



RAIGAME

REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓNS POPULARES

Maior de 2007

nº 26



Altra Galga

2007



alfonso coita

REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓNS POPULARES

índic

Ilustracións de portada
e portadillas interiores:
Alfonso Costa

páx. 5

Editorial

páx. 6

A ERA DAS COSTUREIRAS

Xavier Castro

páx. 16

A TOPONIMIA DE RÍOS

Vicente Feijoo Ares

páx. 34

MUSEO 'DEVANCEIROS'

Eligio Rivas Quintas

páx. 44

O SANTIAGO MATAMOUROS, AS FERRADURAS
E A CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA NO ESPACIO
POR TERRAS DA MEZQUITA: UNHA PROPOSTA
DE ANÁLISE DOS PETROGLIFOS HISTÓRICOS

Israel Barandela Rivero

José Manuel Lorenzo Rodríguez

páx. 58

A VIVENDA TRADICIONAL EN MANZANEDA.
ORGANIZACIÓN E ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

Joaquín Vega Domínguez

páx. 68

O CAMBIO TECNOLÓXICO NOS FORNOS DE PAN DE CEA
A TRAVÉS DUNHA PANADEIRA

Xabier Limia Gardón

páx. 75

DÍA DAS LETRAS GALEGAS

páx. 76

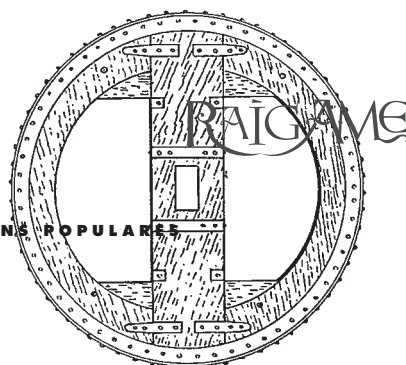
VIDA E OBRA DE MARÍA MARIÑO

Carmen Blanco

páx. 91

DIXERON DELA...

REVISTA DE ARTE, CULTURA E TRADICIÓN POPULAR



Dirección **Mariló e Xulio Fernández Senra**

Secretaría **Fco. Javier Álvarez Campos**

Colaboración artística **Alfonso Costa**

Icono Raigame (contraportada) **Tomás Vega Pato**

Coordenan **Centro de Cultura Popular Xaquín Lorenzo F.
Escola Provincial de Danzas
Colectivo Castro Floxo**

Edita 

Deseño e Realización infográfica **Xosé Lois Vázquez & Nicole Carpentier, S.C.**

Impresión **RODI Artes Gráficas, S.L., Ourense**

Dep. Legal **OU - 75/95**

I.S.S.N. **1136-3207**

Todas aquelas persoas que teñan

interés en publicar artigos ou traba-

llos nesta revista poden dirixirse a:

RAIGAME

Aptdo. 484

Tlf. e Fax 988 249493

32080 - Ourense

e-mail: escdanza@depourense.es

www.depourense.es

Tódolos dereitos de reprodución, adaptación, tradución ou representación dos textos, ilustracións e fotografías están reservados, e só poderán ser exercidos por terceiros previa solicitude e correspondente permiso dos editores ou dos autores.

O 23 de Xuño de 1907 nace en Ourense D. Xaquín Lorenzo Fernández. Conmemoramos, polo tanto, ao longo de este ano o centenario do seu nacemento.

Como recoñecemento do seu traballo e da importancia que tivo e segue a ter para a nosa cultura, a RAG adícalle o Día das Letras Galegas no ano 2004 e nese mesmo ano a Deputación Provincial de Ourense crea o Centro de Cultura Popular que leva o seu nome.

En Maio de 1995 nacía a revista "Raigame" –26 números, centos de traballos e milleiros de lectores– adicada á súa memoria. Co gallo do décimo aniversario do seu pasamento en 1999, publicamos un número sobre á súa vida e a súa obra. No ano 2004 e coincidindo co seu nomeamento para a conmemoración das Letras Galegas

voltamos a adicarlle outro número que complementa o anterior con novos estudos.

Sentímonos orgullosos de contribuir na tarefa divulgadora e potenciadora da súa obra. Non podemos nin desexamos contabilizar o número de grans de area que humildemente aportamos a investigación, conservación e difusión da arte, da cultura e das tradicións populares da nosa terra, seguindo as súas directrices.

D. Xaquín Lorenzo, que como se ten repetido en innumerables ocasións foi un home bo e xeneroso, deixounos unha herdanza de amor a nosa terra e a nosa raigame. Infundiunos forza e ánimos para loitar por conservar e transmitir ás vindeiras xeracións este patrimonio único que nos identifica e define como pobo.



As imaxes do traxe en Galicia.

Ed. Ir Indo, 1992.

