tomiño xestionado por Alonso ríos dende a Federación Provincial

servador de Alejandro Lerroux na brutal represión da revolución de Asturias. Un acto sanguinolento que supuxo a entrada da Legión e dos seus métodos de guerra na península, un salto cualitativo nas formas de represión da cidadanía que haberían de regresar en xullo de 1936.

O bienio negro trouxo consigo outro infortunio: o aprazamento do plebiscito galego. Era unha das grandes ambicións de Alonso Ríos, do agrarismo de Tomiño e da emigración na Arxentina, organizándose baixo o liderado de Calzado no Comité Tomiñense Pro Autonomía Galega.



Imaxe 7.
Caricatura de
Antón Alonso
Ríos publicado
no *Nuevo Herald*
106 (1936): 2.

Un colectivo formado fóra das nosas fronteiras pero que participaba da política do país de diferentes formas. Entre elas apoiando firmemente o seu candidato, o mestre da Aurora, a quen cualificaban do seguinte xeito:

*He aquí un gallego representativo : Alonso Ríos. Emigrante, maestro de escuela, creador de asociaciones, ex gerente de la sociedad científica argentina, agrario...las manos de Alonso Ríos lo mismo empuñan el timón del arado, se alzan redondeando el párrafo final de un discurso, que sostienen, amorosas, los textos con que, en su aldea de Tomiño, van capacitando para la lucha por la vida, que no para hacer emigrados, a una generación de hombres nuevos*⁵⁵.

Os reveses, en cambio, non impiden que o mestre prosiga no seu labor pedagóxico e en 1935 publica en *El Pueblo Gallego* unha serie de artigos nos que asenta o seu pensamento

⁵⁵ "Preelectorales. Hablan los candidatos agrarios" *El Tea* 1060 (1933): 1

sobre a escola e a política porque na súa concepción ambos non se poden desasociar. Algúns dos mais coñecidos son:

¿Qué demanda nuestra sociedad en el orden educacional? En primer lugar la piqueta. La piqueta que no deje piedra sobre piedra, desde el Ministerio de Instrucción Pública hasta la última escuela rural. La escuela oficial y no oficial, no sólo no cumple una misión formativa de la personalidad del niño, sino que atenta contra esa personalidad, la deforma y envilece, y además conspira contra los designios de nuestra nacionalidad.

Antón Alonso Ríos: "Dos posiciones del SEG ante el presente", *El Pueblo Gallego* 3566 (1935): 1.

Tenemos maestros exóticos, idioma exótico, material exótico. En nuestras escuelas rurales todo está dispuesto para la incompreensión.

Antón Alonso Ríos, "Defectos de nuestra escuela rural. Exotismo", *El Pueblo Gallego* 3513 (1935): 16.

Nese ano de 1935, Alonso Ríos pon en práctica a adaptación do calendario escolar impartindo aulas nas vacacións da Pascua polas que é denunciado⁵⁶. Tamén recibe a visita do filántropo Abdón Alonso Alonso a quen a Aurora lle dedica a portada do seu boletín escolar. Un ano no que o político sille-dense centra os seus esforzos na dinamización da Federación provincial e no seu proxecto de partido agrario. O resultado dese traballo é inmejorable porque cando en febreiro de 1936 presente a súa candidatura á elección de escaños a Cortes lo-grará facerse finalmente deputado⁵⁷. Alonso Ríos converxe ás

⁵⁶ "Inspección Provincial", *El País* 744 (1935): 2

⁵⁷ Nese domingo 16 de febreiro de 1936 a Fronte Popular acadou o 48 por cento dos votos en España, en Galicia dos 317 deputados 25 son de esquerdas. En

eleccións como agrario independente dentro da Fronte Popular que na provincia de Pontevedra acadara nove dos doce escanos. O ano comeza con boa fortuna para o agrarismo de Alonso Ríos sendo restituídos os concelleiros da Federación Municipal e expulsados do goberno local polo goberno conservador. Alonso Ríos acapara as páxinas dos xornais⁵⁸ que cobren as celebracións en Tomiño e na Federación provincial, porque o fito do mestre da Aurora del Porvenir ten calado en todo o país. Os meses que preceden o golpe de Estado, son semanas de vitorias porque tras unha intensa campaña, Galiza di si a autonomía. Nesas estaban cando parte do exército se subleva en África. A Antón Alonso Ríos o golpe por pouco o colle en Madrid como aconteceu con outros líderes políticos como Castelao.

Ese mesmo 18 de xullo de 1936 o semanario de Juan Noya, Nuevo Herald, publica o artigo de Chamor ao que nos vimos referindo, titulado “Recordo”. Alonso Ríos está en Aurora cando se coñece a noticia da sublevación. Co resto dos agrarios réunese no concello onde deciden manterse fieis á República. Desde esas primeiras horas de incertidume até o 26 de xullo o deputado Alonso Ríos dirixirá a resistencia da comarca do Baixo Miño fronte ás tropas franquistas. Levántanse trincheras na Volta da Moura, e organízanse dúas frustradas expedicións de ofensiva a Vigo nun intento por reconquistar a cidade. Con escopetas de caza, case sen munición, con bombas de man de fabricación caseira e coa complicidade de parte dos efectivos do corpo da Garda Civil de Tui, dos corpos de vixianza da fronteira e da dotación da lancha Cabo Fradera, a comarca resiste 9 días. Coa entrada das tropas insurxentes, Alonso Ríos e boa parte das persoas que o apoian foxen ao monte, unhas rematan nunha cuneta, outras no cárcere, e as que máis conseguen fuxir

Galicia supuxo que o 75 por cento dos votos foran para os candidatos do Fronte Popular entre os que estaban Antón Alonso Ríos.

⁵⁸ Destacamos *Nuevo Herald* nº 91 (1936): 2

ao exilio. Alonso Ríos tardou case tres anos en pórse a salvo, durante ese tempo agochoouse como mendigo baixo o nome de Afranio de Amaral. En 1939 consegue alcanzar Lisboa onde é axudado por Enrique Blanco, industrial tomiñés asentado na capital portuguesa e pai dunha alumna de Aurora. Tamén pola viúva de Francisco Rodríguez Otero, Isaura Gómez Pérez, e seu fillo Mario, outro alumno do mestre.

Antón Alonso Ríos, a súa esposa Oliva, e tres das catro crianzas nunca regresarán a Tomiño, mais lembrarán a Aurora del Porvenir transmitindo o relato dos mellores anos e dos peores momentos ás novas xeracións. Haberá quen sinta o

irrefreable desexo de coñecer o Tomiño do que se falaba na casa. Din que o avó contaba con brincadeira os anos da Aurora, que sempre tiña algunha anécdota na boca, que o relato sempre era narrado aos anacos no medio da expectación dos oíntes fascinados pola súa oratoria. Antón Alonso Ríos escribiu a memoria da súa fuxida baixo o encargo de Xosé María Álvarez Blázquez a quen lle debemos tan atinado e laborioso cometido. *O Señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* foi publicado en 1979 e o seu autor nunca chegou a velo. A súas memorias devolvérono á popularidade e o libro vai pola cuarta edición, nada desdeñable para un relato autobiográfico. Alonso Ríos finou aos 93 anos na Axentina, porén, a lembranza das súas fazañas conservouse no relato oral. Iso débese en boa medida a que o seu camiño en Tomiño foi compartido por



Imaxe 8. Vuca Alonso Rodríguez, a maior das fillas de Antón Alonso Ríos, con Mario Rodríguez Gómez, fillo de Francisco Rodríguez Otero e Isaura Gómez, en Tomiño a inicios de 1990. Foto de Mario Rodríguez Gómez.

moitos homes e mulleres que perseguiron con el os mesmos soños e loitaron por unha escola creadora de cidadáns e cidadás, por un partido agrario, e por unha autonomía galega.

En Tomiño Alonso Ríos deixou unha pegada imborrable porque mentres as novas autoridades procuraban a súa cabeza, incautaban a escola, na que dicían que o deputado “trataba de conducir a los campesinos hacia el comunismo, inculcándolles ideas disolventes”⁵⁹, el era agochado entre o toxo, baixo os barceiros, no monte, nas casas amigas. Esa proeza foi a que acompañou as noites de inverno nos fogares de Tebra e Barrantes. Porque mentres non deran con el, o futuro non estaba perdido. Alonso Ríos sobreviviu e iso deu alento a moitas persoas que no silencio da intimidación continuaron co facho prendido. Así as historias do seus agochos, a súa xesta foi transmitida de xeración en xeración converténdose na historia compartida, na épica dun heroe local, a dun Robin Hood que se rispo das gadoupas da morte.

A Aurora, tras uns meses como cuartel da Falange volveu á actividade educativa incorporándose á rede nacional, e o crucifixo regresou ás aulas, e desapareceron a biblioteca, o horto escolar, a ximnasia sueca, os boletíns e os festivais. Regresaron o catecismo, os castigos corporais, *la letra con sangue entra*. Tamén apareceron de entre as filas franquistas quen se dicían lexítima representación da xente emigrada. Mais ninguén foi quen de pechar as súas portas porque, cando en 2001 a Xefatura de Educación deu a orde de clausurar a actividade lectiva, a veciñanza mobilizouse impedindo o peche do local⁶⁰. Un episodio máis dun inmovible que continúa en pé con claros signos de deterioro e rodeado da expectativa da súa recuperación. Aínda así, *cos cristais e as tellas ruzas* segue sendo visitada po-

⁵⁹ Causa 383/36, praza de Vigo-Tui, por delito de rebelión militar contra Justo Álvarez Díaz e outros (Arquivo militar de Ferrol).

⁶⁰ “Os pais do colexio Aurora del Porvenir pide o apoio de todo o pobo de Tomiño”, *La Voz de Galicia* 05 02 2001

los que veñen doutro continente americano, polos que a coñecen a través do mestre e político Antón Alonso Ríos. É o lugar da memoria, de quen a levantou, de quen a conservou, de quen pereceu por defender o que ela simbolizaba, de quen sobrevivió a pesar dos reveses, de quen creu que a educación é o piar para formar cidadáns e cidadás libres, para lle dar un futuro ao rural do país. É o símbolo dun pobo que soñou, é o símbolo do futuro que se constrúe con utopías cara ás que camiñar.

Chamor escribiu ese 18 de xullo como se fose unha premonición:

Morea de terra e ladrillo, que mal saben os que te construíron que fechaban en ti toda a i-alma dun fogar, teño medo de deixarte (...), porque a vida que en vos pasei en vos queda, e quédalle o meu recordo choroso, a miña i-alma, e xa me crevarei en outro anaco. E mañán, cecais se volvo, ás fiestras estaran pintadas doutra cor, as tellas rotas ... Tamén a vella veciña terá sido xugada, o seu neto terá seguido o vieiro dos emigrados! ... ¡coma todos! (...). ¡Aurora del Porvenir! vexo a túa imaxe ergueita.



Imaxe 9.
Aurora del
Porvenir na
actualidade.
Foto da autora.

A Unión de Mulleres Antifascistas de Vigo e Urania Mella: foi xullo de 1936 un punto de inflexión?

Conchi López Sánchez

Grupo Histagra-USC

A Segunda República foi unha etapa na que proliferaron multitude de asociacións políticas e sindicais dentro dun amplo espectro de ideais. Neste marco nace a Unión de Mulleres Antifascistas de Vigo (UMAV), unha das seccións españolas creadas a partir de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo, formada pola Internacional Comunista, en 1933. Foi unha agrupación unitaria e internacional que tivo relativa presenza na Europa dos anos trinta, ata ben entrada a década dos sesenta. Dolores Ibárruri foi a que encabezou a formación española e permitiu o desenvolvemento de comités por toda a xeografía do Estado, que contaba, á altura de 1936, con máis de 50.000 afiliadas¹.

¹ Mary Nash, *Mujer y movimiento obrero en España, 1931-1939*, Barcelona: Fontamara, 1981: 243-259.

En xullo de 1934 ten lugar o I Congreso Nacional ao que asisten máis de setenta delegadas dos partidos comunista e socialista, e incluso, mulleres sen filiación política. Na reunión constitúese o Comité Nacional presidido por Dolores Ibárruri, contando coa participación de relevantes figuras como Victoria Kent, Clara Campoamor ou María Teresa León. Tamén botan a andar os primeiros comités para levar a cabo asociacións de carácter provincial. Nese mesmo ano, ten lugar o I Congreso Internacional en París, onde se constitúe a liña de pensamento político e acción, considerando a guerra como un elemento consubstancial ao fascismo².

En febreiro de 1936 nace o primeiro órgano oficial da asociación a nivel estatal, a revista *Mujeres*, onde se recolle o compromiso da clase obreira, a liberación da muller e a loita antifascista. De forma concreta, este primeiro número está dedicado a promover o voto para a Fronte Popular nas próximas eleccións e a reivindicar a amnistía para as persoas presas na Revolución de Asturias de 1934³. Tal e como vemos, a súa actividade foi moito máis alá da cuestión bélica, tratando de involucrar a muller nos debates políticos do momento.

En Galicia, temos constancia de catro agrupacións. Ademais da de Vigo, coñecemos a unión de campesiñas de Ourense, a vertente ferrolá ou o comité que se puxo en marcha na cidade da Coruña, dentro do grupo das traballadoras da fábrica de tabacos⁴. A asociación viguesa tivo un intenso labor durante os seis meses anteriores ao golpe de 1936, seguindo as liñas da

² *Ibid.*

³ “Escucha, mujer”, “Contra la guerra y el fascismo” e “Mujeres, en las fábricas”, *Mujeres*, nº1, 15/2/1936, dispoñible en: http://www.mcu.es/ccbae/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=35946. Carmen Sánchez Ortiz de Zárate, *Mujeres Antifascistas*, dispoñible en: <https://lahistoriaenlamemoria.blogspot.com/p/asociacion-de-mujeres-antifascistas.html>

⁴ Manuel González Probados, *O socialismo na II República (1931-1936)*, Sada: Edicios do Castro, 1992: 238. Luis Alonso Álvarez, *Las tejedoras del humo: historia de la Fábrica de Tabacos de A Coruña, 1804-2000*, Vigo: Edicións A Nosa Terra, 2001.

agrupación central. A comezos de febreiro, a comisión electoral do Partido Comunista convocou a UMAV no local de Izquierda Republicana para determinar as tarefas electorais das comisións femininas da barriada a favor do Bloque Popular e organizar un mitin electoral⁵. A asociación comezaba a tomar consistencia e, posteriormente, ditas reunións ampliaron a orde do día con cuestións como a celebración dun “Homenaje a la Mujer” ou a constitución formal de dita unión⁶. Pouco a pouco, acadaron unha maior organización, e un mes despois da súa constitución, xa contaban con máis de mil asociadas e unha forte presenza no casco urbano de Vigo, Lavadores, Teis, Coruxo e Sárdoma⁷.

A comezos de abril de 1936, a Agrupación de Mujeres contra la guerra y el fascismo convocou as veciñas do barrio de Lavadores no salón Cruz para constituír a Delegación de Mujeres Antifascistas e sinalar unhas liñas claras de actuación ante as eleccións do seguinte día 12. O mitin, celebrado en Teis, foi moi concorrido e defenderon ir ás eleccións municipais “con la misma decisión y unidad que adoptaron los partidos del Frente Popular, abogando por el triunfo de estos partidos en el municipio de Teis”⁸.

Pero as súas intervencións foron máis alá da cuestión electoral, a UMAV participou nas celebracións do 1º de Maio descubriendo unha placa na antiga rúa Joaquín Yáñez, que pasou a chamarse Aida Lafuente, militante comunista que falecera durante a Revolución de Outubro de 1934⁹. Pouco a pouco, foron consolidándose como unha agrupación de certo peso e

⁵ *El Pueblo Gallego*, 11/2/1936: 3.

⁶ *El Pueblo Gallego*, 27/2/1936: 4.

⁷ Manuel Fernández González, *La dinámica sociopolítica en Vigo durante la Segunda República*, tese doutoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2005: 213.

⁸ *El Pueblo Gallego*, 4/4/1936: 4; 5/4/1936: 2.

⁹ *El Ideal Gallego*, 2/5/1936: 5.

pasaron de reunirse en locais das sociedades agrarias (como foi no caso das parroquias de Coruxo e Sárdoma) a ter unha sede propia localizada no baixo do nº 28 da rúa Elduayen¹⁰. Acadaron unha importante presenza nos mitins políticos celebrados nos grandes espazos da contorna, como a praza pública ou o campo de fútbol de Lavadores. A constante reclama da participación da muller foi un signo da súa identidade, de feito un dos puntos do programa da organización (definidos por Emilia Elías, secretaria xeral do Comité Nacional da Asociación de Mujeres Antifascistas) recollía esta idea:

*La unidad de todas las mujeres con el objetivo común del abatimiento total del fascismo. La incorporación de todas las mujeres, independientemente de sus ideas políticas o de su concepción social, en la organización para realizar una alianza nacional de mujeres contra el fascismo*¹¹.

O poder de convocatoria e as actuacións e mobilizacións da asociación amosan a existencia dunha rede previa de colaboración entre as mulleres. A forma de organización e a cooperación dende a súa aparición foi variando en función das circunstancias. Tras outubro de 1934, a asociación fora prohibida, xunto con outras, mais, diversas investigacións apuntan a que se transformou baixo un nome diferente para poder seguir coas súas actividades na Asociación Pro Infancia Obrera. Un dos seus obxectivos máis importantes foi protexer a descendencia da clase obreira que se atopase en situación de abandono¹².

¹⁰ *El Pueblo Gallego*, 5/5/1936: 12.

¹¹ Mary Nash, *Mujer y movimiento obrero en España, 1931-1939*, Barcelona: Fontamara, 1981: 244.

¹² Manuel Fernández González, *La dinámica sociopolítica en Vigo durante la Segunda República*, tese doutoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2005: 213.

No outono de 1935, as sociedades de carácter socialista e comunista recuperaron de forma activa e visible a súa actividade e celebraron varios mitins entre o que destaca o organizado no campo de fútbol de Barreiro, en Lavadores, ao que asistiron máis de 20.000 homes e mulleres, dende diversos puntos da xeografía galega, e no que interveu Dolores Ibárruri¹³.

As Mulleres Antifascistas ocuparon e compartiron espazos públicos xunto con outras organizacións e agrupacións de carácter político formadas por homes. Un lugar destacado foi o Danubio Azul (imaxe 1), un famoso salón no que durante a II República tiveron lugar diversos mitins do persoal da Banca, da agrupación comunista ou do Socorro Rojo Internacional (imaxe 2) xunto con outros eventos de carácter social, como o baile de máscaras na véspera de Reis.



Imaxe 1.
Publicidade do salón Danubio Azul. Fonte: *Revista Artística Ilustrada de Galicia*, nº 1, 1/1/1935, 10 (Galiciana-BDG).



Imaxe 2.
Mitin celebrado no salón Danubio Azul polo Socorro Rojo Internacional. Fonte: *El Pueblo Gallego*, 19/1/1936, 16 (Ksado) (Galiciana-BDG).

¹³ *El Pueblo Gallego*, 12/5/1936. Manuel Fernández González, *La dinámica sociopolítica en Vigo durante la Segunda República*, tese doutoral (Universidade de Santiago de Compostela), 2005.

Tras festexar o triunfo das mulleres na loita electoral en febreiro de 1936, temos constancia de que a UMAV tamén actuou sobre outras cuestións e problemáticas da sociedade do momento. Foi o caso do apoio brindado á clase obreira nos conflitos no sector da construción e a participación na folga xeral¹⁴. Ademais, pasaron a intervir de forma activa en determinados asuntos da política municipal. Na reunión da corporación de primeiros de abril de 1936, ao redor de mil mulleres do grupo antifascista firmaron e presentaron unha instancia para solicitar a destitución do funcionario municipal e sacerdote, Emilio Álvarez Martínez¹⁵, que se atopaba á fronte do Negociado de Beneficencia, e elas ofrecíanse para: "poner al detalle cada uno de los centenares de casos en que el citado funcionario se ha valido del dinero y el cargo conferido por el pueblo para imponer su credo político anticonstitucional y reaccionario"¹⁶.

A iniciativa cidadá de tomar cartas no asunto comezara o mes anterior, na celebración de manifestacións. Sobre a levada a cabo o 28 de febreiro, a prensa do momento recollía que:

(...) para pedir la destitución del funcionario municipal, D. Emilio Álvarez Martínez, recorrió diversas calles de la población una manifestación integrada por varios centenares de personas que llevaban a su frente diversos carteles. Los manifestantes entregaron a la Alcaldía de la ciudad el pliego de cargos por el que piden la destitución del citado funcionario. (...) La manifestación, una vez atendida por la autoridad municipal se estacionó frente a los diarios locales a cuyas redacciones destacó sendas comisiones que hicieron patentes los motivos

¹⁴ El Pueblo Gallego, 15 e 16/5/1936; Faro de Vigo, 15/5/1936.

¹⁵ El Pueblo Gallego, 4/4/1936: 10.

¹⁶ El Pueblo Gallego, 8/5/1936: 3.

*en que fundamentan su actitud y sus pretensiones relacionadas con la cesantía del citado funcionario (...). La manifestación, una vez visitadas las redacciones de los diarios locales, se disolvió pacíficamente cantando "La Internacional"*¹⁷.

Ademais, foi apoiada polo presidente e secretario da Fronte Popular e foi constante, tratando de buscar testemuños concretos que desen conta das actuacións indebidas do funcionario.

Emilio Álvarez era unha figura moi coñecida na contorna, pois durante a República, e incluso previamente, tivera cargos relevantes. Foi vogal da Sección de Historia, Arqueoloxía e Heráldica e presidente accidental do Centro de Hijos de Vigo. Tamén ocupaba un cargo no claustro do primeiro instituto de ensino medio da cidade. Ademais, era catedrático da Escola de Comercio de Vigo e estaba vinculado coa Igrexa, pois era presbítero e actuaba como un importante orador sobre temas relixiosos¹⁸. Así mesmo, foi un dos fundadores da agrupación Martín Codax, un grupo de homes e mulleres de curta idade, na súa maioría con estudos universitarios, que compartían un forte antimarxismo e nacionalismo español, con vínculos co catolicismo e coa Unión Regional de Derechas. Incluso houbo integrantes que se vincularon, tras xullo de 1936, con Falange Española, como José Vázquez Fernández¹⁹. Durante a II República, a súa acción personificouse no sacerdote e nas ideas políticas de Acción Católica, polo que foron constantes os en-

¹⁷ El Pueblo Gallego, 29/2/1936: 4.

¹⁸ El Pueblo Gallego, 12/7/1932: 6; El Ideal Gallego, 7/8/1932: 1.

¹⁹ Luís Velasco Martínez, "El Movimiento antes del movimiento: De las asociaciones católicas a FET de las JONS. El caso de Vigo", en Miguel Ángel Ruíz Carnicer (coord.), *Falange, las culturas políticas del fascismo en la España de Franco (1936-1975)*, Madrid: Instituto Fernando el Católico, 2013: 593. J. Flory, *Galicia bajo la bota de Franco. Lo que han hecho en Galicia: episodios del terror blanco en las provincias gallegas contados por quienes los han visto*, Santiago de Compostela: Alvarellos, 2005: 137.

Imaxes 3 e 4.
Urania Mella e
a súa familia:
o seu marido
Humberto
Solleiro e os
seus fillos.
Fonte: doazón
da familia
Solleiro Mella ao
proxecto Nomes
e Voces.



frontamentos cos círculos esquerdistas e obreiros de Vigo e a súa contorna.

O papel xogado pola UMAV na mobilización cidadá para aclarar o manexo das contas e das actuacións municipais de Emilio Álvarez foi clave. Unha figura que, tras o *golpe*, pasa a formar parte das estruturas de apoio e colaboración do bando sublevado. A súa participación directa nos sucesos de 1936 adquire diferentes formas, unha delas foi a dirección e coordinación dunha escuadra de falanxistas nas tarefas de persecución e vixilancia na comarca de Vigo²⁰. Ademais, as actuacións da agrupación cultural que dirixía pasaron a ser eventos públi-

cos en favor da causa golpista, organizados en aras de conmemorar e sufragar economicamente as actuacións das forzas do “Exército salvador”²¹.

Tras o golpe de Estado de 1936, suceso que truncou e alterou as dinámicas sociopolíticas, foron prohibidas as asociacións de carácter político e moita da súa militancia sufriu a persecución

²⁰ José Ramón Rodríguez Lago, *Cruzados o herejes. La religión, la Iglesia y los católicos en la Galicia de la guerra civil*, Pontevedra: Nigatrea, 2010: 139.

²¹ Martín Codax, n°20, 1/10/1936: 3. *El Eco de Santiago*, n° 16759, 5/6/1937: 2. Martín Codax, n° 55, 1/6/1939:4.

por parte de golpistas. Das máis de mil asociadas á UMAV, Urania Mella (imaxes 3 e 4) foi unha das máis destacadas, debido ao seu compromiso cos valores da asociación e á súa intensa actividade sociopolítica. Se nos detemos no seu perfil individual e na súa traxectoria vital, podemos observar que se trata dunha muller criada no seo dunha familia numerosa e nun ideario liberal con valores democráticos, progresistas e non relixiosos. Seu pai, Ricardo Mella, era periodista e fundou o sindicato de tranvías de Vigo. Ademais, foi un dos grandes pensadores anarquistas e os seus escritos e teses anarcosindicalistas alimentaron os principios básicos da CNT nos primeiros anos do século XX²². Súa nai, Esperanza Serrano, tamén fora criada nunha familia de valores similares, pois seu pai, Juan Serrano, foi un coñecido notario anarquista e fundador da Revista Social.