XAVIER CASTRO

Cangas do Morrazo, 1954

É doutor en Historia pola Universidade de Santiago de Compostela, institución na que imparte docencia desde 1980 como profesor de Historia Contemporánea. Xavier Castro acumula unha ampla experiencia docente e investigadora repartida por prestixiosas universidades e centros de estudos de Francia, Italia e Estados Unidos. En colaboración co profesor

Jesús de Juana promove desde 1983 as Xornadas de Historia de Galicia. Foi subdirector e membro do consello de redacción da revista *Grial*. Entre as súas publicacións destaca a obra *O Galeguismo na encrucillada republicana* (1983), así como numerosos artigos en libros colectivos e revistas especializadas sobre o nacionalismo, a alimentación e a emigración galega en América, temas que conforman as liñas principais do seu traballo de investigación.

**As roupas constitúen
as máis ostensibles
trazas do paisanaxe
que completan
a fisonomía da
paisaxe. Por
iso é esta unha
das facianas da
identidade que
máis axiña chaman
a atención dun
foráneo.**

A era das costureiras



Xavier Castro

A vestimenta é unha forma de cultura, quizais un dos primeiros trazos que personalizan e definen un conxunto humano. As roupas constitúen as máis ostensibles trazas do paisaxe que completan a fisonomía da paisaxe. Por iso é esta unha das facianas da identidade que máis axiña chaman a atención dun foráneo. Consciente da súa importancia, Valentín Lamas Carvajal referíase á indumentaria peculiar do Xan paisano, o nome característico do labrego (que no medievo era Paio), como un dos seus riscos que mellor caracterizaban a súa idiosincrasia: a monteira que levaba na chola, a coroa de palla que o libraba da chuvia, as cirigolas de estopa que o cubrían do medio corpo para abaixo... e a faldriqueira, na que bruaba o aire por encontrarse máis baleira do que lle gustaría¹.

Virán ben dúas observacións previas para situar a cuestión da indumentaria. A vestimenta é unha forma de cultura. Non ten dúbida que a roupa, e o xeito de relación das persoas coa indumentaria que empregaban, era antano ben distinta que a que existe nos nosos días: cambiaron os valores sociais con respecto a un *soma* que segue habendo que vestir, pero que hoxe xa non é preciso tapar pudibundamente ata o extremo. Cambiaron os parámetros, desapareceron algunhas fibras e xurdiron as sintéticas, se transformou a feitura da confección, a calidade e tamén o tempo estimado de duración da roupa.

Polo demais, convén ter claro que a vestimenta que adoitan exhibir os nosos museos etnográficos non acostuma ser a que empregaba a xente corrente

1. Fr. Marcos da Portela (Valentín Lamas Carvajal): *Catecismo do Labrego*, Castrelos, (1ª ed. Ourense 1889), 14ª ed., Vigo, 1978, p. 2.

*"Sala do Traxe"
no Museo do Pobo.
El Traje gallego. Ed. F
Barrié de la Maza, 1985.*



**A vestimenta que
adoitan exhibir
os nosos museos
etnográficos non
acostuma ser a que
empregaba a xente
corrente coma roupa
de faena ou de
diario. Son vestidos
de domingo, traxes
de gala e propios
de xentes ricas.**

coma roupa de faena ou de diario. Son vestidos de domingo, traxes de gala e propios de xentes ricas. ¿É isto representativo? Éo, pero do segmento máis notable, dentro do estamento popular. Este criterio probablemente se inspira na pretensión benintencionada de ofrecer a mellor imaxe posible da sociedade galega tradicional, aínda correndo o risco de asumir unha posición de elitismo populista. Trátase dunha estratexia de optimización identitaria. Quizais a maior conciencia do país e o seu meirande nivel de autoestima fagan hoxe aconsellable a adopción dunha posición máis modesta, e permitan mostrar a identidade plural de Galicia, coas súas luces e tamén coas súas penumbras. A xente corrente, nas aldeas, tiña un roupeiro moi escaso. Cando chegaba

o momento de poñerse de loito –o que sucedía moitas veces e por non pouco tempo– non podía mercar outra roupa de cor negra. Non tiñan outra opción que tinguir de negro nas súas casas a roupa de sempre. A única que tiñan².

Tampouco variaba apenas a indumentaria en función do cambio das estacións. Sinxelamente, no inverno abrigábanse máis e no verán retiraban algunhas prendas. Se o pudor llo consentía, nomeadamente no caso das mulleres. Non poucas veces a roupa interior era a mesma que se empregaba para durmir, aínda que estivera humedecida e naturalmente suada, o que comportaba un risco claro de contraer doenzas respiratorias, reumáticas, etc. Poucos dispuñan dunha camisa de durmir, camisón,

2. Entrevista realizada por Xavier Castro Pérez a Carmen Méndez Argibay, veciña de Meiro (Bueu).



"Aldeáns de Monforte e Mondoñedo a fins do século XVIII". Historia de Galicia, Manuel Murguía.

e logo pixama, na hora de deitarse para recuperar as forzas... ou malgastalas pelexando en noites toledanas cunha lexión de chinches e pulgas³.

A xente aldeá vestía polo regular de escuro. As cores da roupa de diario destas persoas, e en xeral dos sectores populares, eran de tonos que se decantaban cara o negro, ou nidiamente enloitados, pardos, *beiges* das panas, escuros ou máis ben apagados. Ou sinxelamente descoloridos. Contribuíu a dar esta impresión apagada e sombría o feito de estaren os tecidos gastados e envellecidos. E outro factor no que non se ten reparado: as roupas estaba impregnadas de fume, como consecuencia das longas horas de achegamento ó lume aceso das lareiras. Tinguir de vivo cromatismo os tecido representaba un custe enga-

dido. A indumentaria aldeá era, pois, pardal, que xa en tempos de Cervantes equivalía a pueblerina, posto que era así como adoitaban vestir entón os rústicos⁴. Pero semella que isto, en aparencia, non importaba excesivamente, pois como facía ver unha real moza de Ocaña, á que dera vida Lope de Vega: "Más quiero yo a Peribáñez, con su capa la pardilla, que no a vós, comendador, con la vuesa guarnecida". Nada ten de extraño que impresionase tanto un gaiteiro cando aparecía fardado cun chaleco branco e unha faixa da cor da paisaxe. Porén, algunhas notas de *vistosidade* e cor albiscábanse por aquí e acolá, na indumentaria das persoas de acomodo, nomeadamente en días de feira ou festa, concretadas no pano estampado dalgunha moza ou na almilla vermella dalgún petrucio ou tratante.

A xente corrente, cando chegaba o momento de poñerse de loito, non podía mercar outra roupa de cor negra. Non tiñan outra opción que tinguir de negro nas súas casas a roupa de sempre. A única que tiñan.

3. Tales parásitos asediaban ás persoas en casas particulares e mesóns. Sonada foi a noite toledana de María Teresa León e Alberti na *Posada de la Sangre* (Toledo): "Corrían por y en todas partes aguerridas generaciones de chinches adiestradas sobre los cuerpos de los arrieros". Ela díciolle a Rafael: "Me están comiendo las chinches". Pero o poeta durmía alleo a todo. María Teresa León: *Memoria de la melancolía*, Bruguera, Barcelona 1982, p. 199.

4. Comentario de Carlos Romero Muñoz. Miguel de Cervantes: *Los trabajos de Pérsiles y Segismunda*, Cátedra, Madrid, 5ª ed., 2004 (1ª ed. 1997) Prólogo, nota 36, p. 119.



As imaxes do traxe en Galicia. Ed. *Ir Indo*, 1992.

A xente aldeá vestía polo regular de escuro. As cores da roupa de diario dos sectores populares, eran de tonos que se decantaban cara o negro, ou nidiamente enloitados, pardos, beiges das panas, escuros ou máis ben apagados.

Antano cobrou carta de natureza unha práctica cultural que facía fincapé no aforro con carácter xeralizado e universal. O uso dos poucos bens existentes debía ser intensivo e perdurable. E, dende logo, a roupa debía durar. Non existía unha moda cambiante que acurudara cos seus imperativos o seu ciclo de vida. As nais pegábanlle ós nenos cada vez que volvían para a casa co xersei roto, cun sete na camisa ou no pantalón ou ben co calzado estragado por andar a xogar dándolle patadas ás pedras. Para que non se deformaran os pantalóns á altura dos xeonllos, moitos varóns daban rutinariamente un tirón a ambas perneiras no momento de sentarse. Así trataban de que non se formasen as *rodilleras*, como recordaba Juan José Millás. Era moi común un colo de camisa masculina que era de *tirilla* e fixo.

Pero gastábanse tamén uns colos moi amidonados, autónomos, que se acoplaban ás camisas e se lavaban aparte, con obxecto de que non se desgastara moi axiña a prenda da que eran complemento⁵. Outro tanto facíase cos puños. Os oficinistas empregaban uns *manguitos*. Os mandilóns estaba moi xeralizados nas casas, nas escolas e nos obradoiros -entre as xentes dos oficios, á par das *blusas* primeiro, e dos *monos* en época máis serodia-, para preservar e non manchar a roupa. Con este mesmo propósito, as familias benestantes sentábanse á mesa parapetados tras amplas servilletas, anoadas na caluga ou metidas para abaixo do colo da camisa.

Adoitábase darlle a volta ás chaquetas e os abrigos, para reaproveitalos e conseguir que durasen máis. Mesmo,

5. Entrevista realizada por Matilde Rodríguez Vázquez a Matilde Vázquez Álvarez, nada en Gullade (concello de Monforte) no ano 1946.

en determinados casos, estudantes - fillos de campesiños de relativo aco- modo, levaban as roupas avellentadas, un pouco raídas e dadas a volta, como indica Pardo Bazán no relato *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*⁶.