Non temos constancia que Urania seguise literalmente as sendas do comunismo e anarquismo, as súas actuacións denotan unha aproximación cara a liñas revolucionarias, pero marxistas, onde a loita polos dereitos das mulleres sempre ocupou un lugar destacado. Tivo unha educación superior, estudou na Escola de Artes e Oficios de Vigo e foi mestra de piano. Dende onde residía, o barrio de Lavadores, levou a cabo unha importante tarefa sociopolítica. A súa preocupación polo analfabetismo levouna a impartir clases na Casa do Pobo. Tratou de inculcarlles estes valores e ideais aos dous fillos e ás dúas fillas que tivo con Humberto Solleiro, director xerente da compañía de Tranvías e presidente da Sociedade Cultural e Deportiva de Lavadores, co que casa a finais de 1923: unha educación laica e unha participación nos movementos sociais máis destacados do momento²³.

²² Eliseo Fernández e Dionisio Fernández, *O anarquismo na Galiza. Apuntes para una enciclopedia*, Santiago de Compostela: Ediciones Positivas, 2004. Máis información na páxina web creada polo Comando RM, dispoñible en: ricardomellace.org

²³ Galicia: diario de Vigo, 1/11/1923: 8. Eva Vieites, *Mulleres no Álbum de Galicia*, Consello da Cultura Galega, dispoñible en: <http://consellodacultura.gal/album->

Dende unha óptica xeral, a sublevación e a guerra civil introducen cambios importantes nos discursos antifascistas que se viñan fraguando dende inicios dos anos trinta. De forma concreta, na mobilización antifascista feminina aparece por primeira vez unha idea de nación como reclama de loita e unidade. A conexión entre esta idea e o xénero fíxose por medio de dúas canles: en primeiro lugar, reforzouse a identificación tradicional entre “nai” e “patria”. Así, a maternidade estaría intimamente ligada á defensa antifascista, entendida como “la mejor manera de proteger a sus criaturas”, tal e como encarnou Dolores Ibárruri²⁴. En segundo lugar, empregouse un repertorio de “heroínas patrióticas” para a mobilización que foron presentadas como mártires dunha patria identificada coa “nación republicana”, ben diferente ao concepto de “nación” defendido polo bando sublevado.

As ideas anteriores son clave para entender como actuou o aparato violento golpista sobre ditas agrupacións. Por un lado, nas retagardas republicanas, nas que o golpe do 18 de xullo de 1936 non triunfou, as agrupacións femininas antifascistas xogaron un papel clave na organización da resistencia. Por outro, nos territorios que caeron nun inicio baixo o control sublevado, como Galicia, a UMAV xunto cos grupos de Ourense, Ferrol ou A Coruña, viron truncadas todo tipo de actividades. As súas integrantes foron sometidas a un férreo proceso de persecución que chegou a poñer en perigo a súa integridade física e a das súas familias²⁵.

de-galicia/detalle.php?persoa=2546

²⁴ Mercedes Yusta, “Construyendo el género más allá de la nación: dimensión nacional e internacional de la movilización de las mujeres antifascistas (1934-1950)”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42-2 (105-123), dispoñible en: <https://journals.openedition.org/mcv/4597>. Diego Díaz, Pasionaria. *La vida inesperada de Dolores Ibárruri*, Gijón: Hoja de Lata, 2021.

²⁵ Na actualidade, o proxecto “Mujeres resistentes”, organizado pola Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, céntrase na contribución do movemento dos dereitos da muller á democracia en Europa, un camiño que comeza na loita polo voto iniciada en España en 1933 ata a resistencia das

Neste marco, o sucedido con Urania Mella ilustra as claves de actuación do proxecto violento de 1936, terxiversando a realidade e as prácticas sociopolíticas desenvoltas durante a II República. De forma concreta, o xuízo instruído por delito de rebelión na súa contra, funcionou como unha ferramenta que converteu os comportamentos da legalidade do estado liberal en accións supostamente “rebeldes” que foron obxecto de persecución²⁶. No caso das mulleres, ademais, vemos como neste proceso influíu o factor de xénero.

O fillo de Urania, Raúl, recorda que nos días do *golpe*, cando as forzas de orde buscaban e perseguían a boa parte da poboación, “no buscaban a mi padre, buscaban a mi madre que era la conocida”²⁷.

Esta dinámica non adoitou ser a maioritaria debido a que, tal e como amosan as cifras da violencia en Galicia, un 95,3 por cento das vítimas mortais foron homes. Ademais, os números da violencia sobre as mulleres indican que, dentro dos sucesos que implicaron a morte (como os *paseos* ou as execucións tras a sentenza nun consello de guerra) as mulleres foron o 1,74 por cento; mentres que noutros que non tiveron resultado de morte (como detención ou procesamento) acadan un 5,8 por cento²⁸. Con todo, nos casos nos que elas foron obxecto de persecución directa, no sentido de constituír un perfil de vítima propio e non en calidade de “filla/muller/nai/irmá de...”, pesaron sobre elas acusacións articuladas en torno ao rol de xénero tradicional que os sublevados lles atribuíron ás mulleres.

mulleres na loita contra o fascismo na guerra civil española e a Segunda Guerra Mundial; máis información dispoñible en: <https://mujeresresistentes.eu/es/inicio/>

²⁶ Causa 868/36, praza de Vigo, xurisdición de terra, Arquivo Intermedio Militar do Noroeste.

²⁷ Entrevista a Raúl Solleiro, realizada por Antonio Míguez Macho, o 10/8/2006, nº 2076, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

²⁸ Base de datos do proxecto interuniversitario Nomes e Voces.

As acusacións vertidas en forma de informes e declaracións por parte dos poderes sublevados no xuízo contra Urania, teñen certas peculiaridades polo feito de ser muller. Todas elas poñen o foco no seu comportamento político, ao igual que no caso das declaracións contra os homes. De forma especial, destacan a súa intensa actividade sociopolítica e a visibilidade pública que acadou na contorna liderando reunións e manifestacións mediante “sus gritos subversivos y su gran exaltación” e “vistiendo la camisa Azul y las insignias de la Hoz y el Martillo, revolucionando a las mujeres de Lavadores”²⁹.

Pero tamén, ditos informes fan fincapé en cuestións morais e relativas ao ámbito persoal de Urania, elementos que non están presentes nos sumarios incoados aos homes. Poñen en dúbida o seu rol como nai e como “esposa”, cuestionando a súa forma de actuar e de educar, “es persona de moralidad que deja bastante que desear por cuanto en muchas ocasiones regresaba a casa a altas horas de la noche, probablemente de alguna reunión de carácter extremista”. Ademais, “tenía completamente abandonados a sus hijos, y sentía por ellos poco afecto, enseñándoles las doctrinas marxistas”. A demonización do seu comportamento chega a sinalala como “perturbadora” das ideas políticas da súa parella, Humberto, “sujeto de carácter apacible y poco enérgico (...) se puede decir que las ideas de extrema izquierda de este sujeto las adquirió en gran parte por causa de su esposa”³⁰.

Todas estas ideas están presentes na sentenza do xuízo contra Urania e Humberto. As mulleres que tiveron unha maior repercusión no espazo público por cuestións sociopolíticas afíns á Fronte Popular e, por tanto, foron máis alá do modelo tradicional de xénero, foron demonizadas (ata o pun-

²⁹ Causa 868/36, praza de Vigo, xurisdición de terra, Arquivo Intermedio Militar do Noroeste.

³⁰ Causa 868/36, praza de Vigo, xurisdición de terra, Arquivo Intermedio Militar do Noroeste.

to de encarnar parte “do inimigo a bater”) polos poderes sublevados por medio dos sumarios³¹.

Precisamente, na comarca viguesa foi onde se deron os máis elevados niveis de resistencia e onde máis mulleres foron encartadas polos tribunais militares. Isto explícase pola relevancia estratéxica de Vigo, o peso demográfico da comarca e a forza do movemento obreiro con sindicatos e asociacións afectas á Fronte Popular³².

No momento no que se inicia a loita armada de 1936, Urania estaba na Casa do Pobo, de onde consegue saír pola porta de atrás e chegar á casa. Alí estaba súa descendencia coa muller que a coidaba, tal e como recorda Raúl:

*Nosotros estábamos en casa con la muchacha, una más de la familia, eh (...); ella y nosotros cuatro estábamos en el balcón de atrás de la casa que da al campo de la Xouba, viendo la guerra, entretenidos (...). Cuando llegó mi madre se puso a gritar (...) y nos metimos los seis en una habitación interior que no daba a la calle para evitar balas perdidas. Estuvimos allí, oyendo tiros dos días y cuando pasaron, la muchacha, nos llevó para casa de mi abuela(materna), Esperanza*³³.

Pasaron días sen saír da casa, pero súa nai, Urania, sendo consciente da gravidade dos acontecementos, “le dió [á coidadora] un paquete con la lista de mujeres antifascistas, con instrucciones de que lo enterrara en su aldea para que

³¹ Unha aproximación para o caso galego: Andrés Domínguez Almansa et al., “Mujer, memoria y represión”, en María Encarna Nicolás Marín, Carmen González Martínez (coords.), *Ayer en discusión. Temas clave de Historia Contemporánea hoy*, Murcia: Universidad de Murcia, 2008.

³² Julio Prada Rodríguez (ed.), *Franquismo y represión de género en Galicia*, Madrid: Catarata, 2013: 198.

³³ Entrevista a Raúl Solleiro, realizada por Antonio Míguez Macho, o 10/8/2006, nº 2076, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

no cayeran en manos de los fascistas y para que se fuera a su pueblo”³⁴.

Ao pouco, as criaturas de Urania foron levadas á casa da súa avoa materna e, segundo a memoria de Raúl, “aguantando la llegada a cualquier hora de la noche de diversos elementos que venían a buscar a nuestra madre”. Mentres, Humberto e Urania buscaron refuxio na casa dunha amiga en Redondela. Ante as ameazas que as forzas sublevadas lles facían ás súas tías, terminaron confesando o seu paradoiro e a parella foi levada ao cárcere³⁵. Días despois, a Garda Civil foi buscar a descendencia de Urania para levala coa familia paterna coa intención de que se separasen: “Mis tías hicieron un consejo de familia antes de que muriera mi padre y le hicieron firmar que dejaban en custodia a los hijos en casa de la familia de mi padre”³⁶. O ambiente cambiou radicalmente, pasaron a convivir nuns valores e ideais tradicionais onde as crianzas botaron en falta o apego da súa nai e o seu pai. A descendencia de Urania e Humberto pasou a vivir nun entorno que culpabilizaba e demonizaba as actitudes e comportamentos de Urania. A terxiversación da figura materna marcou profundamente o desenvolvemento das súas vidas:

¿Si echaba de menos a mi madre? pues no, si a ti te dicen que por causa de ella han matado a tu padre, pues la verdad es que no le tienes mucho cariño. (...) Cuando salió de la cárcel lo primero que hicimos fue ir a ver, pues yo era más fría... sí, la fuimos a ver, le di un abrazo, yo sé que mi madre lloró mucho pero yo no lloré nada porque yo no la quería, porque me habían hecho esa faena, de inculcarme que yo no la quisiera, cosa que se

³⁴ Raúl Solleiro Mella, 2011, *tiempo para recordar: setenta y cinco años después*, Madrid: Bubok Publishing, 2011: 16.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>

*equivocaron porque la he querido muchísimo más, más adelante, pero claro, ya no vivía, no se lo pude decir*³⁷.

Conchita Solleiro Mella recorda que, “en esa casa no nos faltó de nada, ni de comer, ni de vestir, pero nos faltó el cariño de mis padres (...), no nos comprendían”. Garda un recordo de súa nai con profundo pesar que, incluso, lle repercutiu, posteriormente, no seu estado de saúde. Tras volver súa nai do cárcere, sendo ela unha nena, levárona a visitala e ante a pregunta de se a quería ela respondeulle que non; “a mi me quedó dentro”. Sente que se criou como unha orfa, sen saber a historia de seus pais, nun ambiente que tratou de castigar e culpabilizar o comportamento “revolucionario” de súa nai e que lle pechou as portas e todo tipo de contacto coa xente próxima que lles puidese contar o que pasou, “La vida mía fue horrosa hasta que me casé, no era alegre (...), no es una etapa que yo superara todavía hoy (...) me acuerdo de que yo no le di un beso a mi madre”³⁸. Co paso do tempo, foi coñecendo outras versións diferentes á vivida na casa da avoa paterna e comprendeu os motivos polos que ela se sentiu “víctima del régimen en todo momento, yo nunca levantaba la mano y cuando podía dejar de ir a misa no iba, luego me castigaban. Le iba cogiendo un poco de rabia”³⁹.

Súa irmá, Alicia, afirma que ese cambio radical de fogar e educación deixou unha importante pegada na súa experiencia vital posterior:

³⁷ Testemuño de Alicia Solleiro Mella no documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>. Entrevista a Alicia Solleiro Mella, realizada por Eva Vieites Salmonte, en Vigo, o 18/8/2006, nº 2090, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

³⁸ Documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>. Entrevista a Conchita Solleiro, realizada por Andrés Domínguez Almansa, o 11/7/2006, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

³⁹ Entrevista a Conchita Solleiro, realizada por Andrés Domínguez Almansa, o 11/7/2006, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

Lo primero que hicieron fue inscribirme en Acción Católica, en casa de mis tías (...) para las que yo trabajé. Fui a una residencia de monjas, me explotaron, trabajé (...) en Salamanca, cuando salí de allí... una fiera, salí atea (...). No sabía nada de mis padres, cuando mi madre salió de la cárcel tenía 15 años y no la quería en absoluto. Me daba vergüenza ir con mi madre. Ahora entiendo que era una mujer adelantada a su época. (...) Fue observada, vigilada y perseguida por defender sus derechos⁴⁰.

A detención de Urania e Humberto tivo lugar en Redonde-la o 16 de agosto de 1936. Tras pasar por comisaría, foron ao cárcere de Vigo. Apenas un mes despois chegou o proceso por delito de rebelión militar e a condena a pena de morte. Esta realidade afectoulle a boa parte das vítimas en Galicia, onde as execucións constituíron case o 30 por cento dos asasinatos totais perpetrados, entre 1936 e 1939 aproximadamente, e a porcentaxe de persoas que foron procesadas ascende a case un 25 por cento do total⁴¹.

Os xuízos foron unha ferramenta clave do aparato violento do golpe e da retagarda, pois permitiron construír toda unha retórica discursiva en torno ao “inimigo” e asentar as bases do novo réxime. Foron eventos públicos que ocuparon espazos significativos do poder civil e buscaron a colaboración cidadá. O xuízo contra o matrimonio vigués ten lugar dentro das marxes temporais con maior actividade da xustiza militar en Galiza⁴². Foi un proceso rápido, áxil e dinámico. Nel podemos

⁴⁰ Entrevista a Alicia Solleiro Mella, realizada por Eva Vieites Salmonte, en Vigo, o 18/8/2006, nº 2090, fondo Nomes e Voces (Histagra), repositorio Terra e Memoria.

⁴¹ Base de datos do proxecto interuniversitario de Nomes e Voces.

⁴² Conchi López Sánchez, *O golpe de Estado, as persecucións e a retagarda na guerra civil española: as actitudes sociais en Galicia (1936-1939)*, tese doutoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2021.

apreciar o uso que as autoridades militares fixeron do tradicional rol de xénero como elemento articulador da acusación fiscal e da condena do tribunal.

Humberto foi executado o 30 de outubro de 1936 e Urania foi trasladada ao cárcere de mulleres de Saturrarán, tras conmutar a anterior pena pola de reclusión perpetua. Salvou a vida pero estivo, xunto con outras compañeiras, nunhas condicións inhumanas onde as medidas de salubridade e hixiene eran inexistentes:

*Dos váteres para 160 personas.
Había quien tenía plato, pero había quien tenía una lata que había cogido de lo que arrastra el mar.
También comimos mucha carne, pero fue cuando una temporada nos dieron lentejas, que por cada lenteja había tres gusanos, entonces comíamos carne.
Tuvimos tifus, tuvimos sarna, allí le llamábamos, de hecho, “pica pica”, tuvimos tuberculosis, también, que murieron algunas y tuvimos la infección de los niños⁴³.*

As cifras oficiais fan de que 120 mulleres e 57 menores faleceron nese centro de reclusión, un lugar onde as presas recibiron un trato humillante por parte das relixiosas que as custodiaban. A condición de nai supuxo un agravante no seu sufrimento, de forma especial, no daquelas que viviron a experiencia tan traumática da morte das súas criaturas dentro do cárcere:

A mí me llevaron a una celda y bueno, me ponen la niña, me traen una cajita, pusieron la hija allí,

⁴³ Diferentes testemuños de presas recollidos no documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>. M^a V. Martins Rodríguez, “Galegas nos cárceres do franquismo. O penal de Saturrarán”, en Adra. *Revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*, nº 4 (2009): 51-62.

vinieron las monjas que fueron a coger flores por allí... y hay unas campanillas azules que en casa no han entrado nunca más porque recuerdo aquello y tengo bastantes recuerdos de ella. Muchas flores para adornar a la niña. Me vinieron dos monjas... y empiezan: “ay, ay, qué ilusión, que angelito que adora a Dios”. Me cago en Dios, y yo ya no podía más, las eché de allí (...) y entonces me llevaron un saco: “toma, aquí tienes este saco”, aquí, por debajo de la puerta, “porque como vengan las ratas... pones el saco para que no vengan las ratas y coman a tu hija (...)”. Y me pasé yo la noche, allí, en el suelo, sentada, al lado de la caja de mi hija⁴⁴.

Con todo, elas buscaron e atoparon diversas oportunidades nas que fixeron sentir o seu pensar acerca da situación política do momento. Ese foi o caso dos cantos no cárcere, mentres eran obrigadas a cantar o Cara al sol, elas, seguindo o compás, modificaban as letras e facían diferentes versións:

*Cara el suelo con la camisa kaki, el correa y el fusil
volverán nuestros soldados de Francia a conquistar
Madrid; conquistarán Madrid y Barcelona, y también
Valencia y Tarragona.
Cara el sol te volverás morena, roja no te va a querer,
hallarás la muerte si me quieres y no te volveré a ver.
Volverá Azaña y Caballero y detrás Prieto con el
dinero, jarriba rojos, a vencer, que el fascismo tiene
que fallecer!⁴⁵.*

⁴⁴ Testemuño do documental *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>

⁴⁵ Documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>

Urania conseguiu saír do cárcere en 1943 grazas a seguir determinadas actitudes de submisión coas relixiosas, que eran as responsables da cadea. A peaxe non fora gratuíta e, aínda así, a liberdade posterior debe tomarse con matices. Urania tivo que padecer á súa volta a Galiza coa ruptura que sufrira o seu fogar, tras o golpe de 1936. Outras compañeiras de Satturrarán manifestan que, a pesar de saír do cárcere, “Miedo había siempre, miedo a que te volvieran a echar mano porque no era el miedo de ir a la cárcel, el miedo era ir a la comisaria, el trato en la comisaría”⁴⁶. Algunhas lograron retomar as súas profesións, pero as regras do xogo mudaran completamente con respecto ás da sociedade liberal na que se criaran. A filla dunha presa, compañeira de Urania, sinala que súa nai:

*Precisamente también se tuvo que ir a trabajar
como maestra a donde no la conocían... el párroco
tenía que enviar un informe cada equis tiempo de su
comportamiento y su conducta y ahí no tuvo problema.
Claro, siempre cuidando de no manifestar nada y
adaptándose a la situación y yendo a misa y a lo que
tuviera que ir como maestra del pueblo⁴⁷.*

Durante a guerra, o piso onde vivía Urania e a súa familia, situado no barrio de Lavadores:

*fue totalmente saqueado, no sabemos por quién, pero
si sabemos el resultado. No quedó absolutamente nada,
ni siquiera fotografías familiares, nada de nada, quedó
solamente algo que nos recuerda al refrán de Micifuz y*

⁴⁶ Documental, *Prohibido recordar*, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KXCjicWSNes>

⁴⁷ Henrique Mariño, “Urania Mella: ilustrada, feminista y defensora de la República”, *El Público*, 22/2/2020, dispoñible en: <https://www.publico.es/politica/urania-mella-feminista-republicana-antifascista-franco.html>

Zapirón o el de la Zorra y las uvas, quedó el piano de mi madre, que naturalmente pesaba demasiado para que unos asaltantes se lo llevaran debajo del brazo⁴⁸.

Anos despois, o piano foi recuperado pola súa descendencia, que o converteu nunha peza simbólica e nun altar dedicado a súa nai (imaxe 5).



Imaxe 5.
O piano de
Urania Mella.
Fonte: doazón
da familia
Solleiro Mella ao
proxecto Nomes
e Voces.

Urania sae do cárcere en liberdade provisional e volve a Vigo a vivir a casa das súas irmás. Ao pouco, os seus fillos maiores van a vivir con ela e un deles, Raúl, recorda que “pasé uno de los mejores años de mi vida, ya con una vida casi normal, con uno de mis padres y pudiendo hacer las cosas que hacían mis condiscípulos, jugar al fútbol, ir a la playa (...)”. Pero súa nai non se atopaba a gusto, o Vigo que deixara anos atrás non era o mesmo, a vida, a sociedade, ela mesma... todo

⁴⁸ Raúl Solleiro Mella, 2011, *tiempo para recordar: setenta y cinco años después*, Madrid: Bubok Publishing, 2011: 55.

cambiara. A finais de 1943, deciden mudarse a Lugo xunto con María Gómez (alcaldesa da Cañiza durante a II República) e a súa familia, unha amizade forxada no cárcere de Saturrarán que as uniu ata os seus últimos días (imaxe 6)⁴⁹.



Imaxe 6.
Urania Mella e
María Gómez
González.
Fonte: doazón
da familia
Solleiro Mella ao
proxecto Nomes
e Voces.

⁴⁹ Raúl Solleiro Mella, 2011, *tiempo para recordar: setenta y cinco años después*, Madrid: Bubok Publishing, 2011: 17.

A modo de recompilación, o golpe de Estado de 1936 foi un suceso violento e traumático que, máis alá de truncar vidas concretas, supón a práctica eliminación dunha xeración que se estaba formando en valores democráticos e liberais, “éramos una familia normal, hasta que la rebelión de 1936 acabó con ella”⁵⁰. Urania Mella constituía un exemplo de muller e vida, unha referencia dentro do movemento asociacionista e feminista. Este perfil non encaixaba no modelo de muller que os sublevados e os poderes instaurados tras o *golpe* e durante a ditadura pretenderon inculcar. De forma concreta, a violencia golpista fixo uso dun modelo de muller tradicional e misóxino de longo percorrido na Historia. Este foi asociado ao rol feminino que pretende impoñer e, por tanto, castiga a todas aquelas que, de forma visible, activa e pública, transgreden este ideal de muller. Con todo, debemos ter precaucións á hora de considerar que este fenómeno deixou sen capacidade de acción e actuación á muller. Pero, tamén é certo que ditas marxes puideron ser máis amplas e plurais entre aquelas que non formaron parte directa do grupo de vítimas do bando golpista.

⁵⁰ *Ibid.*, 13.

A

xénese do intanxible: Bueu 1931/1936

Xaime Toxo, Francisco Rodríguez Pastoriza e Arturo S. Cidrás

INTROITO

Houbo un tempo en que a amizade, as reunións madrileñas e unha morea de circunstancias vitais aglutinadas polo azar, como imán intanxible, atraeron ás praias de Bueu a quen creaba palabra e luz, dando pé a que personalidades de diversos ámbitos da cultura brillasen nun mesmo lugar case ao mesmo tempo.

Simple sería atribuír á paisaxe de Bueu e Beluso coma única causante natural de que, na primeira metade dos anos trinta do século XX, se achegaran até estas terras relevantes personalidades da política, da literatura e das artes. A paisaxe comparte neses momentos o protagonismo coa industria local, coa política, coa efervescencia social e, sobre todo, coas xentes dun pobo mariñeiro como é Bueu.



Imaxe 1.
Imaxe de Bueu
en 1930.
Foto Ksado.

Non sería raro contemplar o amencer destes anos con cambios moi dispares nas propostas de dirixentes da política e o sindicalismo, proba da vórtice que se experimentaba a nivel local seguindo a estela dos cambios a nivel do Estado. Polo que non é de estrañar a participación na actividade política de “pesos pesados” do último decenio. O exemplo témolo en xaneiro de 1931, cando unha nova corporación, substitución popular daquela que fora designada pouco antes por Real Orde, constituíase cunha altísima porcentaxe de integrantes que xa foran alcaldes¹, e algún que volvería a selo. Tamén se traduce en que, neste curto período de seis anos, houbera sete alcaldes, dos que catro estiveron en 1931; e mesmo na disposición de edís temos unha morea de nomes que se alternan no tempo, así como unha distribución heteroxénea na composición ideo-

¹ Camilo Davila Davila, Francisco Domínguez Cabanillas, José e Agustín García Parada e Miguel Nogueira Fraguas. Sen contar co alcalde electo Perfecto García Nogueira.

lóxica: socialistas, radicais, galeguistas, republicanos-independentes, socialistas-agrarios, das dereitas, etc.

Este rebulir da vida política trasládase ao social, e os paradigmas dos cambios veñen en forma de esperanza, de xestoras de eleccións e do novo futuro que percibe a veciñanza de Bueu como aires da II República.

As reformas no educativo, no laboral ou na vida cotiá etc. comezan estimuladas pola présa do momento pero coa ausencia da análise e programación precisas, así como do compromiso activo dunha grande parte da masa social, o que derivou en enfrontamentos serios coa realidade laboral e caciquil que debilitaron pouco a pouco ese movemento impulsor de renovación.

A pesar de todo, houbo períodos de moita luz embozados polo acontecer involucionista do país que comezou a partir da chegada ao goberno, nas eleccións de novembro de 1933, das dereitas como sostén do Partido Radical de Alejandro Lerroux, partido con representación en Bueu da man de Ramón Domínguez, Manuel Rodríguez, Didio Riobó, etc.

Aínda que os cambios recortaron ou liquidaron a maior parte dos logros hai pouco conquistados, a sociedade de Bueu, ao igual que a do resto do país, reaccionou ante estes contratempos con certa indiferenza. Mais cando acudiron ás urnas en febreiro de 1936, optaron por apoiar a un conglomerado de formacións políticas de centro-esquerda que, baixo o nome de Fronte Popular, se presentaran á contenda electoral. Gañadas as eleccións por este, chegamos a outro momento no que volve a acenderse a luz da ilusión e da esperanza, aínda que non coa mesma intensidade que antano, dado que as forzas da involución están cada vez máis fortes o que unido ás dificultades económicas do momento presentan un panorama político, económico e social turbulento.