Estaba moi espallada a cultura do remendo. A roupa remenda adoitaba cubrir os corpos dos labradores. E con pezas de reforzo, as veces, nomeada- mente nos cóbados, cueiras, xeonllos e nos costados (dobrando pola zona de abaixo das mangas), para evitar os inevitables desgastes das rozaduras. Ata na casa dunha familia campesiña rica, que habitaba nunha aldea aleda- ña da Coruña, a “siñá Marica” tiña un “cesto dos remendos”, segundo apunta Lesta Meis, na novela de testemuña Estebo⁷. O bo pasar desta familia per- mitíralle con seguridade renovar os seu roupeiro, prescindindo do empre- go dos remendos, pero optaban pola fórmula máis xeralizada por asumir a cultura do aproveitamenento consun- tivo dos tecidos. Sentíase esta familia, deste xeito, formando parte da confrei- ría do anticonsumismo espontáneo e ben harmonizada cos seus veciños; e, xa que logo, identificada coa paisane- ría observante desta pauta antidespil- farradora. De paso, abstíñase de evi- denciar pulos de arribismo, de patente ascensionismo social que os podería inducir ó emprego da roupa, se non impecable, polo menos correcta e pre- tendidamente decorosa, dos señoritos. Non era, en efecto, o remendo mal pasaporte para obter a aquiescencia dos veciños dunha aldea: “Roupiña de decotio, / escraviña e remendada, / quérote máis, miña roupa, / que a millor prenda de gala”⁸.



As imaxes do traxe en Galicia. Ed. *Ir Indo*, 1992.

En resumo, a roupa da maioría dos pai- sanos estaba moi gastada, remendada, arrugada, impregnada de suor e moitas veces apincarada de manchas de lama, lixo e outras ofensas. A impresión que producía non era moi limpa e decorosa. Non había que facerlle: non había posi- bles para máis. A indumentaria de dia- rio dos labregos acomodados adoitaba

**Nada ten de
extraño que
impresionase tanto
un gaiteiro cando
aparecía fardado
cun chaleco branco
e unha faixa da cor
da paisaxe.**

6. Emilia Pardo Bazán: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina. Obras completas (Novelas y cuentos)*, T. II, Aguilar, 3ª ed., Zaragoza, 1964.

7. Xosé Lesta Meis: *Estebo*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1981 (Publicada por primera vez en 1927), p. 44.

8. Cantiga Nº 186. *Cantigas sociais. Recollidas do pobo*, Ed. Castrelos, (Col. *O Moucho*), Vigo, 1969, p. 28.



"Taller de bicicletas de pau". Foto Caamaño. c.a. 1940. Galicia: O Oficio de vivir. Ed. Nigra Trea, 1998.

O uso dos poucos bens existentes debía ser intensivo e perdurable. E, dende logo, a roupa debía durar. As nais pegábanlle ós nenos cada vez que volvían para a casa co xersei roto, cun sete na camisa ou no pantalón ou ben co calzado estragado por andar a xogar dándolle patadas ás pedras.

estar un pouco menos vella, mendada, gastada e suxa. E ademais dispuñan doutras prendas para os domingos. Con todo, distaban de acadar a categoría da roupa dos fidalgos, variada, ben confeccionada, nova, ben limpiña e mesmo perfumada coas mazás e marmelos que se tiñan nos armarios.

Non queda máis remedio que recoñecer que a xente non adoitaba levar moi limpa a roupa. Pero non era só por descoido. Lavar, representaba un tempo para a muller, que non sempre tiña. E non resultaba nada doado no inverno, cando chovía, pois había que ir o río ou o lavadoiro exterior, non sempre ben cuberto. Pasaban friaxe e, por veces, non sentían as mans cheas de frieiras. A roupa había que aclarala e máis tarde poñela no tendal, onde non secaba nada ben por mor da humidade. E inda por

riba, co trasfego dos lavados, gastábase pronto a vestimenta e iso non podía ser: precisábase que se conservara moito tempo. Dá conta disto un proverbio que recorda que: "Camisa que moito se lava, logo se acaba"⁹. As lavandeiras habían de ter, xa que logo, moito tino coa roupa que lles daban para lavar: "Maruxa, se vas / ó río a lavar, / non boures a roupa, / que a podes rachar".

A era das costureiras

Aínda que as máis coquetas dunha vila coñecían o que se cocía respecto a moda nas capitais, a meirande parte dos habitantes do pobo imitaba as prendas que estaban ó seu alcance, tiraba de patróns que tiñan na casa, do enxoval herdado, e valíanse tamén da modista local. Os etnógrafos rexistraron que,

9. Xesús Ferro Ruibal: *Refraneiro galego básico*, Galaxia [Biblioteca Básica], Vigo, 1987, p. 355.

10. Xosé Ramón Fernández Oxea (Ben-Cho-Shey): *Santa Marta de Moreiras. Monografía dunha parroquia ourensán (1925-1935)*, Ed. do Castro, (1ª ed. 1968), Sada [A Coruña], 1982, p. 173.

particularmente nos anos vinte, homes, mulleres e nenos vestían con arranxo ás modas interpretadas polos xastres e costureiras do país, “e así sae a cousa”¹⁰. Tratábase de imitar ás xentes da cidade, pero os traxes diferenciábanse no feitío, que era a súa caricatura¹¹. Entre as mulleres, era común falar do feito de facer a roupa nas casas, e tamén adoitaban quedar varias mulleres para fiar, coser, zurcir, bordar, calcetar, ou facer ganchillo (dicíase: “quedar para facer de man”). Tamén aproveitaban as forquitas do pelo para realizar, coa axuda dunha agulla de ganchillo, orlas, grecas e entremedios para sabas, manteis, etc.¹². Acostumaban falar tamén sobre se unha lle prestaba á outra a agulla para lle coller os puntos ás medias, de que se estaba a traballar o liño na casa dun calquera, ou de que habería un fiadeiro na noite vindeira, ou ben da mañá que se daban algunhas costureiras (podía, neste senso, facer unha veciña unha recomendación a outra), ou de cal era a xente da vila que estaba máis ó día á respecto da moda da capital, etc.