Marzo de 1936 foi o mes no que en Bueu toma posesión como alcalde José Gómez de la Cueva (Johan Carballeira) e en

Madrid vano facer coma deputados Castelao, Santiago Casares Quiroga, Armando Peñamaría, Ramón Suárez Picallo, etc.

A vida laboral da maior parte da poboación xiraba en Bueu arredor do mundo do mar onde a pesca e a conserva ocupaban a unha gran parte de homes e mulleres. Quizais precisamente por iso calquera revés neste sector facía que a pobreza se cebara sobre amplas capas da poboación.



Juan Carballeira

Se no ano 1932 a folga da xente do mar da vila contra as empresas armadoras solucionárase facilmente cando o colectivo mariñeiro afecto á Confederación Nacional aceptou as propostas do gobernador, agora en 1936 foi máis difícil. A abundancia de sardiña, e polo conseguinte o baixo prezo da mesma, devalado aínda máis polo control arbitrario da industria conserveira, provocan unha loita fratricida entre a xente do mar e o colectivo armador. A consecuencia de todo isto, a flota mantense en terra e, coa flota en paro, a fame aniña en moitas familias de beiramar.

Non é sorprendente que as primeiras propostas que Carballeira fai como alcalde sexan abrir unha subscrición pública para axudar as familias necesitadas achegando por parte do concello mil pesetas; negociar coas panaderías unha baixada do prezo do pan; e o que era relevante para axudar a solucionar o conflito da pesca, negociar que se contratasen as caixas de medida do peixe cun prezo unitario mínimo así como que houbera un soldo base para o traballo no mar que lles compensara tanto ao sector mariñeiro como ao armador.

O concello de Bueu acorda dirixirse directamente ante o goberno e o Parlamento en Madrid, como queda patente no telegrama enviado a Castelao no que di:

Paro absoluto flota pesqueira este porto e demais rías galegas a causa depreciación sardiña, urxe celebración asemblea pesca para volta normalidade e mentres tanto indispensábel declarar subsistente pacto fabricantes e mariñeiros, finalizado 5 actual². Encarézolle active xestión vitalísima cuestión que afecta importantísimo número familias ameazadas miseria. Saúdalle, alcalde, Carballeira.

Todo este conflito pon a mirada de todo o país en Galicia, co epicentro en Bueu. Con independencia do porqué da súa estadía por estas terras, non é de estrañar que nesas mesmas datas Maruja Mallo, José Suárez, Carlos Velo e outras personalidades tiveran a ollada no mar e nas xentes de Bueu.

Neste contexto chega o golpe de Estado e a represión que gadañou proxectos, esperanzas e moitas vidas, como a do alcalde Carballeira.

Algunhas persoas puideron fuxir e seguir co seu labor noutras terras de acollida (Ribas, Mallo, Suárez, Velo etc.) outras non puideron, ou non quixeron marchar, polo que se arriscaron a ser represaliadas, silenciadas ou a ter que sufrir unha metamorfose de afección á nova orde.

A ti mar de Beluso, que seguirás deixando pegada no dique do queixume de todos os que pasaron, que seguirás cantando día e noite a túa sombría cantilena aos nenos que quedan e a todos os que haxan de vir...³

² Xuño de 1936.

³ Lina Anguiano . "16 relatos / Antología de Prosistas Granadinos" 1965, p. 19.

Imaxe 3.
Johan
Carballeira nun
debuxo de Xulio
Formoso.



JOHAN CARBALLEIRA, ÚLTIMO ALCALDE REPUBLICANO DE BUEU

José Gómez de la Cueva naceu en Vigo, na rúa do Areal, o 13 de febreiro de 1902. O seu pai, José Juan Gómez del Campo, asumira persoalmente a defensa dun preito para manter baixo a súa propiedade unhas terras e unha casa no lugar de Castrelo, no municipio de Bueu, herdadas pola súa esposa Rolendis de la Cueva García. A familia trasladouse en 1915 á casa, que aínda conserva o seu escudo heráldico.

O mozo José Gómez de la Cueva foi un autodidacta que só puido estudar o bacharelato no colexio dos Maristas en Vigo e en Santiago, que completou con estudos de Contabilidade Mercantil en Madrid coa finalidade de facerse cargo do negocio familiar do seu pai. Publicou os primeiros versos, influídos de modernismo, en 1922 no *Faro de Vigo*, e en 1927 iniciou as colaboracións no diario *El Pueblo Gallego* de Vigo, o xornal liberal-progresista propiedade do político Manuel Portela Va-

lladares. Ao longo da súa traxectoria profesional publicou artigos ademais de en *Faro de Vigo*, en *La Voz de Aragón*, *La Voz de Galicia*, os diarios madrileños *Ahora*, *Luz* e *El Sol* e nas revistas *Estampa*, *Gaceta de Galicia* (da que foi fundador) e *Ser. Semanario Gallego de Izquierdas*. A Axencia EDIM distribuía os seus traballos a diversos medios de toda España.

Desde os seus primeiros artigos de opinión, Carballeira mantivo unha actitude política de orientación democrática e nacionalista que lle valeu a estima de figuras como Castelao, Valentín Paz Andrade, Alexandre Bóveda e Álvaro Gil. Non chegou a ver editados en vida os seus poemarios *Con la frente en la noche* e *Cartafol de poesía*, cuxa publicación inminente se anunciaba desde as páxinas de *El Pueblo Gallego* antes do seu asasinato. As súas poesías, publicadas tamén neste xornal e en revistas como *Nós*, *Galaxia*, *Erte* e *Resol*, teñen un profundo sentimento lírico, apreciado por un mozo Celso Emilio Ferreiro, que recomendou a súa inclusión na antoloxía de poesía galega que preparaba Filgueira Valverde. Os seus artigos abarcan unha ampla temática, case sempre relacionada cos problemas de Galicia. Unha gran parte escribiunos en castelán, aínda que publicou moitos tamén en galego, idioma do que defendía o criterio etimolóxico na ortografía (de aí a súa sinatura como Johan no canto de Xoán). A súa obra é dunha profundidade e calidade asombrosas, tendo en conta a súa falta de formación académica.

A OBRA DUN PROFESIONAL DO XORNALISMO

A obra xornalística de Johan Carballeira atópase dispersa en varios xornais galegos aínda que algúns dos seus artigos foron tamén publicados (ás veces en exclusiva) en medios que se difundían por todo o territorio estatal. Carballeira escribiu tamén poesía, teatro e narracións curtas, que ás veces publicaba nos mesmos periódicos e revistas, como *Vida Gallega*, edi-

tada en Vigo, e *Céltiga*, o órgano da emigración galega en Bos Aires, que dirixían Eduardo Blanco Amor e Ramón Suárez Picallo. Estaba considerado como un dos mellores xornalistas da época a nivel estatal e un importante referente para a opinión pública e política galega (os seus artigos de opinión, a partir da chegada da Segunda República, publicábanse con frecuencia na primeira páxina do xornal no que escribía habitualmente, *El Pueblo Gallego*). De ter continuado desenvolvendo o seu traballo en condicións normais, seguramente o seu legado sería hoxe un dos máis valiosos do xornalismo galego do século XX. No caso de Carballeira habería que engadir ademais a intención de converter o xornalismo nunha ferramenta de pedagogía ao servizo da cidadanía para ampliar os seus coñecementos culturais e entender mellor a sociedade na que vivían.

Imaxe 4.
Johan
Carballeira
entrevistando
a Olimpia
Valencia.



A través da lectura destes artigos obsérvase unha evolución tanto no seu estilo como nos valores que defende. Desde un orixinal costumismo modernista, Carballeira foi evolucionando cara a unha expresividade formal dunha gran riqueza li-

teraria e dun amplo vocabulario. E nos seus valores, desde a reprobación á ideoloxía dominante, reprimida en boa medida por mor da censura, Carballeira progresa cara a unha madurez conceptual nas súas formulacións sociais, políticas e culturais que se manifesta a través da crítica e a protesta ante a incompetencia, a inxustiza social e o inmovilismo reaccionario que observa ao seu redor, estilo sementado de citas culturais nas que apoiaba as súas afirmacións, co fin de darlles ás súas opinións unha maior autoridade ante quen o lía.

O xornalismo de Johan Carballeira é un xornalismo combativo na defensa daqueles valores que consideraba básicos e irrenunciábles para a sociedade do seu tempo. A liberdade, o pacifismo, a cultura, o respecto polas persoas, a xustiza social, a defensa do idioma galego, o dereito á educación e á cultura, a loita contra os totalitarismos... foron algúns dos temas que tratou reiteradamente, froito das súas preocupacións como home comprometido coa sociedade do seu tempo e circunscritos, ademais, á situación social e política de Galicia. Unha obra xornalística diversa, comprometida e dun valor histórico relevante.

UNHA VIDA EXEMPLAR

No Bueu dos primeiros anos trinta vivíase un ambiente de animada efervescencia política e cultural. Carballeira fixo amizade con ilustres residentes, como o pintor Federico Ribas e o escritor Gonzalo Torrente Ballester, que casou con Josefina Malvido, veciña da vila. Mesmo lle serviu en parte de inspiración para o seu personaxe Juan Aldán de *Los gozos y las sombras*.

Carballeira entrou a formar parte do Partido Galeguista e en 1934 elixírono secretario do grupo local de Bueu. En febreiro de 1936, trala vitoria da Fronte Popular, foi elixido alcalde da vila e o cargo foi a escusa que serviu aos franquistas para detelo. O arresto baseouse na falsa acusación de que entregara a dinamita destinada ás canteiras, almacenada no Concello, a

un grupo de persoas que pretendían voar a pequena ponte de Baireses, na estrada de Bueu a Pontevedra, para defender a República do golpe. Un episodio que se produciu logo de que fose obrigado a deixar o seu cargo por un grupo de militares do Polígono Janer en Marín.



Imaxe 5.
Gonzalo Torrente
Ballester e
Josefa Malvido.
Bueu 1933.

Carballeira non quixo fuxir nin agocharse cando soubo que o buscaban, malia os ofrecementos de moitos mariñeiros que se poñían á súa disposición para trasladalo en barco a Portugal. Consciente da súa inocencia, rexeitou tamén a oferta de Federico Ribas de refuxiarse con el no país veciño, así como de agocharse na casa dun crego do Grove amigo da familia. O 15 de setembro foi detido en Cangas cando se dirixía co seu irmán menor a tomar o vapor que fai a travesía a Vigo para entregar un artigo para o xornal. Foi conducido ao calabozo da casa consistorial de Bueu e de aí a un cárcere improvisado polos franquistas na Escola Normal de Pontevedra. Xulgado en consello de guerra o 29 de decembro de 1936, foi acusado de rebelión militar e de querer “implantar la dictadura del

proletariado al servicio de Rusia” con “agravante de perversidad”. Condenado a morte xunto a outras 18 persoas que compareceron ante o tribunal, non se lle conmutou a pena, como á maioría, polo que hai razóns para sospeitar que neste caso pesaron máis a súa obra xornalística e os seus artigos que a súa actividade como alcalde. Foi trasladado á prisión de Pontevedra e posteriormente confinado con outros presos políticos no lazareto da illa de San Simón, onde permaneceu até o 17 de abril de 1937, día en que o fusilaron. O certificado oficial de defunción de Johan Carballeira, asinado polo xuíz municipal Francisco Riestra Calderón, recolle como causas do falecemento “hemorragia interna y colapso cardíaco”.

TORRENTE BALLESTER / JOHAN CARBALLEIRA. UNHA AMIZADE RACHADA POLO GOLPE DE ESTADO

No libro de memorias *Cuadernos de un vate vago* o escritor Gonzalo Torrente Ballester conta como foi o primeiro contacto con Johan Carballeira. Tamén nunha carta a José Ramón Álvarez datada o 23 de febreiro de 1998, escribe Torrente:

Nos conocimos en Oviedo en 1928 y puedo precisarle a usted que fue en el cine Campoamor y en la sesión de tarde: alguien, detrás de mí, hablaba en gallego y yo me dirigí a él. Así empezó nuestra amistad. Los dos años siguientes nos vimos muy esporádicamente, pero a estas visiones esporádicas debo mi amistad con los fallecidos Dieste y Fernández Mazas.

Torrente pasaba tempadas en Asturias porque o seu pai, Gonzalo Torrente y Piñón, oficial da mariña de guerra, estaba destinado alí. Carballeira percorría con frecuencia aquela zona como viaxante dunhas adegas de viño de Xerez da Fronteira, das que Torrente y Piñón era representante.

Poucos anos despois, cando este foi destinado a Bueu para facerse cargo da Axudantía de Mariña, o seu fillo volveuse a topar nesta vila con Carballeira, con quen trabou unha forte amizade. Carballeira oficiou de testemuña no casamento de Torrente Ballester en Bueu.

TORRENTE BALLESTER EN BUEU

Un Gonzalo Torrente Ballester mozo manifestábase nun dos seus diarios escrito en 1931 como partidario do socialismo e da revolución. A diferenza das súas amizades e xente coñecida, que eran comunistas e anarquistas, Torrente defendía a relixión católica como partidaria da xustiza social, aínda que mantiña certas diferenzas coa Igrexa como institución, por servir de apoio á burguesía no social e aos partidos conservadores da dereita no político. Outra das expresións ideolóxicas polas que Torrente manifestaba as súas simpatías naqueles anos era o nacionalismo democrático do Partido Galeguista. Ese Torrente Ballester foi o que chegou a Bueu en 1931.

Llegué una mañana gris, en un coche de línea amarillo (...) a una vuelta del camino, el chófer alargó el brazo y me dijo: Ahí lo tiene. Era una línea blanca de casas a la orilla del mar, y más casitas blancas que trepaban por las laderas del valle. En el medio, un triángulo verde que se pierde, arriba, en la garganta estrecha donde se juntan los montes. (Faro de Vigo 11-XI-1965)

É esta unha paisaxe similar á que topa Carlos Deza, o protagonista de *Los gozos y las sombras* cando chega a Pueblanueva del Conde, tamén en autobús e tamén nun día gris: “(...) Y señaló, con un gesto, el fondo del valle. Pueblanueva del Conde aparecía envuelta en lluvia menuda y gris, irguiéndose en una colina (...)”.

Outros detalles aluden tamén a situacións e a escenarios de Bueu, como a descrición do desaparecido cine Victoria tal como aínda o lembran as persoas de máis idade da vila (“*El cine era una habitación larga y estrecha, con duras butacas de madera. Sobre la entrada, a todo lo ancho de la sala, una especie de palco avanzaba por encima del patio*”), o nome da sala de baile (“*¡Ya está! –dille a protagonista Clara Aldán a Carlos Deza- Llévame al baile del ‘Paraíso’*”), a patroa da vila (“*...la Virgen del Carmen en la pared y otros cuadros de santos, más pequeños*”) e a alusión a outros cultos que se veneran nas capelas próximas (“*A ti, Blas, te entrego las gargantas y te doy facultad para que combatas al demonio que se mete en ellas; y a ti, Amedio, te encomiendo los dolores de barriga y te concedo la misma facultad...*”).

A triloxía *Los gozos y las sombras* está así inspirada en parte en

Bueu e moitas das personaxes protagonistas eran imitación de xente da vila que Torrente coñecera. Algúns dos nomes e dos alcumes que circulan por esas páxinas aínda perduran nas súas descendencias bueuesas: Xirome, A Rucha, O Cubano, A Rañesa, O Pico, O Pirigallo...

Pero a Pueblanueva del Conde de *Los gozos y las sombras* non se identifica con Bueu ao xeito que o fai a Vetusta de Clarín con Oviedo en *La Regenta*, nin como Gabriel García Márquez traslada súa Aracataca natal ao Macondo de *Cien años de soledad*. Máis ben trátase da evocación de paisaxes, xeografías, situacións e experiencias que Torrente Ballester viviu en Bueu e que trasladou ás súas novelas, como despois faría Juan Benet

Imaxe 6.
Gonzalo Torrente Ballester, por Xulio Formoso.



cos de *Volverás a Región* ou como Luis Mateo Díez sitúa ás personaxes nos escenarios de Celama. Pero do que non cabe dubida é de que os anos vividos en Bueu marcaron con forza a vida e a creatividade de Torrente Ballester, como el mesmo confirmou nunha longa conversa na súa casa da Ramallosa. E como proba, o seu empeño en que Bueu fora o escenario central cando TVE decidiu adaptar á televisión *Los gozos y las sombras*.

Na entrada correspondente ao 14 de abril de 1969 de *Los cuadernos de un vate vago*, Torrente escribe:

Aniversario de la República española. Hace hoy treinta y ocho años estaba yo empezando la vida. Este día me trae el recuerdo de Josefina, de Bueu, de algunos amigos muertos, de tantas cosas idas. Tantas cosas de cuando yo no era más que un mozalbete que empezaba a ser hombre.

Así pois, o nome de Bueu está unido ao de Torrente Ballester e sobre todo a *Los gozos y las sombras*, aínda que tamén se poden rastrexar alusións a esta vila noutras das súas novelas.

TORRENTE BALLESTER NA GUERRA CIVIL

O 13 de Xullo de 1936 Gonzalo Torrente Ballester viaxaba a París para facer unha investigación destinada á súa tese de doutoramento. Para entón xa tiña unha sólida formación académica en Literatura i en Historia (licenciárase en Ciencias Históricas en 1935), traballaba como profesor auxiliar de Historia da Idade Antiga na Universidade de Santiago e exercera a crítica literaria, teatral e tamén de cine, en periódicos da época como *El Carbayón* de Oviedo e o anarquista madrileño *La Tierra*. Pese á súa xuventude -tiña 26 anos- xa tiña dúas criaturas, María José e Gonzalo, polo que non é difícil lle su-

poñer unha situación económica precaria e inestable. Aquel día no que tomou o tren para París non podía imaxinar que a menos dunha semana, o 18 de xullo, íase a producir en España o golpe de estado militar que desembocou nunha sanguenta guerra civil. En agosto, Torrente Ballester decidía volver a Galicia para reunirse coa súa familia. Embarcou nun buque de pasaxe da compañía británica Highlands no porto francés de Boulogne-sur-Mer cun billete cuxo destino era Lisboa pero coa intención de desembarcar en Vigo, unha das escalas da cabotaxe, e de alí a Bueu. En canto chegou, o seu pai, seica lle reprochou que se arriscase a volver: “¿A qué has venido, si han fusilado a todos tus amigos?”, disque lle dixo.

E así era: mataran a todos os meus amigos. E chego a Ferrol e tópome con que a miña muller, miña nai e miñas tías estaban aterradas. Entón, claro, eu procuro uns apoios e, nunha noite tensa —a noite da miña chegada— vou a Ferrol, falo cun frade amigo meu e home de grande influencia. El amáñamo todo. Díxome: ‘métete na Falange’. E ao día seguinte de mañá ingresei na Falange.

Son declaracións de Torrente Ballester a Carlos Reigosa en *Conversas con Gonzalo Torrente Ballester* (Sociedade de Estudos, Publicacións e Traballos. Vigo, 2006).

Entendía Torrente que atopara na Falange unha doutrina que non traizoaba totalmente o seu pensamento político. Vía-lle principios que coincidían co socialismo, como a nacionalización da banca, a reforma agraria, a crítica ao imperialismo e a política social, e ademais respectaba a súa doutrina católica.

Deseguido iniciou colaboracións con medios dos Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda, entre eles *Amanecer*, *Arriba* e *El Pueblo Gallego* de Vigo, o xornal no que dende había anos viñera traballando o seu amigo Johan Carballeira.

Este periódico, incautado polos rebeldes, convertérase, como figuraba no seu encabezamento, en “Órgano de Falange Española de las JONS en Galicia. Diario nacional-sindicalista”. Torrente Ballester escribiu en *El Pueblo Gallego* en calidade de “colaborador nacional” artigos de temas diversos entre 1936 e 1939, moitos deles dedicados a enxalzar a doutrina nacionalsindicalista. Grazas ás colaboracións coa revista falanxista *Jerarquía* entrou en contacto co grupo de intelectuais formado por Antonio Tovar, Pedro Laín, Dionisio Ridruejo e os poetas Luis Rosales e Luis Felipe Vivanco, cos que anos despois iniciaría o desmarque do réxime franquista. Tras a vitoria dos golpistas, Torrente Ballester rebaixa a retórica guerracivilista nos seus artigos para o diario madrileño *Pueblo* e céntrase no eido da cultura e da crítica teatral nas revistas *Tajo* e *Escorial*, comprometidas coa reestruturación cultural da España da posguerra.

OS PERFÍS QUE POSÚE A REALIDADE: MARUJA MALLO, JOSÉ SUÁREZ E FEDERICO RIBAS

Do grupo da xente da arte, da escrita e da política que compartiu un mesmo espazo xeográfico –o que vai da praia de Bueu ao areal de Beluso e arredores– en veráns que coinciden historicamente coa permanencia da República Española (1931-1936), convén que tracemos un arco da vella das casualidades e azares que conformaron o que sería a perfecta semicircunferencia que asenta un alicerce en Lapamán e outro en punta Udra. A combinación de cores adquire forma a través dos trazos e debuxos de Federico Ribas e Maruja Mallo, cos escritos de Torrente Ballester e Johan Carballeira, as memorias de Andrés Iduarte e Rómulo Gallego, as fotografías de José Suárez e as imaxes do filme documental de Carlos Velo. Un quíñón de materiais que daría para encher un futuro espléndido, máis espléndido aínda do que estaba

en marcha, e que había quedar interrompido de xeito dramático polo golpe de Estado.

No caso de soste a hipótese de que máis alá das coincidencias no espazo e no tempo había vínculos entre estas persoas –e deberíamos aclarar de que tipo e carácter foron eses vínculos: ideolóxicos, estéticos, afectivos, de amizade e admiración...– coidamos que o debuxante e publicista Federico Ribas, foi –probablemente–, a clave de bóveda dunha arquitectura humana que lle achegou á historia local o que podemos considerar un encontro estelar de figuras consolidadas na palestra vangardista da España daquel momento, e que no transcurso dos anos alcanzarían o status de figuras cimeiras na historia cultural do noso país.



Federico Ribas Montenegro (1890-1952), foi un debuxante xenial e publicista laureado nos certames de máis alta consideración profesional e mellor dotación económica da época. Aínda que o seu berce de nacemento hai que situalo en Vigo, sentíase de Bueu por relación familiar, un tío seu casara cunha Barreras Massó pertencente á elite social de fomento catalán con casas e propiedades na vila. Debemos supoñer que desde meniño Federico gozaba de estadias estivais que incluían balandros e piraguas polos mares arredor de Lagos e Menduña, e dunha amizade fraternal cos irmáns Massó, José María, Gaspar e Antonio, manifestamente co seu contemporáneo Gaspar Massó García, futuros propietarios dun imperio conserveiro que chegaría a ser o máis importante de

Imaxe 7.
Federico Ribas.

Europa. No transcorrer do tempo, os irmáns Massó habíannlle de encargar a Federico Ribas os deseños da publicidade dos produtos que fabrican, un encargo que xoga un papel esencial no asentamento do artista na vila.

A vida de Federico é un continuo íres e vires: de Vigo a Bos Aires, primeiro; de Bos Aires a París máis adiante; de París a Madrid, con retornos puntuais a Bueu; e, finalmente, camiño de exilio, de Bueu a Bos Aires. A viaxe derradeira da capital arxentina a Madrid, xa enfermo, é para morrer. No comezo da Primeira Guerra Mundial, en 1914, Federico e a súa muller, a parisiense Georgina Boussange, abandonan Francia buscando a paz que lles garante a neutralidade española nese conflito. Instálanse en Madrid e renovan as xeirais estivais en Bueu. Levan unha existencia que bandea entre as campañas de éxitos profesionais, acompañados dunha intensa vida social, propia da urbe cosmopolita que os acolle, e os retiros prolongados en contacto coas paisaxes da nenez, a tranquilidade e o sosego da pequena vila mariñeira, a autenticidade do popular e certos presupostos de pureza incontaminada que tanto apreciaba o artista, dos que deixa constancia en entrevistas e reportaxes editados en xornais e revistas a raíz dos continuos premios que recibe.

Por que lle outorgamos a Federico Ribas a consideración de trabe mestra do que denominamos Grupo de Bueu? Por dúas razóns, a primeira, porque é o que se mantén, cronoloxicamente, como figura permanente e estable nos diferentes avatares do grupo; a segunda, porque é grazas a Federico, que acode a instalarse en Bueu durante os veráns republicanos, a parte do grupo foránea á vila. Temporalmente facemos coincidir o xerme coa instauración do réxime republicano en España, no mes de abril de 1931, e a súa desaparición co golpe de Estado en 1936. En 1931, Federico Ribas posiblemente xa é o debuxante publicitario de maior éxito e máis alta consideración de España. Un renome profesional que vén acompañado dun alto

nivel de ingresos, o que lle permiten viaxar e manter casa e estudio na capital e casas de aluguer en Bueu, onde prolonga as estadias todo o que pode. Georgina e Federico constitúen un epítome da modernidade, un prototipo de parella burguesa *bon vivant*, cosmopolita e atrevida, moi activa na asistencia a parladoiros e eventos que acontecen nos salóns, cafés e teatros de Madrid. Nalgún dos encontros, celebracións ou xuntanzas no concorrido café La Granja el Henar da rúa Alcalá, vai ser –posiblemente– onde se cruce a vida do escritor e político venezolano Rómulo Gallegos Freire (1884-1969), exiliado en España, que está desexando coñecer Galicia, coa de Federico Ribas. Persoa á que hai que imaxinar xenerosa, alegre e expansiva, que vai exercer de cicerone e será quen lle descubra a Rómulo Gallegos e ao grupo de amizades hispanoamericanas que o acompañan: Gonzalo Barrios, Andrés Iduarte..., o continuo costeiro que vai de Bueu ao areal de Beluso, e máis alá: Tuia, Mourisca, punta Udra; ribeira que deixa fascinado ao futuro presidente da República venezolana, sobre todo Beluso, polo sosego que transmite e a recollida beleza dun pequeno porto afastado e fóra do tempo.