Poucas mulleres aldeáns mercaban a roupa confeccionada, non sendo algún pano ou prenda menor. As que podían permitirse o dispendio procuraban completar a serie de teas tecidas por elas, con outras que compraban. Elas mesmas confeccionaban a roupa, os manteis e as sabas, se cadra coa axuda esporádica dunha costureira da parroquia, que moi ben podería chamarse Rafaela, e que como máximo acudía unha vez por semana durante unha tempada. A modista, traballaba na súa casa, pero tamén nas casas das clientas ás que acudía levando a máquina de coser Singer na cabeza. Deixaba na súa casa a mesiña co pedal, e conseguía



El Traje gallego. Ed. F. Barrié de la Maza, 1985.

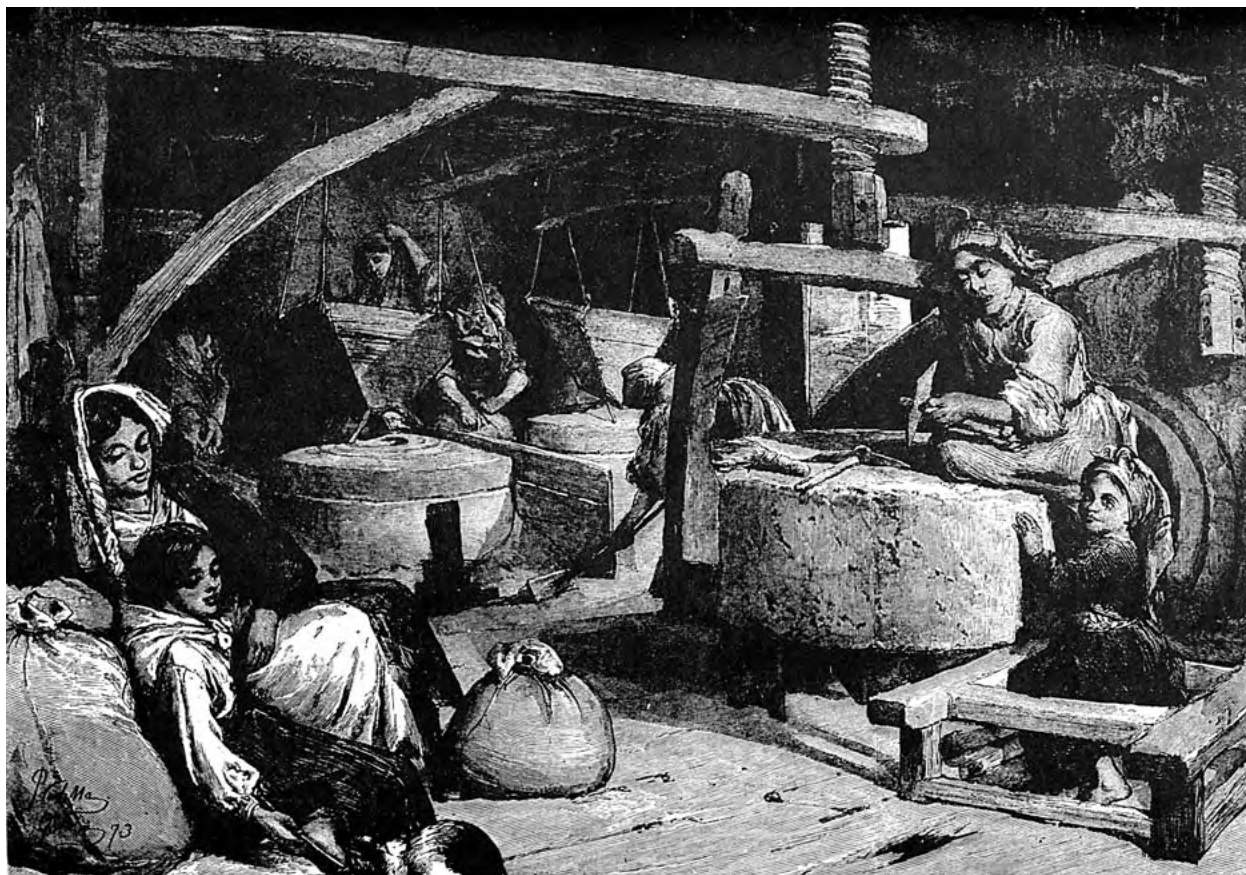
facen funcionar a máquina na casa da clienta accionando co man o manubrio da roda xiratoria disposto nun costado da máquina. Cobraba unha paga, xantaba con viño tinto e tiña dereito á merenda. Algunhas non ían soas senón acompañadas con algunha aprendiz para as axudar. As costureiras acollían aprendizas para ensinalas, pero a cambio de que traballaran para elas de balde e de que aínda lles pagaran por aprender o oficio (isto tamén pasaba con algúns carpinteiros bos)¹³. As costureiras tiñan sona de laretas e de ser un chisco lixeiras de cascos. Ben que procuraban aproveitarse diso os estudantes, nos bailes dominicais “de tranca”. Nos que, polo visto, se pasaba moi ben.