Rómulo Gallegos pasará dúas prolongadas estadias en Bueu. Unha primeira nos meses estivais de 1934 e unha segunda xeira no verán de 1935. Esta última excede o que poderíamos denominar veraneo, xa que se prolonga até xaneiro de 1936. Rómulo e a súa muller, Teotiste Arocha, teñen o propósito de instalarse a vivir no areal de Beluso durante o tempo indefinido que deban permanecer no exilio. Chegan a facer xestións para mercar unha vivenda. Mais o cambio de



Imaxe 7.
Rómulo
Gallegos
en Bueu.

réxime en Venezuela, o retorno da xente perseguida e o encargo que recibe de formar parte do novo goberno impéleno a regresar decontado ao seu país.

A esencia dos veraneos -demorados e prazenteiros, dotados dunhas evanescentes rutinas e protocolos-, era a propia dun tempo de descanso e lecer, de lecturas e paseos, de frecuentar areais e espazos pintorescos, de tratar á xente do lugar, e incluía -xa que a práctica de sobremesas interminables constituía un dos bens máis prezados-, que unha parte das amizades íntimas se trasladasen coa parella desde Madrid. Unha desas amizades que vén partillar días á beira do mar é o galego Alberto Fernández (1898-1968), orixinario do pobo ourensán de A Mezquita, de aí o alcume con que é coñecido: Alberto Mezquita.

Alberto Fernández posúe os perfís dun personaxe novelesco que, sen dúbida, activaba a imaxinación do novelista caribeño; home, por outra banda, de temperamento melancólico e personalidade tímida. Mediada a década dos trinta, nunha República constantemente ameazada polos seus detractores, Alberto Fernández é un destacado activista político de orientación troskista, militante do POUM, e líder dos sindicatos ferroviarios. A relación sentimental que mantén coa artista Maruja Mallo (1902-1995) os primeiros meses de 1936 explica a presenza da parella na hospedaxe A Vizcaína de Beluso e nas rúas de Bueu nese verán tráxico. Un verán no que xa non contan coa compañía de Rómulo Gallegos e Teo, tampouco de Gonzalo e Andrés, nin de ningunha das outras amizades latinoamericanas da parella; mais si, por suposto, de Johan Carballeira, á sazón alcalde nomeado da vila, de Federico e Georgina, de José de la Torre, carpinteiro de ribeira comunista e propagandista afeccionado aos documentais e filmes que proxecta na carpintería, do taberneiro galeguista Francisco Escáneo. Dos seus asasinatos dará conta Maruja Mallo nos ar-

tigos xornalísticos publicados en *La Vanguardia* en 1938, que escribe e envía desde Bos Aires baixo o título xenérico: *Lo que hicieron en Galicia*.

A este grupo sumáraselle ese verán o fotógrafo José Suárez (1902-1974), quen acode a Bueu co propósito de realizar unha serie de retratos dos homes e mulleres que viven do mar, que habitan casiñas en barriadas mariñeiras e cargan con aparellos e patelas. Fotos que darán lugar a unha das reportaxes míticas da fotografía española: *Mariñeiros*. É doado imaxinar a felicidade luminosa que os embargaba. Maruja, podemos intuír que alumeada pola ollada de Suárez, ou tal vez os dous pola de Carlos Velo, que andara pola vila un ano antes filmando escenas para o documental *"¿"* debuxa, nun humilde caderno de características escolares, unha serie de apuntes do natural onde copia chalanas, peixes, cunchas, aparellos a secar, cabezas de homes con boinas e mulleres con trenzas, mans encalecidas polo traballo... Un caderno de Bueu que levará con ela ao exilio arxentino e utilizará como material de traballo para realizar obras de gran tamaño, onde volven a aparecer as formas e elementos que recollera naquelas follas que sen dúbida lle recordaban os días inmensos e luminosos de Bueu.

O golpe militar en contra da República o 18 de xullo de 1936 supón para cada integrante do grupo, ademais dunha traxedia política, unha ameaza persoal. Axiña comezara en Galicia a represión brutal sobre as persoas que pertencían ás forzas políticas e sindicais que defenderan a legalidade republicana. Federico Ribas e Georgina Boussange deciden tomar o camiño do exilio cara a Arxentina e embarcan en Vigo no vapor inglés *Highland Monarch*.

Maruja Mallo e Alberto Fernández agóchanse na vila até agosto de 1936. Logo trasládanse a Vigo e intentarán fuxir da Terra baixo o dominio dos golpistas a través de Portugal. Maruja consegue unha pasaxe en Lisboa rumbo a Bos Aires en 1937 no vapor de bandeira británica *Alcántara*. A Alberto

Fernández deteno a policía política portuguesa e entrégano ás autoridades fascistas que o condenan a morte. Condena que será conmutada por anos de cárcere. Maruja e mais el non se volverán ver.

Das persoas que constituíran o Grupo de Bueu, a cidade de Bos Aires acolle a Maruja, Federico, Georgina e José. Mais, lonxe da patria das ilusións e das esperanzas nada é o mesmo. Federico Ribas, a xeito de epígono, cun estilo moi distinto ao seu habitual, o dunhas mulleres “glamurosas” coas que ilustrara a publicidade das marcas dunha cosmética que identificaba unha clase privilexiada, realiza unha serie de seis estampas da represión contextualizadas en Bueu, unha testemuña radical e furiosa que podemos contemplar no Museo de Pontevedra en contra do fascismo, creadas a miles de quilómetros de onde se estaba producindo o espanto.



sol que precedeu a tormenta

Montse Fajardo

Houbo sempre certa lenda arredor de Os fillos do sol. Aquela experiencia naturista protagonizada por un grupo de mozos que, nos albores do século XX, facían nudismo ou danzaban con taparrabos na contorna dunha palafita de deseño birmano na entón case deserta praia de Samil, alimentou o abraio no imaxinario popular e axiña se vinculou a iniciativas políticas ou proxectos económicos de envergadura, como a posta en marcha de Zeltia. A realidade era moito máis simple e, á vez, ben ambiciosa: converter os fumes de liberdade que se aspiraban nos anos vinte nun modo de vida, afastado dese convencionalismo de garabata e oficina no que se ancoraba o día a día, tamén o dos integrantes de Os fillos do sol.



Imaxe 1.
A palafita
construída en
Samil. Fondo
gráfico Natalio
Abad do arquivo
do SPDB.

Pero, quen eran realmente? Se facemos caso á primeira anotación bibliográfica que atopamos, aínda sen referencia explícita ao nome co que logo sería bautizado o grupo, os naturistas eran Natalio Abad Díez, Antonio García, *El negro*, e Emilio Peña Álvarez, quen logo sería director da sucursal viguesa do Banco Hispano Americano. Un alter ego moi distinto ao que recolle

esa primeira mención en prensa, aparecida no tamén primeiro exemplar da revista *Stadium*, que viu a luz en Vigo o 5 de setembro de 1932. Díciase alí que a estes rapaces -que o xornalista bautizou como *Los tres tritones*- “non lles faltaban máis que as plumas para consideralos indios auténticos”. É unha cita textual emparellada á racista imaxe que, sobre os indios americanos, comezaban a popularizar daquela os western.



Imaxe 2.
Os fillos
do sol con
indumentaria
tribal.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxes 3, 4 e 5.
Os fillos
do sol con
indumentaria
tribal.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

Pero a maior similitude dos vigueses coas tribos indíxenas non procedía do seu costume de tomar o sol ou bañarse espidos, nin tampouco do feito de que se desprazasen en piragua con pouco máis cun taparrabos, senón do seu respectuoso e case idolatrado xeito de relacionarse coa natureza. E aí está, explica a descendencia de Natalio Abad, o cerne desta iniciativa, que malia a sona que acadou nunca chegou a estar, se-

Imaxes 6, 7 e 8.

A piragua era un dos pasatempos favoritos de Os fillos do sol que axiña incorporaron mulleres ás rutas. Fondo gráfico Natalio Abad do arquivo do SPDB.



quera, oficialmente constituída. Os fillos do sol non eran nada máis -e nada menos- que un grupo de amigos, aos que logo se irían sumando irmás e parellas, que gozaban da natureza e os deportes ao aire libre. Primeiro centráronse nas canoas e a natación e logo de que a tormenta franquista enchese de negrura o ceo, foron na procura do ar libre da montaña, converténdose en pioneiros e pioneiras do montañismo e do esquí.

Aos nomes de Natalio, El negro e Emilio fóronse unindo axiña os de Víctor Mon, Higinio González ou os irmáns Antonio e Pepe Villaverde, que tanta importancia tiveron na materialización da súa sede náutica.

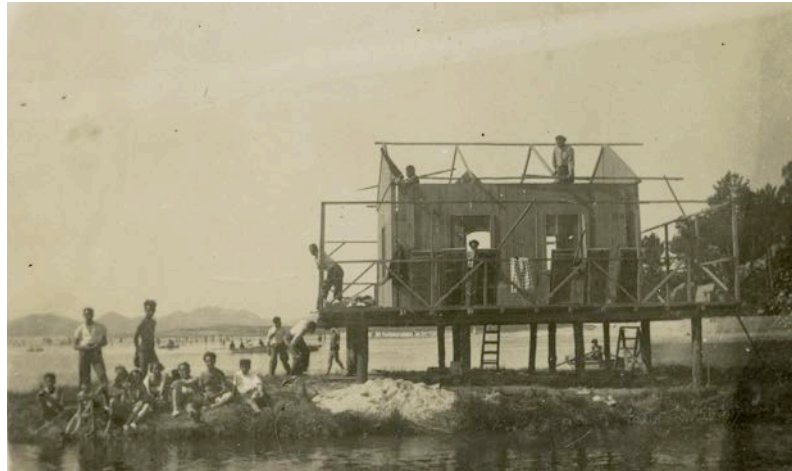
Na beira do Lagares construíron unha palafita a imaxe e semellanza da que aparecera nunha reportaxe sobre Birmania publicada o 28 de novembro de 1931 en *The illustrated London News*. A publicación recibíraa a moza inglesa que daquela tiña Antonio García. Ninguén lembra o seu nome, só que daba clases á descendencia dun matrimonio con posíbeis. Conta Olga Abad, a filla de Natalio, que o seu pai gardou aquel recorte baixo chave durante toda a súa vida, xunto a documentos importantes como o permiso de conducir ou tan comprometidos como unha copia moi especial do himno galego.

Os fillos do sol devexían pola modernidade internacional, baixo a influencia dos barcos chegados de América ao porto vigués e, sobre todo, do cable inglés. Antonio Villaverde, fillo de Pepe, o benxamín do grupo, conta que tanto o seu pai como o seu tío Antonio iniciaron o seu *affaire* co deporte recollendo pelotas no campo de tenis da sede do cable, sita xusto enfronte da súa casa materna, e logo mesturaron os partidos coas visitas ao Náutico para practicar piragua, un dos



Imaxe 9.
Imaxe da construción da palafita. Fondo gráfico Natalio Abad do arquivo do SPDB.

Imaxe 10.
Imaxe da
construción da
palafita.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



pasatempos favoritos de Os fillos do sol. Os irmáns Villaverde compartían a Tarzán, a embarcación que lles fixera o seu pai, que era carpinteiro. A de Natalio Abad, que aínda conserva a familia, foi construída por Astilleros Lagos. Fundado en 1915 por Fernando Lagos Carsi -Tato para os rapaces de Os fillos do sol-, o estaleiro vigués nunca estivera especializado neste tipo de embarcacións; a súa especialidade eran, nomeadamente, os barcos de vela e as famosas lanchas-automóvil, de modalidade anfibia, que anunciaban na prensa da época, mais aceptaron o encargo de Natalio Abad de construírllle a piragua e cunha especificidade: un buraco no que se puidese meter unha vela se as cousas viñan mal dadas e precisaba do empurre do vento para regresar á terra. Ademais era de lona, máis lixeira do ha-

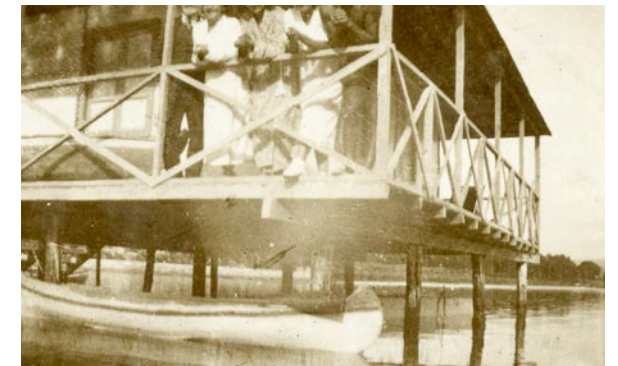
Imaxes 11 e 12.
Algunhas
das piraguas
que usaba a
cuadrilla.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



bitual, e tiña un tratamento de pintura especial, para que non lle entrase auga.

A construción da palafita correu a cargo de carpinteiros de San Paio de Navia, baixo a supervisión do pai de Antonio e de Pepe. Nesa obra, coinciden ambas familias, colaborou todo o mundo: xente labrega e xente do mar. Cando había marea baixa pasaban os carros de bois levando o material preciso, e cando a marea estaba alta as cousas máis pequenas ían nas canoas e as de maior tamaño nas gamelas ou dornas mariñeiras. E, como daquela non había internet, a única pista sobre o deseño da estrutura era aquela foto da revista.

A solicitude de permiso para a creación da palafita en Samil, na desembocadura do río Lagares, está data-da o 17 de xuño de 1933. É unha vez rematada que vemos sobre ela o cartel onde por vez primeira aparece o nome daquel grupo amigo e amante da natureza: Os fillos do sol. Mais non fora o primeiro lugar de encontro. Contan Olga e a súa filla, Marisé Míguez, que ao principio utilizaban un galpón, daqueles que a xente do mar empregaba para gardar os aparellos e que estaba situado tras o famoso chalé de Troncoso, a uns cen metros de onde se construíría logo a nova estrutura. A palafita foi a enveixa de toda a mocidade viguesa, mesmo da rapazada con máis posíbeis, que axiña empezou a pedirllas a Os fillos do sol que



Imaxes 13 e 14.
A orixe do grupo
era o amor
polos deportes
ao aire libre.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

Imaxe 15.
O nome de
Os fillos do
sol lucía na
entrada da
palafita.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

lles prestasen a cabana para pasar algunha fin de semana de ocio ou para sorprenden algunha conquista. Foron anos de total liberdade. Dunha liberdade completamente descoñecida e que sería totalmente imposible de acadar para a xeración que chegou despois. Natalio Abad acudía en piragua ao seu posto de traballo en Conservas Pita, e tamén Antonio ía remando ata preto das instalacións de Efectos Navales Losada y Álvarez, empresa sita nos baixos do edificio Bonía do Areal, na que es-



taba empregado. Logo, no tempo libre, desprazábanse con ela a Verdugo, Miñor ou ás Cíes, compatibilizando a embarcación co outro medio de transporte do que Natalio dificilmente se despegaba: a súa bicicleta.

Todo mudou cos envites da guerra. Un veciño chegou un día á palafita buscando a Pepe: chamábano a filas e tiña que presentarse. O máis novo dos amigos tivo que integrarse na quinta do biberón e iso foi a fin para Os fillos do sol, que non

puideron repoñerse do duro golpe que abateu a familia Villaverde. O pai morreu axiña e Antonio tivo que ir buscar o seu irmán pequeno a un sanatorio de Lugo, tan gravemente enfermo que pensaban que non sobreviviría aos padecementos que lle infrinxira a guerra. Fíxoo pero as piraguas de ambos ficaron como o sonho republicano, abandonadas para sempre. Antonio enfadouse co mundo e deixouna no areal, entre os aparellos de pesca. A de Natalio -a Ghichiña- aínda se con-



serva hoxe. A súa filla lembra o ir de Arcade a Vigo en canoa ou subindo o Verdugo logo do traballo para chegar onde ela acampaba coa súa nai.

Natalio coñeceu a Josefina Valverde Gándara -veciña da Ramallosa, en Nigrán, que traballaba de neneira en Vigo- pouco meses antes da voda, que se celebrou o 22 de maio de 1938, o mesmo día en que un grupo de presos republicanos intentaba acadar a liberdade na famosa fuga do penal de Ezkaba. Natalio

Imaxe 16.
Natalio Abad
conduce a
bicicleta na que
viaxaba toda a
familia.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

tampouco estaba disposto a que a inminente ditadura lle coartase a liberdade e, furtado o paraíso no mar, buscou acubillo na montaña. Tivo a fortuna de que Josefina, pioneira do montañismo galego, tivese as mesmas inquedanzas ca el e non só nave-

garon xuntos en piragua, tamén compartiron a paixón polo sendeirismo e o esquí. Di Olga que a súa nai “era atlética e intrépida, e casar con ela permitiulle ao meu pai seguir con aquela vida bohemia que levaba. O resto casaron e foron levando unha vida máis convencional pero el deu coa forma do seu zapato”. O matrimonio non só coincidía no seu amor polos deportes ao ar libre; tamén no coidado da natureza. Contan Olga e Marisé que, nun tempo en que o medio ambiente non era prioridade en ningunha axenda política, o matrimonio xa tiña unhas regras moi estritas de relación co monte: cero residuos, recoller todo e, por suposto, apagar ben a fogueira.

Natalio tiña que ir traballar de garabata e sombreiro pero tan pronto como saía, puña a camisa a cadros e o pantalón cheo de

petos, e metía neles a navalla, a lanterna e todo o que lle fixese falla para estar no monte. Tamén Josefina tiña unha indumentaria moi afastada do abafante corsé franquista que a Sección Femenina lles impuxo ás mulleres durante o franquismo e, se-

gundo conta a súa neta Marisé, topou coa Igrexa por mor da súa vestimenta: “Aos curas non lles gustaba que elas levaran pantalón, dicíanlles que tiñan que poñer saia. Cando remataban unha excursión e baixaban ás festas das parroquias, víase moi mal que fosen incluso cos pantalóns de montaña, así que elas colleron saias escocesas e empezaron a coselas polo medio para facer disimuladamente saias-pantalóns. Non tiñan prexuizos, eran xente adiantada ao seu tempo”.

DO MAR Á MONTAÑA

A paixón de Os fillos do sol pola montaña viña de lonxe. Xa houbo integrantes que se sumaron ao Centro Excursionista Galego (CEG), nacido en 1936, e desamentemente agromou, en 1942, o Club de Montañeiros Celtas, do que foron socios fundadores tanto Natalio como os irmáns Villaverde. Segundo se explica na páxina web oficial¹, o club nace da fusión do CEG coa Peña Excursionista Viguesa. En 1923, outra fusión, a dos equipos de fútbol Vigo Sporting e Fortuna de Vigo dera lugar ao nacemento do Real Club Celta de Vigo, co que Montañeiros estará vinculado ata 1952. Será nese ano que deixe de ser a sección de montaña do Celta para constituírse en entidade independente.

¹ <https://www.celtas.gal/oclub-historia/>

Imaxe 17.
Natalio Abad
e Josefina
Valverde (atrás)
con outra
parella amiga
nas escaleiras
da palafita.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 18.
Natalio e
Josefina na
piragua.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 19.
Natalio e
Josefina.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 20.
Unha das
saídas
que fixeron
integrantes do
grupo.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 21.
Natalio seguiu
toda a vida
saíndo ao
monte.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



A vinculación de Natalio co celtismo chega a través do seu irmán maior, Alejandro Abad, que fora xogador do Fortuna. Unha experiencia case nudista ao carón do Lagares era impensábel no franquismo e a vida tribal tivo que derivar noutro contacto coa natureza máis aceptábel para a nova orde das cousas, pois Natalio precisaba manter a súa liberdade como fose, mesmo en plena ditadura. De feito, deixou o seu posto nas ofi-

cinas de Conservas Pita e creou unha empresa de xestión de cobros para así poder organizar o seu traballo de maneira autónoma e facer compatíbeis as xestións para empresas como Galicia Social ou Ferretería Julio Rico, con aquelas saídas á montaña que ás veces se prolongaban durante varios días.

Logo de Montañeiros Celtas chegou Peña Trevinca. Cando mudou a directiva cara a unha que consideraban máis “encorsetada”, Os fillos do sol perseguiron a liberdade nos montes do leste. Unha xornada de esquí en Manzaneda derivou nunha viaxe en bicicleta ata o Barco e Valdeorras, onde coincidiron co doutor Gonzalo Gurriarán Gurriarán, que estaba ao coidado da xente que traballaba nas minas de wolframio e coñecía como a palma da súa man aquel monte que se miraba desde Manzaneda. Ese encontro foi o cerne da fundación, en 1944, do club Peña Trevinca-Montañeiros de Galicia. Segundo conta o fillo do doutor, o historiador Ricardo Gurriarán, na edición facsimilar dunha recompilación da revista do club², Gonzalo Gurriarán completara a súa formación en Estrasburgo durante a primavera republicana, grazas ás bolsas da Junta de

² Gurriarán, Ricardo (coord.). Revista Peña Trevinca-Montañeros de Galicia, edición facsímil.



Imaxes 22 e 23.
O esquí foi
outra das
paixóns de Abad
e Valverde.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

Ampliación de Estudos, logo de ter a oportunidade de convivir con Severo Ochoa, Lorca, Dalí ou Buñuel, durante a súa estadía na Residencia de Estudiantes. Era o tempo da carreira, que puido compatibilizar coa súa afección, dada a proximidade da Serra do Guadarrama.

O inicio do golpe sorprendeuno na Galiza e viuse obrigado a formar parte, como cirurxián, do exército contrario ás súas ideas, o franquista. Tras a derrota, regresou a Valdeorras e montou un sanatorio mentres intentaba sortear continuos expedientes de responsabilidades políticas vinculados ao seu carácter institucionista, é dicir, afín a aquela Institución Libre de Enseñanza que promovera a JAE ou as Residencias de Estudiantes. Tamén padeceu denuncias veciñais que subliñaban a súa amizade co responsábel do Partido Comunista na localidade, Manuel Blanco Pascual, co que compartira afección polo monte e que sería fusilado en 1940.

Nese clima opresor, quen era amante da liberdade tivo que buscar o acubillo da montaña, dun ou doutro xeito: “Un pequeno grupo en Vigo, ambicioso de alturas, e algún vello cazador de montañas, fixeron a milagre de espertar a afección nestas provincias do noroeste”, escribía Gonzalo Gurriarán en 1945, en referencia ao nacemento de Peña Trevinca-Montañeros de Galicia^{3 4}.

Era, explica a edición facsimilar, o primeiro club de montaña de ámbito galego -Montañeiros Celtas, ademais do seu carácter local, nin sequera estaba rexistrado como tal na súa orixe: como queda dito era unha sección do club de fútbol-. E, recalca o promotor na mesma publicación, “sen dependencia nin subordinación de ningunha corporación social nin política”. Iso non evitou que atopasen problemas para pasar a censura e Gurriarán non puido asumir a presidencia.

³ Id.

⁴ En castelán no orixinal.

Non era só a súa afinidade coas institucións republicanas, ademais era sobriño do Florencio Delgado Gurriarán, integrante do Seminario de Estudos Galegos e militante do Partido Galeguista.

Si foi para el un dos primeiros carnés da nova entidade: o número 2. O número 1 correspondeu a outra gran montañeira, a súa muller, Pilar Rodríguez. E malia estar a sede en Valdeorras axiña atopamos na lista de persoas asociadas que incluíu o primeiro exemplar da revista os nomes de integrantes de Os fillos do sol como Antonio Villaverde, o seu irmán Pepe, Emilio Giráldez ou Natalio Abad. Outro dos socios fundadores de Peña Trevinca foi o rotulista José Barbosa, que foi o responsábel do deseño do escudo do club. En total, no primeiro cento de carnés había case unha vintena de vigueses, aínda que a cidade pontevedresa non achegou nesa primeira volta ningunha adscrición feminina, que si era xa bastante numerosa no caso ourensán: malia as trabas do réxime, que durante anos impediu que as mulleres se federasen, ademais de Pilar aparecen as irmás Carme e Blanca Olano Gurriarán. Como non podía ser doutro xeito, a primeira socia viguesa será Josefina Valverde Gándara, que se federou en 1953.



Imaxe 24.
Gonzalo
Gurriarán,
segundo pola
esquerda.
Imaxe cedida
por Ricardo
Gurriarán.

Imaxe 25.
Pilar Rodríguez
e Gonzalo
Gurriarán.
Imaxe cedida
por Ricardo
Gurriarán.

Imaxe 26.
Pilar Rodríguez,
pioneira
esquiadora.
Imaxe cedida
por Ricardo
Gurriarán.



Imaxe 27.
Carné de esquí
de Josefina
Valverde.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

A súa única filla, Olga Abad Valverde, era unha bebé cando empezou a gozar da montaña. Conta que, cando tiña tres anos, deixárona ao coidado dunha tía mentres ían de excursión a Trevinca, e estando en Vigo, perdeuse. Porén, e malia o pequena que era, soubo chegar perfectamente á casa e igual foi por iso que Josefina e Natalio decidiron que xa era hora de levala ao monte: tiña boa orientación e era mellor non perdela de vista.