Estaba moi espallada a cultura do remendo. A roupa remenda adoitaba cubrir os corpos dos labradores. E con pezas de reforzo, as veces, nomeadamente nos cóbados, cueiras, xeonllos e nos costados, para evitar os inevitables desgastes das rozaduras.

11. *Ibidem*.

12. Entrevista realizada por Xavier Castro a Fina Carrillo. Nada en Cangas. Realizada en Cangas, 2 de Abril del 2006.

13. Entrevista realizada por Xavier Castro á muller do carpinteiro José Gestido, nado en Bueu cara o ano 1940.



“Interior de un molino en Noya”. Pradilla. *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1881.

**Non queda máis
remedio que a
recoñecer que a
xente non adoitaba
levar moi limpa a
roupa. Pero non era
só por descoido.
Lavar, representaba
un tempo para a
muller, que non
sempre tiña.**

As veces, as campesiñas dalgún aco-
modo, cando necesitaban dispoñer de
roupa ou traxes de domingo (porque
daquela, claramente, o domingo ves-
tíase bastante mellor que de ordina-
rio; era preceptivo), ou de certo ringo
rango para lucir se cadra nunha voda,
ían ás tendas da vila próxima, onde
encontraban certo surtido. Mercaban
teas de fábrica, que se consideraban
máis finas e elegantes que as que se
tecían nas casas, empregando a lá
das súas propias ovellas, ou o liño,
que tamén adoitaban cultivar e fiar.
E logo, dirixíanse a encargar roupa:
traxes e vestidos que confeccionaban
costureiras ou modistas un pouco
máis destrás que as itinerantes -acaso
provistas dun diploma en *Corte y con-
fección*-, algunhas das cales, ademais

de coser elas no seu obradoiro (que
moitas veces era a sá de costura das
súas casas) dispuñan das xa mentadas
aprendizas dándolle sen parar a agu-
lla, que era o xeito de ensino en tales
academias¹⁴. A confección de tales
traxes esixía acudir varias veces ó
obradoiro da costureira (ou do xastre)
para tomar medidas primeiro, e pro-
bar despois un par de veces. Se non,
non quedaban ben. E aínda así... Estas
especialistas na costura non estaban
afeitas a medir co metro -que adoitaba
ter a forma dunha vara de madeira-,
pois o sistema métrico decimal empre-
gábase aínda moi pouco nas primeiras
décadas dos século vinte. Facían o
patronaxe a ollo. E as prendas con
moitas sisas. O seu traballo medraba
sensiblemente nas vésperas do xoves

14. *Ibíd.*



Debuxo de Pellicer na Ilustración Gallega y Asturiana (1881).

do Corpus, xa que a tradición impuña que neste día “que reluce más que el sol” (xunto co Xoves Santo e o día da Ascensión) había que lucir a plena luz as novas galas: cando menos unha prenda de estrea.

Segundo Clodio González Pérez¹⁵ e outros observadores, o traxe tradicional galego foise perdendo pasenionalmente entre a segunda metade do século XIX e a primeira do XX. En efecto, algo comezaron as cambiar as cousas nos anos vinte e trinta da pasada centuria, cando principiaron a esbozarse certos visos de modernización dos usos e prácticas de consumo. Ata este momento, no medio labrego, era moi pouca a roupa que se mercaba confeccionada. Daquela, principiaron

a cambiar as fibras, a feitura da confección, a calidade, o tamén o tempo que duraba a roupa. O traxe tradicional empezou a devecer: o home foino abandonando antes; a muller, máis conservadora, o mantivo máis tempo. A era das costureiras comezaba a rematar.

A roupa da maioría dos paisanos estaba moi gastada, remendada, arrugada, impregnada de suor e moitas veces apincada de manchas de lama, lixo e outras ofensas. A impresión que producía non era moi limpa e decorosa. Non había que facerlle: non había posibles para máis.

15. Clodio González Pérez: “A vida dos nosos pescadores en 1916”, *Galicia Hoxe*, 10-9-2005, p. 5.



VICENTE JAVIER FEIJOO ARES

Licenciado en Filoloxía Hispánica (subsección galego-portugués) pola Universidade de Santiago de Compostela. A súa tese doutoral versa sobre o Léxico e a toponimia dos concellos do sureste de Ourense e realizou a etapa de formación do doutorado no programa de *Lingüística* do Departamento de Lingua Española, cun traballo titulado “*A fala do Riós. Contribución ó estudio da dialectoloxía galega*”. Actualmente traballa na Sociedade para o Desenvolvemento comar-

cal de Galicia, no “Proxecto Toponimia de Galicia”. Como redactor, ten colaborado nos seguintes traballos sobre toponimia: *A Toponimia en Galicia. Informe sobre o Nomenclátor e o Proxecto Toponimia de Galicia*, Xunta de Galicia, 2005; *Manual de metodoloxía dos traballos de campo do Proxecto Toponimia de Galicia* (pendente de publicar este ano 2007); e *Estudo da microtoponimia nas Mariñas lucenses e Ortegal*. Edita: Sociedade para o Desenvolvemento Comarcal de Galicia, 2007.