Despois daquela, xa non houbo quen a afastara da montaña e a paixón foi herdada tamén pola súa propia descendencia. A súa filla Marisé é quen de distinguir en calquera foto dunha pequena parte de ladeira nevada se corresponde a Ancares, Trevinca, Aloia, Castrove ou O Galiñeiro... Non quedou pico, por alto ou pequeno que fose, sen a pegada da familia Abad. A outra filla, Olga Marina, tiña apenas dous meses cando a levaron á illa Cíes, dentro dun campamento organizado por Trevinca. Alimentábase do peito de Olga e a

auga para encher o barreño do baño dáballe Jesús, o garda forestal. Entre as mil anécdotas que atesouran daquel xeito de vivir ao estilo das novelas de Salgari que tanto lle gustaba ler a Natalio, destaca a do 25 de xullo daquel ano, na que se desatou unha tormenta tan forte que parte da illa na que se atopaban empezou a arder. Foi o home de Olga, Tista, o que deu a alerta, e tamén axudou ás brigadas forestais nos labores de extinción, o que provocou que o gobernador civil lle mandase unha carta de recoñecemento. Era 1961, ano en que José González-Sama García substituíra a Rafael Fernández Martínez no cargo. Olga coñecera a Bautista Míguez, Tista, porque tamén era socio de Peña Trevinca, o mesmo que o home con que logo casaría a súa filla Olga Marina. Tres xeracións unidas polo amor á montaña.



Imaxe 28.
Olga Abad
Valverde, de
nena.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 29.
A familia con
amizades
nunha das
súas habituais
acampadas.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.



Imaxe 30.
A viaxe era máis
importante que
acadar o cumio.
Fondo gráfico
Natalio Abad
do arquivo do
SPDB.

Marisé conta que o seu pai foi un precursor das mochilas porta bebés porque desde moi pequenas as envolvía en mantas e as colgaba do pescozo para “patear monte”. E sempre escollían carriños de bebé “todo terreo” que resistisen o abrupto dos sendeiros.

Nin a treboada posterior ao xullo de 1936, nin as fochancas que o novo réxime ía abrindo no camiño de persoas tan comprometidas como Gonzalo Gurriarán -máis dun guerrilleiro salvou a vida polos coidados propiciados polo doutor en paraxes perdidas do monte- ou tan libres do corsé franquista como Natalio, Josefina ou Pilar, puideron acoutar a liberdade das novas xeracións, as netas do sol, que aínda hoxe teñen relación entre elas e que foron quen de traer ata o presente a memoria daquela xeración que gozou dunha liberdade dificilmente recuperable e que, nun tempo en que moita xente se dedicou a trepar sen mirar atrás, tivo sempre claro que manterse na boa senda era infinitamente máis importante que acadar o cumio.

E sas doas que entrenzan nación e cinema

Margarita Ledo Andión

PROEMIO

A lingua, negada nos séculos escuros e transformada en “bandeira ergueita” pola xeración das Irmandades; a literatura en lingua galega como fonte para algunhas películas; a singularidade daquelas persoas autoras-emprededoras con inquietudes colectivas; unha rede afín de cabeceiras de prensa -*El Pueblo Gallego*, *Galicia*, *El País* ou *Vida Gallega*- que comentan as proxeccións como acontecemento canda a conciencia de estar construíndo unha comunidade á volta de intereses comúns que pasa polas conexións, para alén do intercambio de coñecemento a través dos novos obxectos, son as marcas que nos levan a comezar un ensaio breve que trata do encontro e da relación que se vai desenvolver entre nacionalismo e cinema.

No núcleo que organiza esta proposta, a seguinte idea: non sería posíbel, nun espazo tan curto de tempo e nun país pequeno, contar cun filme fundacional como o é *Finis Terrae-Galicia*, Carlos Velo (1936), se este cineasta e esta obra non estiveran inscritas no pensamento e no programa que, co nome de Partido Galeguista, se organiza para intervir en representación de Galiza na Segunda República española. Primeiro filme nacional galego no que “o pobo é quen actúa e non o que se nos amosa”, en feliz notación dun autor contemporáneo, Alain Brossat, que analiza o par política-cinema a través do que chama “Disgresións”. Son moitas as concomitancias de punto de vista de “Esas doas que entrenzan nación e cinema” co tipo de entradas que Brossat, na procura dos fíos invisíbeis entre diferentes filmes dunha determinada época, propón na obra *Des peuples et des films*, cun proemio de Jean-Gabriel Périot. Porque o cine do pobo normal é un cine da experiencia, de bifurcacións e reencontros; porque en ocasións o motivo a discernir agáchase no exilio non tanto da súa terra coma de si mesmo, un pobo *arraché de lui-même et donc desorienté* di Brossat, para facernos sospeitar en que a desorientación de nós mesmos talvez nos arredou de pensar a existencia dun cinema político, pensado para corcoser fendas. Ou que outra cousa é, segundo todos os indicios, *Por unha Galicia nova*, Ramón Barreiro (1933)?

Para esta aventura contamos cunha cartografía recoñecíbel e de fácil consulta, elaborada con publicacións de diferente autoría, que nos orienta canto ás orixes e evolución primeira do cinema en Galiza, nomeadamente, en Pontevedra. Unha cartografía sempre en marcha que vai aquelando o rigor empírico na información tanto sobre diferentes sociedades de produción e os, chamémoslle, circuítos ou lugares de exhibición, coma sobre aspectos novidosos a nivel temático ou de certas prácticas e usos, por exemplo o turístico ou o excursionista. Mais a trama que xustifica a nosa visión escolle como motivo

pór en relación algúns sinais, determinados vestixios, certas intuicións que nos permitan relatar e situar a posición do nacionalismo moderno verbo do cinema, e a incorporación do mesmo como parte dun programa de espallamento do ideario que abrangue a Nación como suxeito. Un cine -outra volta Brossat- que abre un espazo colectivo de subxectivización onde o específico e pór en relación o público e as personaxes dun filme.

No albor de ambas expresións, cinema e nacionalismo, e nun momento moi activo na definición e construción dun sistema cultural para Galiza onde sobrancea a edición, os espazos expositivos, as agrupacións de teatro ou corais, as ás das hipóteses fan rolar entre os dedos certos síntomas gozosos que falan da realización de imaxes en movemento como profesión e da incorporación do tomavistas á práctica social. Síntomas gozosos que collen corpo en pezas informativas pensadas para Galiza enteira, en encargos de documental industrial ou institucional, do que son exemplo maior *Talleres Alonarti*, *Sociedad La Artística*, S.L. José Gil (1928) ou, para servir de reclamo turístico na Exposición Iberoamericana de Sevilla, *Un viaje por Galicia*, Luis R. Alonso (1929).

As familias da burguesía galeguista fan “filmes de familia”, coma o médico compostelá Ángel Baltar, con quen aparece Castela canda seu pai nun paseo no iate Isabel, en 1928; a burguesía industrial do sector conserveiro rexistra e contrata servicios profesionais, con fins didáctico-propagandísticos, que hoxe forman parte do noso patrimonio visual coma o Museo Massó ou a devandita filmación de Talleres Alonarti; paseantes, sociedades de excursionistas -amantes do campo, amantes da paisaxe- cuxas filmacións de 1925 a 1934 recolleu e situou Fernando Redondo, levan o seu “home da cámara” que non por casualidade é correspondente de *El Pueblo Gallego*; e a grande iniciativa para a actualización e desenvolvemento do coñecemento científico con vistas da súa aplica-

ción á nación, o Seminario de Estudos Galegos (1923-1936), incorpora o rexistro das súas actividades máis innovadoras a nivel de método, os traballos de observación, recolla de mostras, análise e debate in situ coa presenza de Ramón Barreiro na viaxe polo Deza en 1934¹, misión na que participan unha trintena de membros do SEG nun abano que vai de Otero Pezdrayo a Fernández Osorio-Tafall.

E aparecen entidades específicas de produción e exhibición, con incursións en películas de vocación popular, é dicir, de explotación comercial, canda certos signos de distinción diferencialista: Celta Films (Rey Soto), Espectáculos Celta (Isaac Fraga). Todas estas doas, cada unha delas, convócanos a engarzalas e profundar na romanza nacionalismo e mais cinema, a pensala politicamente, a esculcar e resituair certos indicios dun cinema de múltiples facianas. Non por acaso a época agasállanos coa afirmación de Antonio Gramsci de que o nacional é o popular.

Situámonos en Pontevedra como territorio exemplar no que dispor as nosas pezas e no comezo dun século curto, na súa segunda década. E facémolo dende a xenealoxía como método que, para alén de traballar territorios descontinuos, momentos de inflexión, resulta acaída para procurar rastros en pos de propor unha outra xinea para o cinema en Galiza e cara ao cinema en lingua galega. Porque cando se adapta un relato literario de Castela -aquelas “máscaras choqueiras” que saben un segredo- ou *A Virxe de Cristal* de Curros Enríquez; cando, segundo recolle Folgar de la Calle², se fai publicidade en galego para un filme como *Carminha, Flor de Galicia*, Rino Lupo (1926); cando se incorporan cantigas do agro e do mar como fai Velo, so a escolma de Xaquín Lourenzo, para o documental *Galicia*, todos estes pequenos feitos

¹ Véxase Ramón Barreiro. *Humor, parodia e modernidade* (2009), Castro de Paz, JL e Fandiño, X (editores). A Coruña: CGAI

² Véxase *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008*, 2008, A Coruña: CGAI

indicánnos que a lingua puxa por intervir na esfera pública, por acompañar a idea de igualdade e cidadanía, por facer parte do credo republicano, por saír a escena.

No noso texto resoa, asemade, o Benedict Anderson e esa obra de culto *Imagined Communities*, que ao nos facer considerar tanto a estrutura da novela do XIX ou os xornais como formas provistas de técnicas para “re-presentar” unha comunidade imaxinada, lévanos cara a outras producións, para o caso os filmes, que ao relatala constrúen a nación e achegan un sen fin de posibilidades para pescudar no entrelazado de obxectos culturais, mudanzas no pensamento e compromiso comunal.

O RECENDO DA ÉPOCA: DIÁSPORA E NOVAS PRÁCTICAS SOCIAIS

Vai ser, precisamente, Galiza o lugar onde José Sellier, con estudo n'A Coruña, filme as primeiras imaxes do cine no Estado español. Aínda que o enterro do xeneral Sánchez Bréguia, rodada o 20 de xuño de 1897, (Castro de Paz:1996), foi considerada inaugural durante un tempo, hoxe sabemos, dínos o devandito historiador e investigador do cinema, que rodou antes (en abril ou maio) películas como *Fábrica de gas* e mais *Orzán, oleaje*, demostrando o carácter progresista dun autor masón, moi lonxe dunha suposta servidume militar que algún lle apuxo.

A maior abastanza, a función mediadora do cinema para acceder a lugares, sucedidos e feitos aquén e alén, do consumo conxunto de noticiarios e pezas de feitío diverso e diversa función, acada entre nós o seu momento auroral da man dunha figura de referencia múltipla, José Gil, fotógrafo e cineasta con estudo en Vigo, apaixonado da imaxe técnica e da exhibición pública como finalidade da mesma, actitude que se manifesta na súa angueira por pescudar, descubrir e cubrir to-

das as vertentes do cinema, que dende 1912 envía bovinas de celuloide con rexistros dos lugares de orixe cara a emigración galega en América.

Talvez non sexa casual que a comunidade de alén mar que recibe as imaxes de Gil, a emigración e o exilio á illa de Cuba, sexa unha das máis activas a nivel político e cultural. En Cuba sae do prelo *Follas Novas* e dende alí custéase o tódolo de Rosalía; Cuba é o país no que Curros edita *La Tierra Gallega* e onde se interpreta pola primeira vez o himno como marca de pertenza; é en La Habana onde en 1913 os compañeiros de faladoiro de “La puerta del Sol”, tal se se tratase de heroes problemáticos da gran novela realista, falan de conspiración e responden ao nome de Ramón Cabanillas, Basilio Álvarez ou Antón Vilar Ponte; e é na diáspora cubana onde o país en imaxes, tal un proto-cinema nacional-popular, vai á procura do seu público-modelo.

Daquela, nos primeiros dous mil metros de película que van para La Habana estaría a cerna do apelativo “películas de correspondencia”, no que tanto leva esculcado Manolo González³, cuxa obra máis acabada está no filme de signo antropológico do propio Gil, *Galicia y Buenos Aires*, en 1931, unha encarga da Agrupación bonaerense Hijos de Fornelos. O filme, ao abeiro da inauguración dos locais dunha sociedade agraria financiada dende a emigración, é unha paseata fabulada pola paisaxe, os oficios, as persoas e as angueiras de quen ficou acó pero, de modo sobranceiro, pénsase como un agasallo á xente da banda de aló, como unha restitución imaxinaria ao lugar que xa non poden tocar ca man e ao que, sempre, sempre, desexan volver.

Abonda, xa que logo, con traer outra volta á tona esa notación, “cinema de emigración”, que se lles apón aos primordios do cinematógrafo entre nós, para decatármonos de que Gali-

za, unha nación -así recoñecida en setembro de 1933 no IX Congreso de Nacionalidades Europeas, adscrito á Sociedade de Nacións, que tivera lugar na cidade de Berna-, que se constitúe, asemade, como comunidade migrante, como cidadanía en acto, sen papeis, partillou -e continúa arestora a partillar- mensaxes e rituais a través de produtos culturais. E os filmes, coma outros obxectos, son a materia que lle dá corpo, que fai posíbel imaxinar o por vir. Porque a pesares da desigualdade e da explotación que poida, de facto, prevalecer en cada unha delas, a nación sempre é concibida como unha profunda e horizontal camaradería, dinos Anderson⁴.

-Eu chámome Isaac por Isaac Fraga, o meu padriño.
(Isaac Díaz Pardo, Mesa no Congreso AEHC, 2011,
Fac. Ciencias da Comunicación, USC)

Se expandimos a ollada secomasí o noso tempo circular e reparamos nos lugares para ver cinema e nos oficios que esta nova “arte de masas” reclama, o espírito da época xunta moi cedo a Isaac Fraga -perfil de empresario cinematográfico retornado da emigración bonaerense e pendente de cada innovación, que abre pavillón en Compostela, no castro de Santa Susana, que participa da “Exposición Regional Gallega”, 1909- con Camilo Díaz Baliño, delineante no Concello de Santiago e figura exemplar da arte aplicada a eses novos obxectos -carteis portadas de publicacións, anuncios...-, a cousos que mudan a percepción do mundo en que nos aprenden a ollar e a ter lecer de ollar, que lle pon ao seu fillo o nome dun propietario de salas para quen traballa decote, dende 1911, na realización de paneis no frontispicio dos cinemas, de reclamos visuais para as películas.

³ Véxase *Diccionario* (op.cit.) canda González, Manolo, *Nos días encantados de Agosto. Unha biografía de José Gil* (2022) Vigo: Galaxia

⁴ “...because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship” (Anderson:1983).

No tocante a Isaac Fraga, vaise facendo con diferentes salóns, co Teatro Principal en 1915, e establece locais de proxección por Galicia enteira até alongar o seu emprendemento a cidades como Xixón, Bilbao ou Salamanca. Subscrito a *Las noticias. Agencia de recortes de periódicos*, nos anos trinta recibe cada día información do mundo do espectáculo dende Madrid. Tamberlick, Odeón, Jofre, Salón Apolo... as denominacións evocan a modernidade, o encontro, o corpo, o desexo do novo. Así o confirma a produción de *Como se hace una película*, 1921, que exhiben n'A Coruña, no teatro Rosalía de Castro, para que o público aprenda a intimidade do cinema. Así o confirma o establecemento do seu Taller de Arte y Propaganda, so responsabilidade de Díaz Baliño.

E se o rastro do emprendedor do Carballiño mirrou cando, en tempos escuros, vai para Madrid inscrito nas adhesións ao franquismo, e se arestora a penas si sabemos do seu edificio-estrela, o Cine Fraga en Vigo, que deveu un sarcófago pétreo propiedade dun banco, o significado e o legado de Díaz Baliño, asasinado polo fascismo e polos denunciante locais, fálanos da harmonía entre idear e realizar, do compromiso persoal co seu país nun tempo en que todo puido ser posíbel, da incorporación da arte ao cotián dunha sociedade en transformación a través desas inmensas cartelas no frontispicio dos cines, os reclamos de festas, as portadas de publicacións periódicas... Porque en cada unha das súas obras agroma a imaxe coma un operador en presente no devalar daquel tempo que adoito é nomeado coma o tempo da “Galicia Moderna”.

Animador e axitador das conciencias a través de creacións visuais para as cousas de uso común, prototipo de artista-organizador que convida a ollar e a mudar a percepción, talvez Díaz Baliño pensou o nome de Isaac para representar no neno un tempo novo, o de ver xuntos historias reais, fabuladas ou, simplemente, rexistradas; para incorporar nel a imaxe con vocación de se multiplicar, de chegar a (case)

todas as clases sociais, porque non é soamente un resultado do coñecemento positivo senón, e de modo singular, unha peza activa que intervéñe no público que a mira, nese mesmo público que fai que exista.

E malia o terror que padeceran as moitas persoas que coma Camilo Díaz Baliño foron negadas unha, dúas, tres veces pola ditadura, coa aniquilación física, co borrado do que representaron e coa ocultación das súas obras, son elas quen seguen a configurar o presente, son persoas coma elas as que arestora alentan o pensamento e a acción da arte como política en Galiza.

1916-1936: VINTE DOURADOS ANOS

Na atmosfera que distingue a “boa vila” cos seus parladoiros galeguistas, asístese a unha intensa actividade a redor da imaxe e a representación (estudos fotográficos ben asentados, espallamento de diferentes prácticas amadoras no teatro, as corais, os agrupamentos cívicos... a curiosidade polo mundo do espectáculo) asemade de se estabilizaren unha mancha de cabeceiras de prensa que dan conta das actividades, comentan, axexan os costumes e comportamentos sociais. Para o caso, e dende a relación nacionalismo-cinema, os devanditos *El Pueblo Gallego*, de Portela Valladares, ou *Galicia*, unida ao nome de Valentín Paz Andrade e con Castela como viñetista-estrela, ambas en Vigo, canda a revista *Vida Gallega* e o diario republicano *El País*, en Pontevedra, son fontes de estima. Mais a apreciación de calquera novidade a respecto do cinema adoito recóllese noutras cabeceiras de prensa diaria -*El Ideal Gallego*, *Faro de Vigo*, etc.- e os seus ecos chegan a publicacións na diáspora como *Céltiga*, en Bos Aires, por razóns que logo veremos.

As dúas datas, 1916-1936, configuran o marco preciso no que situar esta achega pois dan conta de procesos ricaces que conducen cara ao que se coñece como primeiro filme gale-

go de ficción (*Miss Ledyá*, 1916, José Gil) e nos levan até o primeiro filme nacional galego (*Galicia*, 1936, Carlos Velo). Período luminoso que propicia iniciativas e propostas cuxa diversidade de protagonistas permitiron soñar cunha sociedade en marcha, cunha Galiza mellor.

Así, nas personaxes que articulan a acción collerá corpo a ansia por experimentar e aplicar; por levar avante iniciativas profesionais, expresións creativas ou novas modalidades de intervención e, de modo sobranceiro, a partilla de información, o afán divulgativo para acceder ao coñecemento de nós. En cada acción devala, xa que logo, a consciencia de diferenza da que terma a imaxe mediada pola técnica, con vocación de multiplicarse, de ser reproducida e expandida en publicacións ou en filmes, unha imaxe para un público en construción canda a necesidade de novas formas para comunicar outros motivos e outros obxectivos. Velaí a devandita *Miss Ledyá*, de José Gil, (1916) como filme de peripecia con vocación de anovada función benéfica ou, como veremos, o singular percorrido de Enrique e Ramón Barreiro. En 1921 Gil pon en marcha a produtora Galicia Cinegráfica que se manterá ata 1935. En 1931 os Barreiro artellan a produtora Folk e como extensión da mesma a *Cine-Revista Mensual Gallega* onde ao pé de fotografías aparecen textos de Otero, Risco ou Cuevillas. Accións, coma outras accións, que nos indican o vínculo evidente entre o máis representativo dos universos da imaxe da época co pensamento galeguista.

O real como escenario, a vida cotiá como motivo, fotografar e filmar os rostros, perseguir a idea de igualdade, de democracia, é dicir, de intervención na esfera pública, de benestar que o desenvolvemento técnico propiciará. Sentir o lugar como propio para crear e expresarse canda el, tamén na festa, no intercambio, na crenza. Ou que é senón o que devala dos termos cos que critica José Gil ás deputacións por lle faceren a encarga de *Un viaje por Galicia* a Luis R. Alonso? Reprodu-

cimos un fragmento de *Faro de Vigo* (12/07/1929) dende a voz que redacta Manolo González para o *Diccionario do Cine en Galicia*: “Lamentamos que nos substituyan por personas o empresas que ni son gallegas ni sienten amor por Galicia, así se explica por qué se emigra”.

Desta maneira, en linguaxe da época, o “home novo” é o país novo que está no título da película que, so o auspicio do Comité Central de Propaganda pro-Estatuto de autonomía, anima o alcalde de Pontevedra, Bibiano Fernández Osorio-Tafall, o grande estratega para pensar, politicamente o cinema: *Por unha Galicia nova*, Ramón Barreiro (1933).

A.- Entre os Barreiro e Carlos Velo, unha doa de nome Castelao

Sobre Ramón Barreiro, ese fotógrafo con marcados esgos formais, que transita para o cinematógrafo levando canda si o coñecemento expresivo do dispositivo, a liberdade formal, e unha actitude que o fai ir sempre máis alá, nunha entrevista co historiador Castro de Paz (2005/2009) o seu fillo Juan fala da amizade que o devandito mantivo con Castelao, da asistencia aos parladoiros galeguistas e do escudo “Nós” no cruceiro da quinta. Noutra banda, o outro irmán Barreiro, Enrique, de quen Xosé Nogueira⁵ puntúa a súa obsesión por achar un sistema propio para corar as películas, sistema do que fai sucesivas presentacións con incursións nos ambientes profesionais de París e que, coa denominación “Cinecrom” e o mecenato do indiano e Casimiro Gómez, aplicou na súa única fita, 1927, *Pontevedra, cuna de Colón*. En opinión de López Piñeiro (2001), como cineasta, Enrique soborda a natureza morta para anticipar formas do documental social da década dos trinta. A maior abundamento, a posta en marcha da produtora

⁵ Véxase *Diccionario* (op.cit)

Folk une a estirpe dos irmáns Barreiro cun terceiro socio, o pintor Ramón Peña, tamén retornado de facer as Américas, cartelista do cinematógrafo e, singularmente, asesor artístico e fundador da revista Céltiga (1924-1932) en Bos Aires, onde recalaban Suárez Picallo, Blanco Amor ou Eliseo Pulpeiro.

Apómoslle, xa que logo, a Peña a cabeceira de presentación do *Noticiario 1* (recuperado, restaurado polo CGAI e presentado en 2015 no Museo de Pontevedra), “Notas y Gestos de Galicia”, con rotulación racionalista no ronsel da Bauhaus/Reklam Konstruktor para expresar, na forma, ese tempo novo a labrar do que o noticiario se quere operador. “Síntese de modernismo e vangarda”, comenta o deseñador Xosé Carlos Hidalgo en resposta ao meu pedido para definir esa grafía, a cabeceira connota coa palabra “Gestos” a instantánea, o rexistro do non preparado, das cousas “tal cal” -imposíbeis, mesmo por razóns técnicas de captar pero non de percibilas así- e recolle o afán da época por acadar a semellanza entre a imaxe e o real.

Tamén Velo, no Madrid republicano, ao pensar nun filme “con heroes endóxeos” chama a Xaquín Lourenzo “porque necesito aturuxos, cancións e todas esas cousas” e para as cartelas de presentación chama a Castela. Castela debuxa as escenas directamente sobre o celuloide e nesa inscrición, coma nun petróglifo, fica por sempre a súa marca de animador do recambio cultural, de axitador a través da creación de novas formas para novos contidos, daquel Castela mozo, facendo un “cameo” nese enredo que é *Miss Ledy*, onde sae en bicicleta facendo de pastor protestante, ou o Castela que pon na boca dun rapaz: “Señor, déame pra ir ó cine, que estou seguindo unha película”. E o seu nome reproducese nunha tipografía máis visíbel ca do propio título da película *La tragedia de Xirrobio*, José Signo, 1930, adaptación dun dos relatos de Cousas da vida, interpretada por actores da Agrupación Dramática Galega, e presentada por Vicus, “la novísima entidad cinematográfica viguesa”. Sinal dos tempos, José Signo Garcés, fai de

xornalista en cabeceiras de aroma galeguista tal *La Zarpa* ou *Galicia, Vida Gallega, El Pueblo Gallego*⁶.

Entre ver e entender, deixando en aberto ese xogo precioso da conciencia posíbel na persoa que olla ou en quen o le, o Castela que escribe para diferentes publicacións, o Castela que fai unha debuxola para a prensa diaria, o Castela que diseña un cartel ou o que crea o reclamo das augas dun balneario, o Castela que fai a portada dun libro, en fin, esta personaxe inmensa e diversa que nos representa porque nos expresa, fornece asemade as conexións para unha “alba de gloria” do cinema inserido na tradición do pensamento e a práctica política do ideario nacionalista que sae ao público coas Irmandades.

B.- Notas y Gestos de Galicia 1

Aunque hasta hace bien poco solo conservábamos de toda la producción Folk el reportaje (rodado el 8 y 9 de agosto) de 1934, El Recibimiento de Vigo a su Excelencia el Presidente de la República -restaurado en su día por el Centro Galego de Artes da Imaxe con la colaboración del Museo Massó- la reciente recuperación y restauración del Noticiario nº 1 nos permite aproximarnos de nuevo a una parte central de nuestro patrimonio audiovisual, el que debemos a la modesta productora pontevedresa de talante republicano que durante tres años no cejó en su empeño por plasmar en celuloide las transformaciones del país, incluyendo su legado el proestatutario y hoy perdido pero sin duda relevante Hacia una Galicia mejor/Por unha Galicia nova (1933), primera ocasión en la cinematografía gallega de implicación

⁶ Na voz correspondente do *Diccionario*, Xosé Enrique Acuña completa o itinerario de José Signo despois do golpe de estado en cabeceiras varias da “prensa del movimiento” e falanxista.

directa del cine en la vida política y cultural.

(José Luis Castro de Paz, 2015, conferencia no Museo de Pontevedra)

O primeiro de outubro de 1932 estréase no Teatro Principal un noticiario que se presenta como quincenal, perdido a resultas do golpe de estado do trinta e seis e da aniquilación sistemática das obras republicanas. Foron pasando oitenta e tres anos até que, en 2015, retorne ao público no Sexto Edificio do Museo onde se proxecta e se comenta. Na convocatoria fálase dunha “idade de ouro” da produción cinematográfica a comezos do século XX “da man dos irmáns Juan Enrique e Ramón Barreiro Vázquez” e faise referencia expresa á constitución da empresa Folk en 1931⁷.

De esculcar no *Noticiario nº 1* como prototipo, cos seus 12 minutos e 11 novas: *Vigo, campeonato de natación*; *El Nuncio de S.S. en Galicia*; *Atletismo en Pontevedra*. *Desfile de Atletas en la Plaza de Toros*; *Vilagarcía. La playa de Compostela*; *El Presidente del Consejo y del Ministro de la Gobernación en Galicia*; *Partido de foot-ball Deportivo-Eiriña en La Coruña*; *Pontevedra Asembleístas radicales*; *¿Sabe V. Cómo se pesca el pulpo en Galicia?*; *Campeonato de Tiro de Pichón en Lugo*; *La elección de Miss Galicia en Vigo*, e *Monasterio de Armenteira*, a nivel temático sobrancea o que Chris Marker localiza na Europa da Fronte Popular, é dicir, a conquista do corpo e a súa mostración na praia e no deporte.

Os “efectos” de fundido-encadeado, sobreimpresión de realidades simultáneas en transformación, na reportaxe *La playa de Compostela en Villagarcía*, cunha cámara exploratoria para dar a ver o lecer, o baile, o pique-nique, rostros contemplativos en primeiros planos falan da relación do real co camera-

man (Ramón Barreiro) e co público que ollará nos cines, antes de cada filme, a vida filmada. O concurso de natación en Vigo, o movemento de cámara panorámica en horizontal, de ida e volta, tirada polos acontecementos “en vivo”, o seguimento de quen nadaba e, como fibela final, a cámara preto do que presenta como “tres bellas competidoras” e nunha lenta pan vertical, o corpo da ganadora, señorita Nely Varela. Ou esa curiosidade, *La elección de Miss Galicia* en Vigo, no estadio de Balaídos ategado de xente, nas gradas unha grande asistencia feminina con chapeu romo e no campo, en paralelo ao desfile en carrozas, os cativos entrando na toma, o balbordo de participar no espectáculo.

Porque o tempo é de ollar e de gozar, o noticiario pecha convidándonos á viaxe de proximidade, a excursión a Armenteira, con cartelas explicativas do que nos agasalla a imaxinación nese frade que fica cativado do rechouchío dun paxaro por trescentos anos. E como alfaia, a filmación esmerada do traballo, en lixeiro picado, da pesca do polbo, a máis longa e a máis traballada en planos detalle, unha peza didáctica, para aprender, para apreciar, para respectar un oficio.

Nas novas institucionais o plano é máis frontal, coas personaxes andando cara a cámara (o Nuncio, nunha finca privada; o presidente Azaña e Casares Quiroga, Ministro de Gobernación, en Ferrol ou mesmo a Asemblea de radicais (a formación á que pertencía o alcalde Fernández Osorio-Tafall), coa singularidade que, neste caso, saen de entre a *foule*, polo medio do pobo que saúda, e veñen cara a cámara.

Cunha estrutura base de 3 secuencias visuais que van do plano xeral, de conxunto, alterando con primeiros planos e planos medios e inserindo planos detalle, Galiza, coma o cinema, é unha sociedade en movemento, que se delicia e actúa; é esa singularidade en devir que abre un espazo de relación que, agora, ao recuperar as doas do colar, abre as ás a imaxinar todo o que ficou atrás.

⁷ Ao acto da Deputación de Pontevedra e Agadic (Axencia Galega das Industrias Culturais) asiste o arquitecto pontevedrés Enrique Barreiro, fillo de Juan Enrique Vázquez, irmán dos cineastas.

O *Noticiario*, que se pretende quincenal, estrea o seu nº 1 (1932) o primeiro de outubro no Teatro Principal, como complemento da longametraxe *Deliciosa* (*Delicious*, 1931, David Butler), comenta Castro de Paz. Un ano despois, Ramón Barreiro estrea o 4 de marzo de 1933 no Coliseum de Pontevedra *Por unha Galicia mejor / Por unha Galicia nova*, custeada polo “Comité Central de Propaganda del Estatuto Gallego”, a fita aínda desaparecida que pon en imaxe o que ese mesmo ano recoñecería a Sociedade das Nacións. Polo que significa un seu comentarista, Johan Carballeira (José Gómez de la Cueva, alcalde de Bueu asasinado polo fascismo), velaí a cita dende “Una película de Galicia: artística y social”, texto publicado en *El Pueblo Gallego* (12/03/1933) e reproducido en todas as obras que falan do cinema emerxente no espazo do nacionalismo republicano en Galiza. A través de Johan Carballeira accedemos a un documental que relaciona diferentes narrativas, que segue os avatares cotiáns dun personaxe campesiño, o doloroso proceso das vidas humildes, dinos o autor, “sorbidas por los impuestos desde Madrid”, quen remarca en varias ocasións a proposta de Barreiro cara a un “cinema gallego, sólidamente nuestro”.

...filme al servicio de Galicia y de su causa. Filme documental, derrama su hervor de luces y sombras, ni más ni menos como sus mejores razones un orador sobre su auditorio: con una verosimilitud, con una fuerza expresiva, con una evidencia de verdad que no es posible contradecir.

Para a revista *Nós*, núm. 115, Día de Galicia de 1933, na miscelánea “A cultura galega hoxe en día” con epígrafe para -nesta orde- as letras; as artes plásticas; a historia e as ciencias afíns; as ciencias naturais; movemento de mocidade Ultreya; revistas, cursos e conferencias; o cinema; a radio, *Por unha Galicia nova*.

É unha fita de propaganda patriótica mais que políteca, na qu’a vida rural, a vida urbán e os diferentes aspectos da renacemento galega, enfiáanse no guieiro, d’un sinxelo razoamento, d’un alegato a prol da nosa liberdade colectiva.

E malia que o fascio non nos deixou ver a película -sospeita-se que foi á fogueira entre libros e outros materiais- queremos crer que algures esta doa agarda ser recuperada, restituída e celebrada.

No comentario de *Nós* remárcase, asemade, a importancia do noticiario e a intención da empresa Folk, “dirixida polos Sres. Barreiro e Peña”, de “ir mais alá, con argumentos tirados da nosa vida, da nosa historia, da nosa literatura”. Finaliza a recensión coa nova de que Tony Román anda a realizar en Ourense *Un e moitos*⁸, historia de emigración que lembra, sinala o redactor, “...algunha das mais modernas películas ruso-alemás. Ten, ademais, o gran mérito de ser a primeira d’argumento galego”.



Imaxe 1.
A ganadora,
Nely Varela,
nun fotograma
da nova “Vigo
campionato de
natación” do
Noticiario 1.

⁸ Antonio Román, colega de Velo nos tempos de bacharelato, estrea no 1934 en Madrid *Canto de emigración*. Considérase, sen terse recuperado o filme, que é o mesmo ao que se refire *Nós*.

C.- Galicia

Con vinte e seis anos, un Carlos Velo que domina o cinema-escritura, comeza a filmar a película que densifica os sinais que fan de *Galicia*, tal e como será coñecida a fita, o lugar de inscrición dun pobo e realiza unha obra que devén proba na historia da relación entre nacionalismo e cinema. O Velo que filma en Bueu ou na Misión Biolóxica de Lourizán, o que aprendeu o sentido da imaxe ao pór en relación unha secuencia con outra, quen observa, planifica, traslada o feitío das películas soviéticas e do espírito das Misións Pedagóxicas nas que anda Rafael Dieste, un dos seus conselleiros para que o proceso de filmar *Galicia* deveña unha peza de aprendizaxe da relación coas personaxes reais; ese autor que sabe que un filme é colaborativo: precisaba a Xocas e a Bal e Gay, para as cantigas, a Rodolfo Halfter para a banda-son, di; que quere ensaiar un modelo nos usos da linguaxe do novo medio en angulacións ou sobreposicións -ese ourizo que atravesa a pantalla en diagonal, que tantas veces foi interpretado coma a fita da bandeira-, na fragmentación do espazo da pantalla, nas transicións visuais á mostra, no paso da panorámica ao *close up*, nas múltiples texturas do son, na fisicidade e o movemento do corpo, nas analoxías formais que guían a narrativa interna, na dirección das personaxes e esa crenza nun cinema onde “non pase case que nada” que practicaba Jean Epstein, o autor do outro *Finisterre*, o bretón, acada nesta alfaia interminábel de apenas 24 minutos, que acorda o desexo de volvela ver unha e outra vez, esa relación de confianza entre quen filma, o que filma e o dispositivo co que filma, cuxa imaxe de presentación quizais sexa ese xesto social, o sorriso, que está en moitos planos de mulleres ou de rapaces; esa expresión para e cara ao outro; esa sedución mediada pola cámara.

Doa interminábel por todo o que, de modo expreso ou latente, comunica; sinal do trenzado entre vangarda filmica e

toma de posición, o documental *Galicia* devén nun modelo a estudar e seguir: lingua, personaxe colectivo, paisaxe, símbolos comunais construídos ao longo do tempo... un filme perdido dende a fin da guerra civil e recen corcosido, en 2011, a partir da aparición de varias bobinas nun arquivo ruso, por un equipo do grupo de estudos audiovisuais que eu propia coordino na USC.

Vai para dúas décadas que investigamos e escribimos sobre Carlos Velo -en libros, artigos científicos, colaboracións en xornais-, que fomos revisar materiais a México, que auguramos que urxía seguir o rastro de *Galicia* na ex-Unión Soviética. E porque nunca se pode dar nada por perdido, ao tratarse do primeiro filme nacional galego, a súa procura como peza nodal da nosa tradición fílmica, canda a posibilidade de albiscar a súa recuperación, converteuse nunha paixón tanto para a historiografía como para a cultura cinematográfica e para a política.

A biografía cívica e intelectual de Carlos Velo (Cartelle-Ourense, 1909, México DF, 1988), esa sorte de fillo inadaptado dun médico rural da casta do antigo réxime, é tamén un sinal da época. Edúcase en Ourense, anos de bacharelato, coa denominada xeración do Seminario de Estudos Galegos, con aquela pequena burguesía ilustrada que recollera as consignas da Renacemento literaria e política da segunda metade do XIX e que interveu na historia do século XX cun entenzado de ideoloxía (o nacionalismo canda o iberismo), confianza na teoría do progreso, articulando emprendementos culturais (editoriais, teatro, corais, revistas...) e tomando posicións na política; unha xeración que, seguindo a Maurice Blanchot, en que sinte a dor do que lle falta sae para a praza e participa de maneira activa nas Cortes Constituíntes da II República. Será esta a estirpe que marque ao Velo mozo antes de saír, aos 22 anos, cara a Madrid, onde desatende o mandato paterno (estudar medicina), métese a biólogo e partilla arelas

con outros activistas culturais da Residencia de Estudiantes (Lorca, Buñuel...), faise cineclubista e en 1934 realiza, por encarga do Ministerio de Agricultura, o seu primeiro filme, *La ciudad y el campo*.

Mais Carlos Velo “quería ver Cartelle na pantalla” e a consciencia de que o real e a súa imaxe teñen un estatuto diferente é, precisamente, o que está na orixe do proxecto *Finisterre-Galicia*, un filme ao que, de contado, se lle perde o rastro. O último dato que se coñece é o de varias proxecións canda o premio que recibe na Exposición Internacional de París, en 1937, á par dalgunhas declaracións do propio cineasta sobre o seu contido, estrutura, intención, un filme de “actores naturais, heroes endóxeos” onde os galegos, sinécdoque de pobo, se recoñezan –escribe– libres de complexos.

Coa recuperación do groso das imaxes e cunha montaxe provisoria que devala da montaxe das secuencias e das declaracións do cineasta, en 1983, a Tareixa Navaza, puidemos sistematizar os topoi de Velo -e confirmar a súa contemporaneidade en olladas coma as de Brossat- e con eles formar parte da nación imaxinada a través dun filme comunal, dunha realidade que accede á súa imaxe canda a experiencia do coñecemento de si propia a traveso da imaxe. E foi así como *Galicia* nos levaba a distinguir, entre outras, estas referencias, estes lugares do cineasta: territorio-paisaxe construído ao longo do tempo: os castros, as pallozas, os petos de ánimas, as cruces de pedra. Coñecemento e aproveitamento de recursos dese territorio á par de filmar o traballo e o seu valor de uso e de troca: o liño, a colleita do millo ou da sardiña, a feira. Idea de igualdade, tamén entre xéneros: a muller no labor e no espazo público, nas relacións de intercambio. A consciencia de construír un relato na fixación de determinadas iconas, na lóxica interna de certas secuencias, na personaxe singular e plural, nas xeometrías no espazo, no lecer de ollar/de contemplar o mar e a terra, nos primeiros planos, esa alma do cinema. Na in-

corporación da, do espectador canda a aprendizaxe da visión coa descuberta do dispositivo, da nova linguaxe por exemplo nas transicións ou nas angulacións.

O filme *Galicia* permite apreciar, asemade, un tipo de cinema que se constrúe xusto nos intervalos en que se funden o real, o *apparatus*, o autor e un “nós” identitario que nos representa e fai que poidamos recoñecérmonos na figura nova de espectadoras á espera de que algo aconteza. E o acontecer primordial é unha nova clase social que accede á imaxe, que accede á imaxe con rostro comunal e persoal e que quere ser imaxe, ser retratada, dirixida para esvaer na película (o mariñeiro arriando a vela, a muller que abre a xanela e contempla a venda de rosquillas na romaría), ser levada polo movemento da cámara cara aos lugares de encontro para o labor, o troco e mais a festa coa xusteza dun movemento de cámara, no ritmo interno dunha secuencia, no retrato angulado que fala a linguaxe do dispositivo, na duración dun plano ou na relación que percibimos entre dúas imaxes diferentes.

Con *Galicia*, Velo perseguía o seu modelo, ese real que só existe coa cámara e que ele harmoniza nas variacións do próximo, na verdade de cada material. Para alén do seu valor simbólico, na súa factura incompleta *Galicia* terma do signo trágico dunha época xunto con algunhas anticipacións que o cineasta desenvolverá, máis adiante, no cinema azteca, cubrindo a ausencia e a imposibilidade de contribuír a unha cinematografía galega.

Imaxes 2, 3 e 4.
Transicións
entre
secuencias de
Galicia. Material
con código de
tempos das
bobinas rusas.



CODA

Trátase, nesta fin provisoria, de termar de cada sospeita, de incorporar a “indestrutibilidade do desexo”. Porque un filme, no ronsel de Didi-Huberman en *Soulèvements*, é ese *oui-désir*, esa revolta da nación subalterna fronte da impostura, a desorientación, a estrañeza de si propia para ollar de fronte os vestixios, as doas gozosas dun cinema que nos expresa e nos relaciona cos outros cinemas. Porque ese desexo en acto, ese signo de resistencia, volve coller corpo, por exemplo, en 1951 nun filme amador, coa complicitade dun grupo de amigos, nunha obra singular: *Pelerinaxe lírica aos lugares rosalianos* (realizada por Pedro Dopazo, con textos de Celso E. Ferreiro, co préstamo do material por parte de Lois Iglesias Fernández e o pulo de Antón Beiras, entre outras persoas), cunha dedicatoria na cartela inicial para todas as persoas que tiveran que se exiliar ou emigrar, texto que tamén dá fe de como se labrou o filme. Extrapolación temporal que nos serve para constatar, sempre, o pasado no presente e porque un dos sinais máis inestábeis nos primordios do cinema, a lingua galega, anque precaria, terma dese *oui-désir* que latexa en cada aparición -directa ou indirecta- que fai nun filme.

REFERENCIAS

- AA. VV., 2008, *Diccionario do cine en Galicia 1896-2008*, Cabo Villaverde, José Luis e Fernández, Miguel Anxo (coord.), Santiago de Compostela: Xunta de Galicia et al.
- AA.VV., 2016, *Faros y Torres Vigía. El cine español durante la Segunda República*, A Coruña: Vía Láctea.
- Acuña, Xosé Enrique, 1996, *Da historia do cine en Pontevedra*, Vigo: A Nosa Terra.
- Anderson, Benedict, 1983, *Imagined Communities*, Londres/NY:Verso.
- Brossat, Alain, 2020, *Des peuples et des films*, Aix-en-Provence: Rouge Profond.
- Castro de Paz, José Luis (coord.), 1996, *Historia do Cine en Galicia*, A Coruña: Vía Láctea.
- Castro de Paz, José Luis e Fandiño, Xaime (editores), 2009, *Ramón Barreiro. Humor, parodia e modernidade*, A Coruña: Xunta de Galicia-CGAI.
- Ledo Andión, Margarita, 2017, “O cinema de Carlos Velo: expresión e construción de esfera pública” en Galicia. *Un século de creación 1916-2016*, Santiago de Compostela: DIDAC.
- López Piñeiro, Carlos Aurelio, 2001, *Enrique Barreiro. Cineasta e inventor*, Vigo: A Nosa Terra.
- Nogueira, Xosé, 1997, *O cine en Galicia*, Vigo: A Nosa Terra.
- Redondo Neira, Fernando, 2019, *Os amorosos de Bergman*, Vigo: Galaxia.

A arte galega de 1920 a 1936. Xénese e evolución do movemento renovador

M^a Ángeles Tilve Jar

Entre 1914 e 1939, prodúcense en Europa os acontecementos históricos e os cambios socioculturais máis importantes do século XX. No estado español, fronte ao espírito centralista e de rexeneración xurdido da crise do 98, a primeira guerra mundial suporá, como no resto do continente, o crecemento e consolidación de nacionalismos periféricos e o inicio dun proceso colectivo que buscar sacar o país da decadencia e do seu secular illamento.

Neste contexto, e desde a fundación das Irmandades da Fala en 1916, que teñen como primeiro obxectivo reivindicar o uso da lingua galega en todos os eidos, Galicia evolucionará desde o rexionalismo herdeiro do Rexurdimento ao nacionalismo, movemento que marcou a vida cultural e política

ata 1936. Os fondos cambios que teñen lugar no país durante o transcendente período serían propiciados en gran medida por figuras da xeración Nós como Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Florentino Cuevillas, Antón Losada Diéguez e Alfonso R. Castelao, fundamentais na consolidación das ideas nacionalistas e con aportacións reformistas que serán claves na vida política e cultural galega durante as dúas décadas previas á guerra civil española. Comprometeranse politicamente, primeiro en torno ao movemento rexionalista das Irmandades da Fala e logo, -tras a escisión en 1922 da Asemblea de Monforte na Irmandade Nazionalista Galega liderada por Vicente Risco-, coa fundación, en 1931, do Partido Galeguista. Esta formación, empeñada en alcanzar a autodeterminación de Galicia no seo dunha república federal, logrará a aprobación en referendo do Estatuto de Autonomía en 1936, aínda que o golpe de estado impedirá a definitiva aprobación parlamentaria.

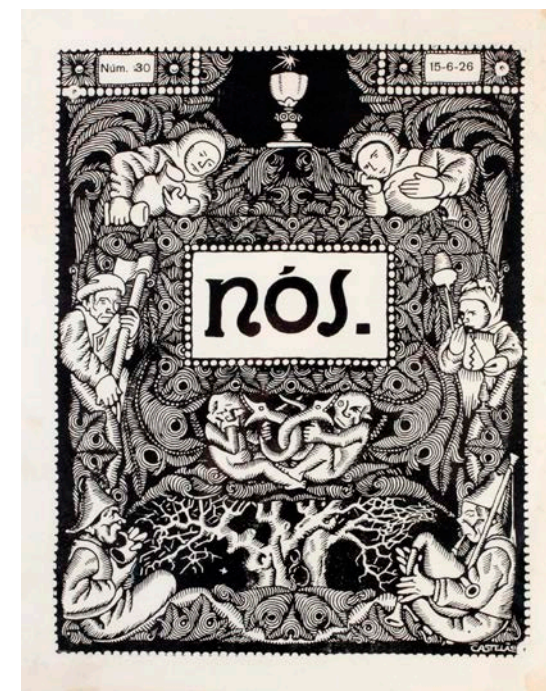
Na súa decidida aposta pola construción nacional, a contribución da elite intelectual da Xeración Nós na rexeneración cultural será determinante. Consideraron crucial para establecer as bases identitarias dignificar a cultura propia e universalizala a través da supresión de “entremediaros antr’o pensamento galego e o pensamento dos pobos cultos”¹. Reivindican para iso os estudos científicos e humanísticos, así como a creación artística e literaria que se realizaba en Galicia, e difúndena e materialízana a través das colaboracións en *A Nosa Terra* e, sobre todo, na revista *Nós* (1920-1936). Tamén nos estudos realizados polo Seminario de Estudos Galegos (1923-1936), co que lograrán dar vixencia e expresión internacional á cultura galega (Imaxe 1).

A creación artística, en todas as súas manifestacións, adquire durante este período unha importancia decisiva na configura-

ción do feito diferencial. Tras a Segunda Exposición de Arte Gallego, celebrada en 1917 na Coruña, e en coincidencia co nacemento da conciencia nacionalista, ponse de manifesto a necesidade de contar cunha arte xenuinamente galega. Unha arte nova e transcendente, liberada de calquera influencia foránea, que inspirada nas raíces da tradición e afastada do amable rexionalismo costumista que, como Sotomayor, desenvolvían artistas da xeración anterior, fose imaxe plástica da identidade de Galicia como nación.

Neste panorama foi determinante a extraordinaria figura de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao quen, co *Álbum Nós*, creado entre 1916 e 1919, ofrece xa unha novidosa, vindicativa e conmovedora visión da realidade galega. Unha obra comprometida e militante, definitivamente ao servizo do pensamento nacionalista, que Castelao exhibe por vez primeira ao público en marzo de 1920 na Coruña, unha celebrada mostra, á que seguirá, meses despois, outra en Madrid e, posteriormente e ata 1924, en diferentes cidades e vilas de Galicia².

Consecuencia directa da primeira exposición do *Álbum*, organizada pola Sección de Cultura e Fala da Irmandade Coruñesa, será a concesión ao seu autor dunha das bolsas da Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), o que lle vai permitir realizar entre xaneiro e



Imaxe 1.
Alfonso Daniel Rodríguez Castelao (1886-1950).
Proba de estampaxe da cuberta do n.º 30 da revista *Nós*, 1926. Repite o deseño da do n.º 10 que foi imaxe da publicación desde abril de 1922 ata agosto de 1926.
Linografía/papel, 27,7 x 22 cm
Museo de Pontevedra.

¹ “Primeiras verbas”, *Nós*, n.º 1, outono, 1920.

² Tilve Jar, M^a A. e Castaño García, X. M.: *Meu Pontevedra. Castelao 1916-1936*. Museo de Pontevedra, 2017, pp. 119-260.

outubro de 1921 unha viaxe de estudos a Francia, Bélxica e Alemaña³. Unha decisiva experiencia, cuxa crónica resumida publicaría en varias entregas na revista *Nós*⁴, que lle permitiu coñecer, estudar e afondar na tradición artística e na linguaxe das vangardas europeas contemporáneas, e que propiciou cambios significativos na súa práctica artística e literaria. Unha viaxe esencial na definición da estética nacionalista e na inspiración de importantes iniciativas culturais como a Sociedade Polifónica de Pontevedra e tras a que Castelao se vai converter no guía teórico, ético e estético do movemento renovador da arte galega. Unha corrente que, desde mediados da década de 1920 e ata o golpe de estado de 1936, vai consolidar unha nova xeración de artistas, -a quen Vicente Risco denominou como Os Novos-, que conformarán a vangarda histórica galega.

Son os pintores pontevedreses Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Manuel Torres, Arturo Souto Feijoo e José Otero Abeledo, *Laxeiro*, quen forman o considerado grupo principal. Paralelamente a eles traballarán, con maior ou menor implicación

no proxecto nacionalista outras persoas do movemento renovador como Luís Seoane, Cándido Fernández Mazas, Luís Huici, Francisco Miguel, Eugenio e Mario Fernández Granell, Urbano Lugrís ou, desde Madrid, José Frau e Maruja Mallo, así como os escultores Xosé Eiroa, Narciso Pérez Rey, Francisco Vázquez Díaz, *Compostela*, ou Uxío Souto Campos. Son persoas profundamente comprometidas, social e politicamente, co ideario galeguista, que romperán definitivamente co rexionalismo e pintoresquismo modernista e conformarán o primeiro movemento plástico que, sen abandonar a figuración, soubo fusionar elementos das vangardas europeas coas raíces da tradición popular galega. Conseguirán formular unha arte intemporal e cosmopolita capaz de outorgar unha estética propia á arte galega e situala no panorama da contemporaneidade.

Sen este movemento sería imposible comprender a identidade da arte galega do século XX, que se verá fracturado co golpe de 1936 e a guerra civil española. O compromiso político coa República, a esquerda, a democracia e a liberdade provocarão fusilamento dalgunhas das persoas integrantes deste grupo, o exilio exterior na maioría dos casos e noutros, illamento e a represión nun exilio interior marcado pola parálise cultural da posguerra.

Varios fitos marcarán o inicio da renovación estética da arte galega que, no referente a temáticas e formas, levaron a cabo Os Novos. O primeiro deles será consecuencia directa do impacto da xa citada viaxe a Europa realizada por Castelao en 1921 e que, por diversos motivos, vai ser clave no desenvolvemento e evolución da plástica galega.

En París, Castelao identificárase nomeadamente co primitivismo da arte antiga e medieval, coa pintura dos primitivos flamencos, e enchouparase da sintética expresividade da arte oriental, das estampas xaponesas e dos debuxos chineses que lle apaixonaban temática e formalmente, na que vai recoñecer recursos útiles para a creación da nova imaxe da arte galega.