A toponimia de Riós

Vicente Feijoo Ares

Parte I: Introducción

Algunhas consideracións teóricas arredor da toponimia galega e a aplicación práctica sobre a toponimia do concello ourensán de Riós.

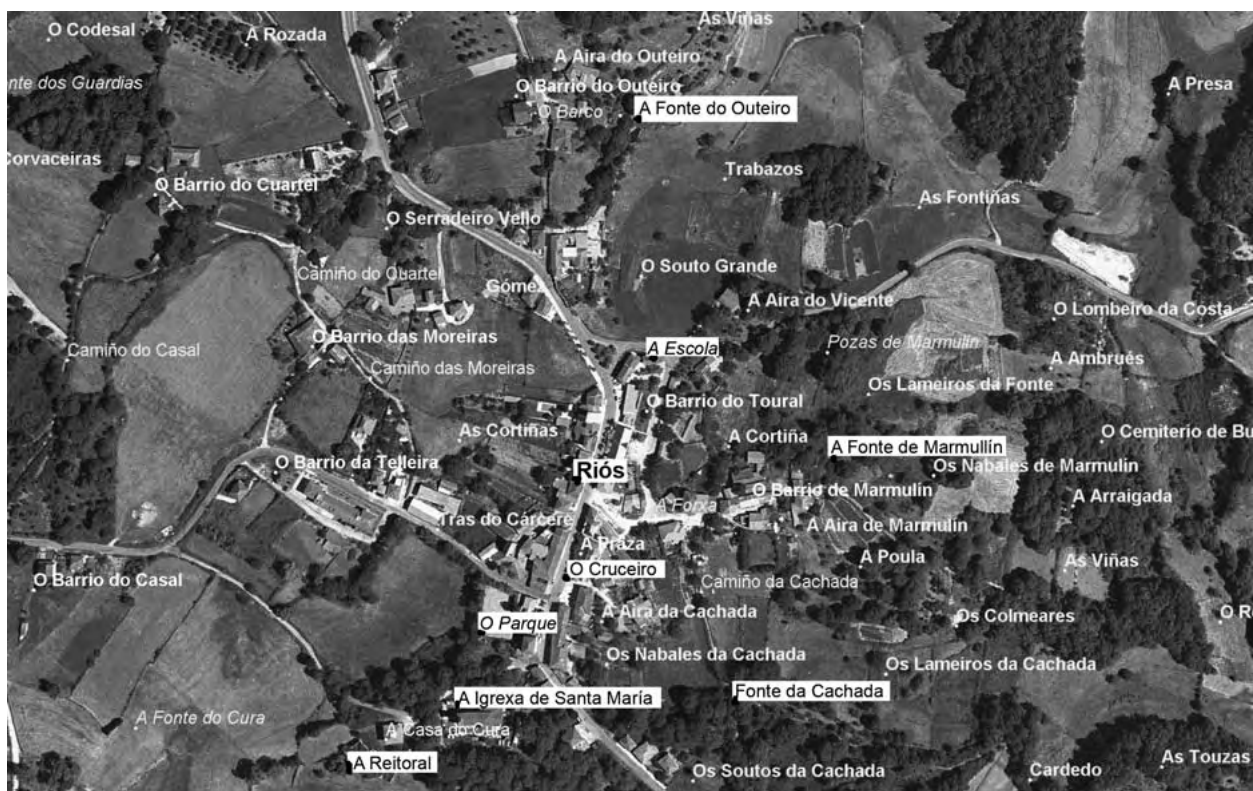
O traballo de recolleita en campo

A microtoponimia do concello de Riós foi recollida por un servidor dentro do marco do Proxecto Toponimia de Galicia. Este proxecto, promovido pola Comisión de Toponimia da Xunta de Galicia, nace no ano 2000 da necesidade de defender e conservar o patrimonio toponímico galego que forma parte da nosa identidade como pobo e que se ve ameazado pola transformación demográfica que está a sufrir Galicia e a progresiva desaparición dos modos de vida tradicionais. Boa parte dos topónimos menores só teñen vida na fala ou na memoria de persoas de idade e todos eles teñen un alto interese científico e enorme valor como patrimonio cultural de Galicia.

Por iso, desde a Xunta de Galicia decidiuse acometer a recollida de toda a microtoponimia galega (nomes de terras, penedos, fontes, regueiros, muíños, camiños, cons, baixíos, cantís...), confeccionando unha gran base de datos a través dunha exhaustiva e coitada recoleita oral, transcripción e revisión científica de cada topónimo que finalmente será:

- **Catalogado** segundo parámetros lingüísticos e xeográficos.
- **Normativizado** lingüisticamente pola Comisión de Toponimia da Xunta de Galicia.
- **Localizado** na cartografía (ortofotos aéreas) do SITGA (Sistema de información territorial de Galicia)

Deste xeito, poderemos contar cunha base útil e de referencia para os distintos eidos da investigación, así como en todas aquelas actividades relacionadas coa información e a identificación territorial. O Proxecto emprega unha novidosa tecnoloxía que permite o tratamento da toponimia nun SIX



Este é un pequeno recorte dunha destes mapas toponímicos onde se poden apreciar algúns dos nomes que se rexistraron arredor da aldea de Riós, onde está a capitalidade do concello.