³ Ademais das edicións do diario da viaxe manuscrito polo artista, *Castelao. Diario 1921*. Limiar, sinopse e rexistro de artistas de Xosé Filgueira Valverde. Vigo: Galaxia, 1977; *Castelao. «Diario». Viaxe a Francia, Bélxica e Alemaña 1921*, edición facsímil. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 1986, existe unha extensa bibliografía crítica sobre a significación desta viaxe e do citado diario. Entre estes referenciamos aquí, por incluír a maior parte dos estudos realizados ata hoxe sobre este tema, o último traballo de Valle Pérez, X. C.: “Castelao: A viaxe de 1921. Francia, Bélxica e Alemaña. Orixe, desenvolvemento e consecuencias” en *Dentro de Nós mesmo e a rente ou ao redor. Cadernos Ramón Piñeiro XLII*, Luis Cochón e Laura Caamaño Pérez (ed.). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades-Consellería de Cultura, Educación e Universidade, 2020, pp. 265-286.

⁴ “Do meu diario: Dend’o mes de Xaneiro ó mes de San Xoan, en París”, *Nós*, n.º 10, 20 de abril de 1922, pp. 1-9; “Cubismo”, *Nós*, n.º 11, 26 de xuño de 1922, pp. 4-9 e “Cubismo (Concrusión)”, *Nós*, n.º 12, 25 de agosto de 1922, pp. 6-10; “Do meu diario: Dend’o mes de San Xoan ó da Nosa Señora en Bélxica”, *Nós*, n.º 13, 1 de novembro de 1922, pp. 2-5; “Do meu diario: Dend’o mes de Nosa Señora ó mes de Todol-os Santos, en Alemaña”, *Nós*, n.º 16, 1 de febreiro de 1923, pp. 3-7; e “Do meu diario (Remate)”, *Nós*, n.º 18, 1 de xullo de 1923, pp. 1-6.

Unha arte do pobo e para o pobo que, como expresión da identidade colectiva do país, vai buscar nas raíces da tradición escultórica medieval e barroca, así como na cantería popular, os nosos sinais de identidade, unhas formas rotundas que serán asumidas pola nova xeración de artistas na chamada “estética do granito” coa que Carlos Maside, Manuel Torres, Arturo Souto ou Laxeiro, a través do uso dun óleo moi empastado, case esculpido, imitan nas súas pinturas a textura da pedra.

A Castelao, quen nunca se interesara pola representación naturalista da realidade, a fusión do primitivismo e o xaponismo vaille permitir enlazar coa arte popular para crear unha nova interpretación simbólica e transcendente da paisaxe galega. Igualmente vaille inspirar a creación das *Estampas*, que era como el denominaba impropriamente, xa que non son gravados, unha serie de obras en cor sobre papel ou cartón que imitan os efectos formais das xilografías nipoas⁵. Son obras realizadas cunha técnica mixta, cun debuxo de base en negro, nomeadamente en tinta chinesa, e coloreado con acuarela, augada ou témpera que se vai converter en xénero distintivo da arte galega e que axiña será asumida por artistas mozos como José Casares Mosquera⁶,

⁵ López Vázquez, J. M. B.: «El influjo de la estampa japonesa en la pintura gallega», en *La huella impresa: textos e imágenes para una historia del arte gallego: Opus Monasticorum VIII*, Carla Fernández Martínez (coord.); Juan Manuel Monterroso Montero (dir.). Santiago de Compostela: Alvarellos, 2014; 265-289; López Vázquez, J. M. B.: «Castelao e a paisaxe», *Galegos*, n.º 19, II, 2013, pp. 48-5; Martínez Vilanova, F.: «Cor, forma e pensamento na arte de Castelao», en Catálogo: *Castelao. Exposición 50 aniversario*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2000, pp. 73-82.

⁶ Hoxe inxustamente esquecido, José Casares Mosquera (1893-1931) foi un notorio artista galego activo na década de 1920. Fillo de José Casares Gil, senador e catedrático de análise química da Facultade de Farmacia de Santiago de Compostela, a boa posición económica da súa familia permitiulle, ademais de cursar a carreira de Dereito na Universidade Politécnica de Lausana (Suíza), Santiago e Madrid, formarse artisticamente en Francia e Alemaña. Participante nos sucesivos Salóns de humoristas madrileños desde 1920 a 1923, onde coincide con outros artistas galegos como Castelao, Federico Ribas ou Carlos Maside, foi tamén colaborador gráfico de *Jugend*, a revista alemá icónica da

Juan Luis, Carlos Maside ou Arturo Souto Feijoo.

Aínda que en París vai renegar das vangardas históricas como o cubismo, ou de ismos como o Dada, que considera, en canto á súa concreción plástica, inútiles para levar a cabo unha arte de acción comprensible para o público, descobre tamén alí a forza expresiva da arte rusa. Nesta, que cunha linguaxe postimpresionista logra unha peculiar simbiose entre tradición popular e modernidade, reconece unha autenticidade de carácter nacionalista afín á que el intenta acadar e da que asumirá recursos estéticos e emocionais na procura do estilo persoal, novo e definitivo, que coa Galicia rural como tema absoluto levará a cabo ao seu regreso e terá unha esencial repercusión na orientación da arte posterior.

Na Alemaña, Castelao vai descubrir tamén a súa afinidade coas formas subxectivas e os recursos das vangardas expresionistas de *Die Brücke* (A Ponte) y *Der Blaue Reiter* (O xinete azul), que se manifestaban con singular intensidade e eficacia na arte gráfica. Así, baixo a influencia do repertorio formal do expresionismo alemán e o coñecemento de novidosos procedementos técnicos como o gravado en linóleo, o artista desenvolverá a súa faceta máis innovadora, como exemplifican os seus deseños para a revista *Nós*, as ilustracións para *Un ollo de vidro* ou os seus carteis, introducindo

art nouveau, e da ultraísta galega *Ronsel*. Baixo a influencia de Castelao, desde 1923, data na que participa na Exposición Regional de Pintura de Santiago, a obra de Casares caracterízase polo pequeno formato e o uso dunha técnica baseada na estampa xaponesa coa que plasma estilizadas paisaxes galegas, amplas perspectivas desprovistas de elemento humano. Con elas participou nas Exposicións Nacionais de 1924 e 1926, así como na de Arte galega organizada por *Heraldo de Madrid* en 1928 e, en 1929, na Exposición de Arte Gallego celebrada en Bos Aires e Montevideo. A súa evolución artística, con traballos destacados por importantes críticos estatais como Eugenio D'Ors ou José Francés, quedaría truncada coa temperá morte do artista en 1931, ano no que unha serie de obras súas serían incluídas na exposición permanente do Museo de Pontevedra, nunha sala que, por consello de Castelao, foi dedicada á arte galega contemporánea e na que, desde 1929, se exhibiron coas «estampas» do rianxeiro, outras de Carlos Maside e Arturo Souto.

novidades plásticas que terán unha influencia clave na renovación da arte galega.

Da man de Castelao, o linogravado vaise converter, pola súa facilidade e versatilidade, no procedemento común para artistas de xeracións posteriores que colaboran na prensa ilustrada galega. O rianxeiro iniciará nesta novidosa técnica a debuxantes de Ourense como Manolo Méndez Domínguez, quen en 1922 colabora con el na ilustración da revista pontevedresa *Alborada*, que será a publicación, non só de Galicia senón en todo o estado, onde aparecen por vez primeira ilustracións realizadas en linóleo. Tamén a Cándido Fernández Mazas, *Fermazas*⁷, un artista próximo ás propostas da vangarda ultraísta, quen no mesmo 1922, o ano en que publica en cor o seu expresionista e sorprendente *Arco da Vella* na revista *Nós*⁸, comeza a realizar linóleos para as súas colaboracións en *La Zarpa* e logo na revista coruñesa *Alfar* (1923-1926).

Durante a República o linóleo será a técnica habitual das ilustracións de *Cristal* (1932-1933) e *Spes* (1934-1936), dúas importantes revistas pontevedresas nas que colabora alumnao de Castelao. Por exemplo, José Luís Alonso Fuentes, Turas (Ventura de Dios López), Luís Pintos Fonseca, Xosé Sesto, Manuel Torres, Carlos Maside, María Monteagudo, Alejandro de la Sota, Fernando Alonso ou Alejandro Paisa Gil, quen introducirán recursos formais das vangardas europeas e constituirán a chamada Escola Linoleísta de Pontevedra, de enorme transcendencia na arte gráfica galega⁹.

⁷ VV.AA.: *Cándido Fernández Mazas: vanguardia, militancia y olvido 1902-1942*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia, 2002.

⁸ *Nós*, n.º 14, 1 de decembro de 1922.

⁹ Sobre o impacto do gravado en linóleo na ilustración gráfica en Galicia e do desenvolvemento e evolución da Escola linoleísta de Pontevedra poden consultarse, entre outros, os traballos de Buján Núñez, J. D.: *Linóleos, Escola linoleísta de Pontevedra*. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2003; Carballo-Calero Ramos, M^a V.: “Entre tradición e invención. Obra gráfica en la Galicia moderna”, *Abrente*, 38-39, 2006-2007; Castejón Rodríguez, B.: “El grabado gallego del siglo XX en El Museo de Pontevedra. Catalogación”, *El Museo*

Ademais da influencia da viaxe europea de Castelao nos primeiros anos da década de 1920, vanse producir outros acontecementos decisivos para a renovación da arte galega. Un crucial ten lugar en 1922, cando ao mesmo tempo que a arte galega triunfa na Exposición Nacional, -con Francisco Lloréns obtendo a Primeira Medalla con *Rías Baixas*, Juan Luis unha segunda con *Ofelia Aldeana*, e Asorey, o “escultor da raza”, unha polémica bolsa de viaxe con *Naiciña*-, faise público o manifesto *¡Máis alá!*, un rompedor ideario redactado polo poeta Manuel Antonio, coa colaboración do debuxante Álvaro Cebreiro, que constitúe unha obra teórica fundamental para o vangardismo histórico galego¹⁰.

Inspirado no estudio de Castelao sobre o cubismo e cun título que se relacionou co Ultraísmo, a publicación de *¡Máis alá!* o 28 de xuño de 1922, foi unha provocadora denuncia do panorama cultural galego e unha explícita declaración de ruptura coa herdanza modernista, co ruralismo e coa idea de que o pasado fose a referencia esencial do futuro, tal e como defendía a Xeración Nós para, de acordo a principios estéticos vangardistas, abrir novos e múltiples camiños de expresión na arte e a literatura galegas¹¹.

O manifesto, destinado á mocidade creadora galega, provocaría unha gran polémica, especialmente pola súa condena a figuras referentes como Valle Inclán, ao que cualificaban como “mestre da Xuventude imbecil de Galicia”, e sería amplamente

de Pontevedra, XLI, 1987. Castejón Rodríguez, B.: “A gravura de Castelao no Museo de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra*, XL, 1985-86; Rodríguez Otero, R.: “La escuela linoleísta de Pontevedra”, *El Museo de Pontevedra*, XXXIV, 1980; Vázquez Rozas, R.: “El lineo-grabado en Pontevedra: *Cristal* y *Spes*, los años de la República”, *Abrente* 42-43, 2010-2011, pp. 417-434; VV. AA. *La lineografía en Galicia*. Pontevedra: Ed. Spes, 1946.

¹⁰ Mejía Ruiz, C.: “Manuel Antonio y la vanguardia literaria gallega”, *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 3. 1993, <https://doi.org/10.5944/rllcg.vol.3.1993.5703>

¹¹ Ríos Panisse, M., «O rupturismo do manifesto ¡Máis Alá!», *Dorna*, 15, 1989, pp. 87-92.

discutido. Así o amosan as cartas que Castelao envía a Manuel Antonio poucos días despois da súa publicación, misivas nas que felicita a iniciativa polo seu valor como revulsivo para espertar o interese da xente moza pola Arte nova aínda que, crítico coas vangardas, defende o ruralismo primitivista que, claramente rexeitado no Manifesto, practicaba na súa obra e marcaba o rumbo a seguir:

Eu atopo moi ben o manifesto, moi ben, moi ben. Nin seguir retratando co-a inconscencia dunha máquina as cousas da Natureza nin sacar as cousas da cabeza como as arañas o fío do cú. Na interpretación debe estar o noso cuño persoal e pol-o mesmo nazoal ou de raza; máis para iso compre voltar a inocencia, o folklore. Un cruceiro feito por un canteiro e logo pintado por un pintor de portas ten máis persoalidade que calquera obra dos meirandes escultores. Compre ser primarios ou primitivos da nova Arte, que debe nacer da Gracia e non da Beleza, No folklore é onde debemos deprender, pois alí e onde a nosa tradición quedou cortada. Isto é o que constitúe a miña estética de hoxe. (...) Canto mirei no extranxeiro non me convenceu. Algo da escola alemana, e nada máis. Nós temos que crear una escola galega, cousa que non rifa co individualismo, ou se qués, que cada artista crée un xeito enteiramente novo de Arte galego¹².

(...) O voso manifesto dou que falar e que escribir, cousa que proba ben craro que non fixéstedes mal en dal-o ô día. Na Zarpa, de Ourense, escriben Villar Ponte, Risco e Euxenio Montes. Villar Ponte

¹² Carta de Castelao a Manoel Antonio, ca. comezos de xullo de 1922, *Obras Alfonso R. Castelao* 6, Henrique Monteagudo (coord.). Vigo: Editorial Galaxia, 2000, n.º 34, pp. 85-87.

defendéndose de que o consideren pai do neno. Risco aproveitándose para mallar no foulardismo e o Euxenio Montes, que presume de xefe da nosa xuventude, para dar consellos... Eu felicitovos con todo-o corazón desexando que agora o teu talento faga una cousa xurdía, que sexa o modelo do mañán. (...) Namorado como estou dos rusos eu coido que nós debemos ir máis alá. Dende logo o espírito novo (sentimento que será idea e despois feito histórico) iniciador da nova época de creacións, como foi a do outo Exipto e a da Edade Media; digo que o espírito novo xurdeu malamente en Italia co futurismo, en Francia co cubismo e en Alemania co expresionismo. Fíxate ben que o Arte ruso –o novo– chámase así: «arte ruso», eu dín en chamarlle arte folclórico. Coido que Rusia en arte, como Irlanda en política y en sociología, é a terra que nos interesa. (...) Temos que andar con moito tino respeito ó ruralismo, pois o noso dadaismo non fixo mais que mal. Iso do ruralismo ven de Francia, e eu penso que nós debemos ser ruralistas, dinificando a verba primeiramente. No sei se coidas que eu son nemigo de todo canto sexa francés; non, eu son nemigo de París, do París de hoxe¹³.

(...) Cumpre que o arte sexa conforme o gusto e non o seu parecer (o parecer que ten hoxe). O que compre e cambear o gusto das xentes de buen gusto para que o pobo troque o seu parecer. Cand' o parecer do pobo coincida co seu gusto o pobo obrará conscentemente e dará aínda un

¹³ Carta de Castelao a Manoel Antonio, Ca. finais de xullo de 1922, *Obras Alfonso R. Castelao* 6, *Epistolario*, Henrique Monteagudo (coord.). Vigo: Editorial Galaxia, 2000, n.º 35, pp. 87-89.

meirande rendimento de temas. (...) De todos xeitos eu escriboche para poñernos de acordo, porque estou seguro de que nós temos que concordar. (...) A ti como a mín tamén amólanos o que se chama ruralismo; pero eu chámome sempre ruralista e ademais son ruralista por riba de todo e no meu ruralismo está basada tod'a miña fé nazonalista. Non che teño que decir que o ruralismo dos rexionalistas é xustamente o contrario do meu ruralismo¹⁴.

Manuel Antonio, que no seu manifesto propugnaba a selección artística e rexeitaba toda imitación, “A d'os vellos en nome d'a Vida; a d'os novos en nome d'a Novidade”, non compartía a opinión de Castelao e respóndelle que o ruralismo “Non debe ser máis que un punto de partida orientado hacia un punto da rosa dos ventos; despois hai que botar a andar”¹⁵. Efectivamente, tras *¡Máis alá!*, a vangarda galega botou a andar marcándose como obxectivo fusionar a tradición e o popular coa modernidade para a creación dunha arte representativa de Galicia, definida e recoñecible pola súa novidosa concreción formal e non só pola temática.

A imitación das vangardas históricas europeas, a renovación galega adoptará como canles de difusión das súas propostas a prensa e as publicacións periódicas nas que comezan a introducir novidades formais inspiradas no cubismo, o futurismo, o orfismo e o expresionismo, e técnicas como o linóleo e a xilografía, que se concretarán coa aparición de revistas ultraístas como *Luz*¹⁶ e *Alfar*, na Coruña, e *Ronsel*, en Lugo.

¹⁴ Carta de Castelao a Manoel Antonio, Ca. finais de agosto de 1922, *Obras Alfonso R. Castelao 6, Epistolario*, Henrique Monteagudo (coord.). Vigo: Editorial Galaxia, 2000, n.º 36, pp. 92-95.

¹⁵ Manuel Antonio: *Correspondencia*. Edición, limiar e notas de D. García-Sabell. Vigo: Galaxia, 1979, 200.

¹⁶ Carballo-Calero Ramos, M^a V.: “Luís Huici e a revista *Luz*, un dos precedentes de *Alfar* (A Coruña, xullo de 1922)”, *Museo de Pontevedra*, LIII, 1999, pp. 355-374.

A sorprendente *Alfar*¹⁷ (1923-1927), que foi a mellor publicación de vangarda do estado español, vai introducir movementos como o ultraísmo, o surrealismo ou o creacionismo, contou, xunto ás colaboracións gráficas das primeiras figuras internacionais como Picasso, Dalí, Juan Gris, André Breton, Sonia Delaunay, Norah Borges ou Joaquim Sunyer, coa de nomes da vangarda galega como Cándido Fernández Mazas, Francisco Miguel, Luis Huici ou Maruja Mallo. Pola súa banda, en *Ronsel* (1924), ademais das de Castelao e Álvaro Cebreiro, o seu director artístico, apareceron colaboracións plásticas de Ánxel Johan, José Casares Mosquera ou Armando Suárez Couto.

Tamén, seguindo a estela da modernidade ultraísta, en 1932 editase en Santiago de Compostela baixo a dirección de Arturo Cuadrado, a revista *Resol* que, co subtítulo de *Hojilla volandera del pueblo*, se distribuía de balde polas rúas e establecementos da cidade.

Nela participan Carlos Maside, Manuel Colmeiro e Seoane, implicados co nacionalismo de esquerdas e cruciais para o desenvolvemento do movemento renovador. A súa presenza fará que Compostela viva durante a República unha etapa de efervescencia cultural, auspiciada tamén pola existencia de destacados faladoiros como o de Anxo Casal na editorial Nós, o de Sixto Aguirre ou o dos cafés Derby, Suizo e Español, onde se vai reunir xente da universidade, da intelectualidade e da arte galega.

Hai un interese pola función social da arte e a cultura, por achegalas ao pobo, e con esta misión é que se celebra a *Barraca de la feria Resol*, unha mostra colectiva na que se exhiben obras dos renovadores Maside, Seoane, Colmeiro, Torres

¹⁷ Molina, C. A.: *La revista “Alfar” y la prensa literaria de su época (1920-1930)*. A Coruña: Ed. Nós, 1984; Rodrigo Villena, I.: “Mujeres artistas e imagen femenina en *Alfar*, revista coruñesa de vanguardia (1922-1926)”, *Quintana*, n.º 18, 2019, pp. 295-314.

e Laxeiro, con rótulos e carteis realizados por un novísimo Camilo Díaz Pardo¹⁸. Inspirada na recente visita a Santiago de *La Barraca* de Federico García Lorca, a exposición estaba dirixida a levar a arte á xente campesiña e labrega que asistía á feira semanal compostelá, e será instalada en xullo de 1933 na feira de Santa Susana. Logo iniciaría unha ruta por diversas



Imaxe 2.
Luis Seoane
(1910-1979)
*Cartel para a
campaña do
Estatuto de
Galicia*, 1936.
Procedemento
fotomecánico,
offset/papel,
65,5 x 50,5 cm
Museo de
Pontevedra.

vilas e cidades galegas, constituíndo unha manifestación coetánea a pioneiras iniciativas de promoción e solidariedade cultural levadas a cabo durante a República, como o “Museo circulante” ou “Museo del Pueblo” creado polas Misiões Pedagóxicas.

A arte galega introdúcese tamén na prensa, no ámbito do humor gráfico e a caricatura, inserindo recursos postimpresionistas e vangardistas, como exemplifican as viñetas críticas e de intención política que Carlos Maside publica, con formas próximas á Nova Obxectividade alemá, en *Faro de Vigo*, diario no

que igualmente colaboran Manuel Torres, Colmeiro ou Laxeiro. Así mesmo o farán en *El Pueblo Gallego*, xornal vigués afín ao galeguismo, que será o órgano de expresión de Os Novos. Aínda que non chegarán a proclamar a súa posición como grupo coa redacción dun manifesto colectivo, vano utilizar como vehículo para difundir os seus devezos renovadores e reflexionar sobre a Galicia do seu tempo.

A ilustración, a arte gráfica e o cartelismo constitúen, do mesmo xeito, importantes ámbitos para a introdución das lin-

¹⁸ “Barraca de la feria Resol”, *A Nosa Terra*, n.º 302, 25 de julio de 1933; Cuadrado, A: “La Barraca de la feria Resol”, *El Pueblo Gallego*, 25 de xullo de 1933, p. 10.

guaxes vangardistas imperantes como o ultraísmo, a *art déco*, as tendencias construtivistas e expresionistas ou os novos realismos europeos. Bo exemplo da lograda harmonía entre tradición e modernidade amósase nos carteis. Entre eles destacan o deseñado por Seoane

para a campaña do Estatuto de Galicia de 1936 (Imaxe 2), quizais inspirado na xilografía erótica titulada *O soño da muller do pescador* de Hokusai, e nomeadamente os que, por encargo da Deputación de Pontevedra para o pavillón da Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, realizaron Carlos Maside, *Cartel de Vigo* (Imaxe 3), ou Martín Echegaray García, *Cartel de Bayona* (Imaxe 4), que constitúen dous dos exemplos máis sinalados da pintura renovadora galega.

En Europa, tras a primeira guerra mundial e como resposta ás convulsións estéticas e teóricas das vangardas históricas, o mundo da arte deulle unha volta ao rumbo que estaba a seguir e promoveu o “retorno á orde”, o renacemento e recuperación da realidade e da arte figurativa. Así, na década de 1920, en Italia, *Valori plastici* e o grupo miñanés *Novecento*, propoñen unha relectura da arte do



Imaxe 3.
Carlos Maside
García
(1897-1958).
Cartel de Vigo,
1929.
Óleo/lenzo, 127
x 102,5 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.



Imaxe 4.
Martín
Echegaray
García
(1901-1957).
*Cartel de
Baiona*, 1929.
Temple/lenzo,
125 x 105 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.

Quattrocento que abre o camiño aos realismos de novo cuño. En Alemaña xorde a Nova Obxectividade, e en París imponse a *art déco*. Neste contexto, André Bretón publica en 1925 o *Primer manifesto do surrealismo*, e o crítico alemán Franz Roh, *O realismo máximo*, no que propón o desenvolvemento teórico dunha estética realista que fusiona diferentes vangardas e o período neoclásico de Picasso.

Ese mesmo ano no estado español, nun ambiente artístico dominado polo eclecticismo de tendencias, José Ortega y Gasset publica *La deshumanización del arte*, obra na que, na dirección europea, analiza a desafección do público coa arte das vangardas históricas e inspira a recuperación dos ideais clásicos e o desenvolvemento dunha figuración de formas moi plásticas e baleira de toda anécdota. Celébrase tamén a primeira exposición da Sociedad de Artistas Ibéricos, unha asociación nacida a finais do ano anterior que no seu primeiro manifesto, publicado en *Alfar* en setembro de 1924, proclamaba a necesidade de renovar a arte española e a súa relación co público, e na que colaboran activamente artistas de Galicia que se integraran na vangarda madrileña como José Frau, Arturo Souto e Maruja Mallo.

Igualmente, 1925 será un ano clave para a arte galega xa que, no difícil e confuso panorama político marcado pola ditadura de Primo de Rivera, institucionalízanse as pensións artísticas da Deputación de Pontevedra, daquela presidida por Daniel de la Sota. No proceso, promovido por galeguistas como Antón Losada Diéguez, vai resultar de novo fundamental a implicación directa de Castelao, quen vai ter un papel crucial na regulamentación das bases para a concesión de estas axudas institucionais, que existían de forma non regulamentada desde 1864. Tras a súa experiencia como bolseiro da JAE, Castelao defendía que, para facer realidade o espertar da conciencia artístico-cultural de Galicia, era necesario dotar con medios económicos a artistas das novas xeracións para posibilitar que

puidesen viaxar a outras latitudes -farano, fundamentalmente, a Madrid e París- para formarse e vivir de primeira man as transformacións estéticas da arte contemporánea estatal e internacional.

Deste xeito, entre 1925 e 1933, ano no que serán suspendidas por motivos económicos, as bolsas da Deputación de Pontevedra beneficiarán a 26 artistas da provincia, incluídos algúns dos nomes máis destacados do século XX¹⁹.

Entre os catorce que obtiveron bolsas na categoría de pintura, sobresaen artistas que se unirán na mesma postura ética e estética para formar o cerne principal de Os Novos: Carlos Maside, Manuel Torres, Manuel Colmeiro, Arturo Souto e José Otero Abeledo, *Laxeiro*. Xunto a eles, atopamos artistas menos comprometidos co proxecto galeguista como Virxilio Blanco, Emilio Fernández Rodal ou Martín Echegaray García, quen, cunha bolsa de honra, sen dotación económica, viaxaría a París e Roma. Tamén hai opcións máis conservadoras, que mantiñan linguaxes próximas ao costumismo e o modernismo, como Antonio Medal, Lino Martínez Villafinez ou Luís Pintos Fonseca.

A mesma heteroxeneidade e eclecticismo de posturas e estilos obsérvase na escolla das oito pensións dentro da categoría de escultura e talla, entre as que sobresaen a do cambadés Narciso Pérez Rey, vinculado ao realismo de vangarda simbólica, ou tamén Uxío Souto Campos e Camilo Nogueira, próximos ao primitivismo expresionista con carga literaria, simbólica ou social. Así mesmo nesta disciplina conseguirá unha bolsa, en 1932, a viguesa Enriqueta Huerta Sas, única muller que resultaría favorecida con estas axudas durante o período. Ademais, recibiríana Manuel Castro Arines para realizar estudos

¹⁹ Sobre o proceso de concesión de bolsas e as súas consecuencias para a renovación plástica galega, véase Castro Fernández, X.A.: *Renovación e a vangarda en Galicia (1925-1933)*. *Os pensionados da Deputación de Pontevedra*, A Coruña, 1986; VV. AA.: *Os pensionados da Deputación de Pontevedra (1864-1933)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2003.

de gravado, José Sesto López para ilustración de libros e os dous ceramistas Rafael Ochoa Carrasco e José Jamardo Grela.

Este exitoso modelo de bolsas establecido pola Deputación de Pontevedra sería axiña imitado polas súas homólogas galegas. Así, a de Lugo financiaría a Maruja Mallo, a de Ourense a Cándido Fernández Mazas, e a da Coruña a Álvaro Cebreiro, Carlos Maside ou o escultor Compostela.

O primeiro de Os Novos que foi bolseiro da Deputación de Pontevedra foi Carlos Maside (1897-1958)²⁰, figura clave no nacemento e desenvolvemento da Arte Nova que, na primeira das convocatorias, que tivo como xurado a Castelao, obtivo unha beca de viaxe para estudar en París e Munich, e posteriormente pensións para estudos que realizará a cabalo entre Galicia e Madrid en 1927 e 1928. Logo obteríaa Manuel Torres, que estará en Madrid en 1927 e 1931, e en París en 1930. Tamén será Madrid o destino de Manuel Colmeiro e Arturo Souto no período entre 1928 e 1930. Este último obterá ademais unha bolsa de viaxe a París en 1931. Por último, en 1932, Laxeiro conseguirá unha das últimas pensións concedidas pola Deputación, coa que estudará en Madrid ao ano seguinte.

Co mecenado da Deputación, ademais de asistir en Madrid a centros de ensino oficial ou libre, poden estudar a grandes mestres no Museo do Prado, especialmente a modernidade da pintura de Goya, artista icónico e fundamental na renovación da linguaxe artística da pintura española ao que, en 1928, coincidindo co centenario da súa morte, váiselle dedicar no Museo Nacional unha exposición conmemorativa²¹. En Madrid entrarían tamén en contacto co surrealismo, o feísmo expresionista de Gutiérrez Solana, ou os novos realismos, ademais de asistir

a cenáculos artísticos como o faladoiro da Granja del Henar, que frecuentaron Carlos Maside, Arturo Souto e Laxeiro.

En París, que como faro das vangardas europeas desbancara a Roma como centro de interese formativo, o grupo de artistas de Galicia puido analizar e asimilar o postimpresionismo de Bonard, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Gauguin e Cézanne. Tamén os diversos movementos e vangardas históricas, desde o fauve ao cubismo, o futurismo, o orfismo, a pintura metafísica ou o Dadá. E, sobre todo, puideron coñecer en directo as modernas tendencias contemporáneas: surrealismo, *art déco*, neocubismo e realismo máxico. En Munich, Carlos Maside entusiábase co expresionismo alemán e George Grosz, Otto Dix ou Max Beckmann terán grande influencia na súa obra gráfica.

Con estes vimbios, o grupo de renovación pontevedrés será quen de establecer os códigos estéticos da nova arte galega. Unha arte baseada en imaxes tomadas da tradición cultural galega pero liberadas de toda compoñente anecdótica e plasmadas a través dunha linguaxe moderna e dunha figuración antiacadémica afín ao retorno á orde europea²².

Cun profundo compromiso co galeguismo e partindo do etnicismo primitivista, a súa temática prioritaria será a representación da Galicia rural, labrega e mariñeira. Serán imaxes icónicas do mundo popular, dos costumes e tradicións, do traballo, as festas, as feiras, que expresarán a través de volumes moi definidos, con formas rotundas e escultóricas, que se converten en representacións identitarias da sociedade galega. Baixo o filtro e a influencia da etapa neoclásica de Picasso, e a distorsión expresionista da nova obxectividade alemá, tomarán como referencia a arte popular e a tradición escultórica do románico e o barroco galego, das que derivarán elementos como as figuras de canon corto, as xustaposicións e as compo-

²⁰ Rodríguez Losada, E.: *Carlos Maside*. A Coruña: Xunta de Galicia, 1993.

²¹ Sobre a influencia de Goya en artistas con actividade nos anos previos á guerra civil e, en particular, do seu fondo protagonismo como símbolo identitario entre artistas da diáspora, véxase o novo traballo de Real López, I.: *Goya. Valor y símbolo del exilio republicano español*. Xixón: Ediciones Trea, 2022.

²² VVAA: *A Galicia moderna 1916-1936*. Santiago: Xunta de Galicia, Centro Galego de Arte Contemporánea, 2005.

sicións recargadas inspiradas nos capiteis e tímpanos medievais, que desenvolverán coa “estética do granito” na que buscan emular en pintura a tactilidade da pedra, que se converte

en trazo característico da nova arte galega.

Desa estética derivará outro dos temas recorrentes entre Os Novos: a muller. Son representacións exentas de literatura e psicoloxía, coas que mostran o eterno simbolismo da muller como deusa, como Virxe, como nai, e ás que lles infunden un sentido ideolóxico que as converte en expresión e símbolo de Galicia. Son imaxes de mulleres traballadoras como *Muller sentada* de Carlos Maside (1930); de nais, como *Maternidade* de Arturo Souto (Ca. 1929), *Muller con neno* (1930) e *Maternidade* (1942-1945) de Manuel Colmeiro (Imaxe 5), ou tamén a *Maternidade* (Ca. 1939) de Laxeiro (Imaxe 6) que, como as que protagonizan *El baño* (Ca. 1940) do mesmo autor



(Imaxe 7), convértense en figuras arquetípicas dunha afirmación identitaria, da *Mater Gallaeciae* que Luis Seoane desenvolverá no exilio e que se caracterizan pola rotundidade das

súas formas redondeadas, polas desproporcións e deformacións das súas enormes mans e pernas, imaxes baseadas na tradición formal das virxes románicas e barrocas ou en obras populares dos canteiros galegos, pero plasmadas cun realismo afín ao retorno á orde europea.

Carlos Maside foi crucial no establecemento e concreción dos códigos desta nova figuración galega. Antes de rematar a década dos vinte era xa un artista recoñecido que participa na Exposición Internacional de Barcelona de 1929 e forma parte da Exposición de Artistas Españoles Contemporáneos, que fixo unha itinerancia polos Estados Unidos de 1931 a 1932. A diferenza de Castelao, Maside entusiasmouse en Europa co postimpresionismo, cos principios analíticos de Cézanne e o primitivismo de Gauguin, cos fauve, co cubismo, co expresionismo, e así o fai notar o magnífico *Autorretrato* (1928) realizado durante

a súa etapa de bolseiro e hoxe conservado no Museo de Pontevedra (Imaxe 8). Interésase tamén pola estampa xaponesa e desenvolve a técnica da “estampa” que practicaba Castelao



Imaxe 7.
José Otero
Abeledo, Laxeiro
(1908-1998).
O baño, Ca.
1940. Óleo/
lenzo, 73 x 58
cm. Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.
(Dereitos de
reprodución
xestionados por
VEGAP).

Imaxe 8.
Carlos Maside
García
(1897-1958).
Autorretrato,
1928.
Óleo/cartón, 40
x 28,5 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.

Imaxe 9.
Carlos Maside
(1897-1958).
Estampa
(*Mercado*), 1927.
Técnica mixta/
papel,
25 x 47 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.



para realizar unhas obras moi características nas que fusiona o popular co decorativismo da *art déco* que el introduce en Galicia. As súas estampas, tal e como amosa en torno a 1927 *Mercado* (Imaxe 9) ou *Estampa nº 14 (Campesiñas comendo mazás)*, concíbense como se fosen deseños de teas estampadas, como transcricións de xilografías ultraístas ao debuxo. Son composicións xeométricas e recargadas, nas que os motivos se multiplican e coas que resume, sen compoñente anecdótico, escenas da vida diaria protagonizadas por figuras populares anónimas que se converten en expresivas de Galicia. Unhas imaxes xeométricas e esquematizadas, estudos de liña, luz e planos, coas que reformula os temas tradicionais galegos e que repe-

tirá en coloristas obras realizadas ao óleo, como *Tenda* (1929), expresivas da ideoloxía da vangarda.

A estampa, que se converte nun dos sinais de identidade da nova pintura ga-

Imaxe 10.
Arturo Souto Feijoo
(1902-1964).
Estampa, 1929
Augada/papel,
49 x 64 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.



lega, será tamén unha técnica que con gran calidade plástica cultivará Arturo Souto Feijoo (1902-1964) para plasmar tanto escenas da vida rural galega (Imaxe 10), como interiores de bordeis ou, como en *París de noite* (1934), vistas urbanas. Souto, un dos renovadores máis comprometidos coa esquerda²³, amosa na súa pintura, como exemplifica *Feirantes* (Ca. 1929) (Imaxe 11), o gusto polas composicións monumentais, protagonizadas por figuras xustapostas de formas redondeadas, nas que ademais de evidenciar un vigoroso debuxo de contorno amosa a súa habilidade para concretar o volume a través da cor e achegarlle un efecto táctil. Son figuras esencializadas, con rostros exóticos de ollos riscados e pómulos marcados, uns trazos derivados da *art déco* que serán definitorios do pintor e que veremos repetidos na escultura de Xosé Eiroa Barral ou nos gravados de Manuel Castro Arines.

A fractura espacial da composición, o sentido decorativo, o

²³ VV.AA.: Arturo Souto (1902-1964). A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997

Imaxe 11.
Arturo Souto Feijoo
(1902-1964).
Feirantes, Ca.
1929.
Óleo/lenzo,
59 x 48 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.



Imaxe 12.
Arturo Souto Feijoo
(1902-1964).
Estudo. Caretas e frores, Ca.
1929.
Óleo/lenzo, 73,5
x 60 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.



uso dunha luz naturalista e dunha paleta na que dominan as gamas apagadas e frías están presentes tamén en *Estudio. Caretas e frores* (Imaxe 12), un bodegón que Souto expuxo en 1929 no Ateneo de Madrid e foi o seu primeiro envío á Deputación de Pontevedra como beneficiario da pensión. Entre os obxectos representados no cadro aparecen dúas máscaras e un anteface, unha reinterpretación moderna de *La commedia dell arte*, tema que era habitual entre artistas da vangarda francesa que sentían fascinación, como el, polos espectáculos teatrais e circenses. A máscara, co precedente de Goya, irrompera como referencia para o estudo do rostro e, nos inicios do século XX, a partir da influencia de máscaras etnográficas africanas, en movementos como o cubismo, o dadaísmo, o expresionismo e o surrealismo. Agora, este elemento antropomorfo e enigmático, con referentes no pasado, permitía unha volta á orde e terminará por asimilarse ao propio rostro, cuestionando a identidade, a individualidade e a subxectividade²⁴. Con este sentido, Souto volverá abordar o tema noutras obras, como *Máscaras* (1936). Igualmente o fará Maruja Mallo.

As caretas e máscaras partindo do seu uso tradicional, popular e festivo, vinculado ao Entroido e o disfrace, aparecen igualmente noutras obras de artistas de Galicia desa xeración como en *Cabezudos* (Ca. 1924-1926) de Carlos Maside e, sobre todo, nas grotescas mascaradas de Laxeiro. Do mesmo xeito, outros obxectos antropomorfos inanimados como as bonecas serán tamén protagonistas, con formas escultóricas e tonalidades apagadas, na pintura de Maside, *Moneca* (1928) ou a de Manuel Torres do mesmo título (1933-1934).

Manuel Colmeiro (1901-1999)²⁵, home de fondas conviccións éticas, logra fundir tamén na súa pintura a tradición rural

coa capacidade de universalizar a linguaxe. Ata 1933, próximo á ideoloxía da Xeración Nós e comprometido coa transformación da sociedade galega, o artista amosa unha temática de orientación social inspirada no realismo francés, aínda que, formalmente, adopta recursos próximos ás linguaxes de vangarda. A súa obra, partindo dos principios analíticos de Cezanne, caracterízase polo uso dunha paleta sobria de tonalidades frías, a volumetría, a monumentalidade e esquematismo de formas, o debuxo vigoroso e non descritivo, os contrastes lumínicos e as composicións xustapostas en planos fragmentados que son comúns a Os Novos. Colmeiro emprega a iconografía rural da Terra e os seus temas teñen un valor testemuñal e vindicativo do mundo laboral galego.

En obras como *A morte* (1928) ou *Mineiros (Enterro)* (1929), transmite unha inquedanza claramente social, moi acorde co espírito da nova obxectividade e os realismos de entreguerras. Unha intención que está presente tamén na sinxeleza das súas icónicas paisaxes rurais animadas por figuras de xente labrega traballando, como *Tarde no Agro* (1928) (Imaxe 13), *Collendo folla* (1928) (Imaxe 14), *Labranza* (1928) ou *A sega* (1930), nas que resalta a dignidade das clases populares galegas.



Imaxe 13.
Manuel
Colmeiro
Guimarás
(1901-1999).
Tarde no agro.
(Costela,
Silleda), 1928.
Óleo/cartón, 45
x 57 cm.
Museo de
Pontevedra.



Imaxe 14.
Manuel
Colmeiro
Guimarás
(1901-1999).
Collendo folla,
1928.
Óleo/cartón, 60
x 74,5 cm.
Museo de
Pontevedra.
Depósito da
Deputación de
Pontevedra.

²⁴ VV.AA.: *Máscaras. Metamorfosis de la identidad moderna*. Málaga: Fundación Palacio de Villalón, 2020.

²⁵ VV.AA.: *Manuel Colmeiro. Espazos e encadramentos*. Vigo: Concello de Vigo, 2020.



Imaxes 15, 16 e 17.
Manuel Torres
Martínez
(1901-1995).

*A dona do
sombreiro*, 1931
Óleo/cartón,
65 x 52 cm.

Traxe de busio,
1932
Óleo/cartón,
140 x 93 cm.

O Berbés, 1930
Óleo/cartón, 75
x 52 cm.

Museo de
Pontevedra.
Doazóns de
Manuel Torres.

Manuel Torres (1901-1995)²⁶, cun estilo moi persoal, tamén fixo sinal de identidade da súa pintura, as composicións dinámicas, as formas volumétricas remarcadas por unha grosa liña de contorno e as texturas empastadas, rugosas e ásperas da estética do granito. Unhas características que xa están presentes en obras da súa etapa de bolseiro en París, nas que ensaia con diversas tendencias tal e como amosa *Bodegón dos bastóns* (1930), un estudo de *cor fauve* combinada con elementos cubistas; *A dona do sombreiro* (1931) (Imaxe 15), unha decorativa figura cun rostro de trazos delicados e sen ollos que nos lembra a Modigliani e, sobre todo, *Traxe de busio* (1932) (Imaxe 16), cuxo protagonista é unha figura antropomórfica, o traxe laboral baleiro dun buzo, que nos aproxima ao aspecto industrial e ao maquinismo que tamén practicaba por esta época Maruja Mallo. Nas súas paisaxes xeometrizadas de reminiscencias cubofuturistas, como *O Berbés* (1930) (Imaxe 17), pintado durante a súa etapa madrileña, atopamos ademais das xustaposicións e o *horror vacui* propio da pintura da súa xeración, referencias ás formas agresivas e á saturación de cor característica de Gutiérrez Solana.

²⁶ Soler Martínez, G: *Manuel Torres*. Vigo: Xunta de Galicia, Servicio Central de Publicacións, 1987.

Solana foi igualmente unha referencia indiscutible para a pintura do máis mozo de Os Novos que recibiu unha bolsa da Deputación de Pontevedra, o lalinense José Otero Abeledo, *Laxeiro* (1908-1996)²⁷. É un artista de imaxinación desbordante e enorme capacidade de síntese que imbuído do espírito renovador da súa época aglutinou na súa obra a tradición románica e barroca galega, o expresionismo das pinturas negras de Goya, o neoclasicismo picassiano, e a pintura de Gutiérrez Solana, pintor con quen comparte nos anos 30 o gusto por unha gama cromática terrosa e saturada e tamén o tema satírico do Antroido. Un motivo que, xunto aos que fan referencia ás tradicións da cultura labrega galega, rica en referencias ao mundo máxico, serán recorrentes do particular universo pictórico do artista, cuxas composicións recargadas, inzadas de máscaras, trasgos e personaxes da mitoloxía evidencian unha visión satírica, e ás veces humorística, da tradición identitaria de Galicia, tal e como ilustran *Mascarada* (1934), *Carnaval en Lalín* (1935) ou a portada do manuscrito titulado *Romance de unha fatal ocasión*, dedicado en 1935 polo Seminario de Estudos Galegos a Castelao (Imaxe 18).

Ademais de na pintura, a renovación plástica e formal da arte galega manifestouse tamén na escultura, a través da obra de Xosé Eiroa Barral (1892-1935)²⁸, frustrada pola súa prematura morte, que exerceu unha grande influencia en Maside e Seoane. Pezas paradigmáticas da súa produción, como *Leiteira* (1932) ou *Cabeza de muller* (1933) (Imaxe 19), alleas



Imaxe 18.
José Otero
Abeledo, *Laxeiro*
(1908-1998).
Portada de
*Romance de una
fatal ocasión*,
1935.
Manuscrito
dedicado polo
Seminario de
Estudios Galegos
a Castelao
durante o seu
desterro en
Badaxoz.
Lapis na súa cor
e lapis vermello/
papel, 32,5 x
22,3 cm.
Museo de
Pontevedra.
(Dereitos de
reproducción
xestionados por
VEGAP).

²⁷ VV.AA.: *O primeiro Laxeiro (1908-1942)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2008.

²⁸ Seoane, L.: *Eiroa*. Vigo: Galaxia, 1957.

á anécdota e ao costumismo, amosan volumes elementais, redondeados e moi pulidos, vindicativos da talla directa e a tradición popular dos canteiros, aos que une a simplificación formal do postimpresionismo e as vangardas de preguerra, así como a esencialización dos rostros derivada da *déco*. Unha nova linguaxe realista que seguirán artistas renovadores como o tamén malogrado Narciso Pérez Rey (1904-1930), vinculado á vangarda simbólica, e de cuxa produción é bo exemplo *Guerreiro celta* (1928) (Imaxe 20). Ademais, no heteroxéneo panorama da escultura galega do momento, conviven xunto a estas propostas máis renovadoras, as de outros artistas como Uxío Souto Campos (1905-1990), quen practica un primitivismo expresionista de carga simbólica nacionalista, como exemplifica a *druidesa* protagonista de *Galiza Nai e Señora* (1926). Tamén o expresionismo humorístico, crítico ou social está presente na produción de, por exemplo, o escultor animalista Francisco Vázquez Díaz, en *Compostela* (1898-1988), *Pingüinos* ou *Maternidad pingüina* (1927), así como na de Santiago Rodríguez Bonome (1901-1995), con *Cariátide* (1928), ou Camilo Nogueira (1904-1982) en *Horfos do Mar* (1930).

Nestes novos códigos e na ideoloxía da renovación galega fórmase así mesmo Luís Seoane (1910-1979), un artista multidisciplinar moi vinculado a Castelao e Maside, quen ata 1936 dedicouse fundamentalmente á arte gráfica e a ilustración pero que no exilio bonaerense vai desenvolver a súa excelencia como pintor e a estética iniciada na preguerra²⁹.

Coincidindo no tempo co establecemento dos

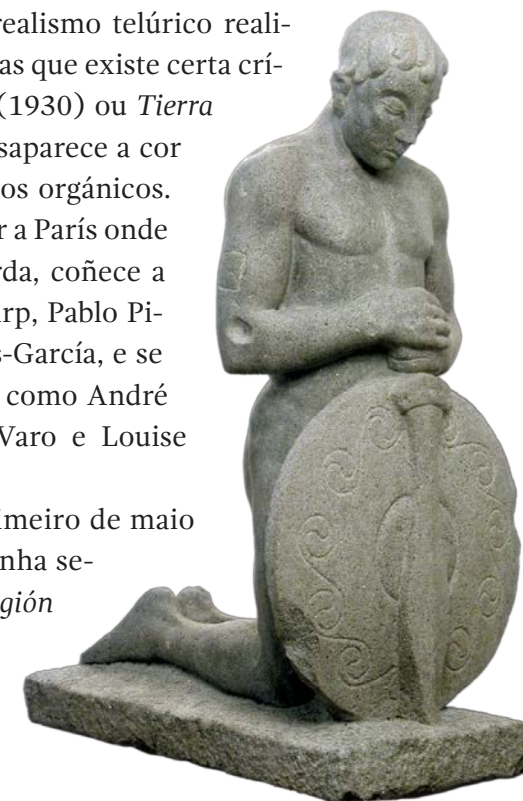


Imaxe 19.
Xosé Eiroa
Barral
(1892-1935).
*Cabeza de
muller*, 1933.
Alabastro, 26 x
30,3 x 16,5 cm.
Museo de
Pontevedra.

trazos definitorios da plástica de Os Novos, artistas de Galicia como Maruja Mallo, Mario Fernández Granell ou Urbano Lugrís explorarán en Madrid outro relato vangardista: o surrealismo³⁰.

A transgresora Maruja Mallo (1902-1995), integrante da Xeración do 27 e moi activa no círculo da Residencia de Estudiantes e na bohemia madrileña, é unha das expoñentes internacionais do surrealismo figurativo. O seu estilo evoluciona desde unha primeira etapa con obras de vibrante colorido como *La verbena* (1927), unha composición barroca e sobrecargada na que inclúe motivos antropomorfos como os xigantes, a outra que desenvolve na década dos 30 na que, quizais por influencia da Escuela de Vallecas da que formaba parte, se decanta polo surrealismo telúrico realizando composicións dramáticas nas que existe certa crítica social, como *Antro de fósiles* (1930) ou *Tierra y excrementos* (1932), nas que desaparece a cor e se utilizan materiais de refugallo orgánicos. Bolseira da JAE en 1932, vai viaxar a París onde se integra nos círculos de vangarda, coñece a René Magritte, Max Ernst, Jean Arp, Pablo Picasso, Joan Miró e Joaquín Torres-García, e se relaciona con artistas surrealistas como André Breton, Paul Éluard, Remedios Varo e Louise Bourgeois.

Inspirada na celebración do primeiro de maio de 1936, Maruja Mallo realizou unha serie de sete obras titulada *La religión del trabajo*, na que une o carácter surreal co vindicativo. A primeira delas, *La sorpresa del trigo*, realizada pouco antes



Imaxe 20.
Narciso
Pérez Rey
(1904-1930).
Guerreiro Celta,
1928.
Granito, 108 x
48 x 78 cm.
Museo de
Pontevedra.
Doazón de
Antonio Pérez
Rey.

²⁹ Martínez Vilanova, F. e Bernárdez, C.: *Seoane. Razón e compromiso*. Vigo: Fundación Caixanova, 2010.

³⁰ VV.AA.: *Galicia y el Surrealismo*. Pontevedra: Caja Madrid Obra Social, 2006.

do golpe do 18 de xullo, amosa o peso que a viaxe a París tivo na artista coa influencia do Grupo de Arte Constructivo que concretará o seu interese pola orde matemática nas súas composicións.

Pola súa banda, Mario Fernández Granell (1904-1991) e Urbano Lugrís (1908-1973), tamén contactarán en Madrid coa vangarda surrealista. Durante a República, Lugrís traballará como escenógrafo acompañando a Rafael Alberti e Federico García Lorca.

Porén, axiña toda a efervescencia cultural e artística que se vive en Galicia durante a Segunda República vaise ver trunca e interrompida coa sublevación militar do 18 de xullo de 1936, a guerra civil española e a atroz represión franquista. A forte vinculación da renovación galega co nacionalismo de esquerdas, a masonería e, en definitiva, cos principios democráticos da República, así como o fondo compromiso político cos órganos de propaganda do lexítimo goberno amosado por Castelao ou Souto, suporía a condena para artistas tan importantes como Camilo Díaz Baliño, Luis Huici ou Francisco Miguel, que foron atroz e indignamente paseados nos primeiros días do golpe. Outras persoas, para salvar a vida, veríanse obrigadas a fuxir do país, nalgúns casos tras sufrir encarceramentos nos campos franceses, e emprender un longo exilio do que nalgúns casos xa non puideron regresar. O destino maioritario foi América, nomeadamente Bos Aires. Alí se instalaron Castelao, Colmeiro, Luis Seoane, Maruja Mallo e, máis tarde, Laxeiro. Tamén en México, onde recalaron, por exemplo, Arturo Souto e Uxío Souto. República Dominicana, Cuba, Guatemala e Estados Unidos, foron refuxio de Eugenio Fernández Granell, ou Porto Rico, onde se instalou definitivamente o escultor Compostela. Artistas como Martín Echegaray ou Bonome situáronse en París. E outros nomes profundamente ligados ao galeguismo e o nacionalismo como Maside, Torres ou Fernández Mazas,

permaneceron no estado español durante o conflito e a posguerra e padeceron a represión e o illamento dun penoso e opresivo exilio interior³¹.

³¹ VV.AA.: *Diáspora. 10 artistas galegos no exilio latinoamericano, 1930-1970*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005; Real López, I.: "La represión y el silencio: los artistas gallegos durante la dictadura", David Martín López (Ed.) *Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX*. Granada: Libargo, 2017, pp. 277-289.