(Sistema de Información Xeográfica) facilitando a súa visualización en fotos aéreas.

Podemos dicir que o concello de Riós foi o pioneiro neste proxecto, tanto no traballo de campo como no resto de fases e procesos que sofre a información toponímica ata que chega ás mans dos concellos en soporte papel e, en breve, en formato dixital para consultar a través de Internet.

O resultado final deste traballo está exposto na Casa da Castaña (Barrio da Igrexa, A Chaira) deste concello de Riós. Consta de 16 mapas toponímicos a escala 1:5000 que cubren o territorio de todo o concello onde están situados un total de 4200 nomes. Esta é a información que o proxecto entrega aos concellos, pero neste caso, sendo eu nativo de aquí e tendo en conta que a miña formación e vocación é a Filoloxía, fixen por iniciativa propia unha serie de estudos sobre esta toponimia, dos que parte deles tamén se expuxeron aquí, tales como: un estudo das características lingüísticas do galego desta zona do sueste ourensán a través da toponimia; unha clasificación semántica dos nomes dependendo das distintas moti-

vacións que lle deron vida; un estudo da abundante toponimia relacionada coa castaña; a toponimia motivada por lendas fantásticas ou históricas; os étimos e o significado dos nomes das 35 aldeas do concello...

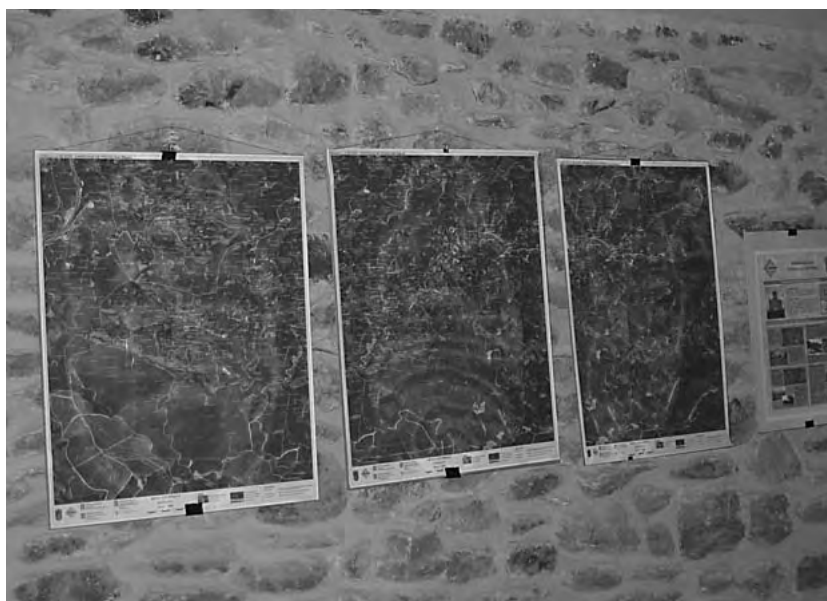
Tiveron que pasar 5 anos para que a toponimia deste concello chegase a este estado. Hai que ter en conta que este proxecto traballa a nivel de toda Galicia e esta ten 315 concellos, durante estes anos estivemos recollendo nomes doutros concellos que se acolleron ao proxecto. Ademais, a información de campo ten que pasar por unha serie de procesos, que vos explicarei dun xeito resumido e sinxelo, facendo, se me permitides a licenza, un símil coa transformación da castaña (xa que é o produto estrela de Riós), desde que se recolle nos soutos ata que sae un produto elaborado con ela de venda ao público. Porque a castaña, ao igual que os topónimos, formaron parte ao longo dos séculos da vida das xentes que poboaron este concello.

No ano 2000, un sevidor comezou a recoller os nomes de terras, fontes, muíños, pedras, regueiros...

en cada unha das aldeas deste concello axudado polos veciños de maior idade que son os que máis topónimos saben, é dicir, empecei a recoller a materia prima que son as castañas coa axuda dos maiores que son os que, por experiencia, máis entenden de castañas. Fun situando os nomes en ortofotos aéreas, de maneira que cada un quedase enriba do espazo que identificaba, podemos dicir que este foi o soporte dos nomes, de igual maneira que as cestas son o soporte sobre o que se recollen as castañas. Despois de varios meses, xuntei un total de 4200 topónimos, ou sexa, unhas 4200 castañas. Rexistrados os nomes e situados nas fotos aéreas, introdúcense nunha base de datos que vén sendo como o saco no que se “bazan” as castañas. Esta base envíase á oficina do proxecto no SITGA onde un grupo de filólogos, entre os que me inclúo, supervisan, filtran e depuran esta información, igual que as castañas van dos soutos para un almacén e alí, pasan por unha “criba” que selecciona as boas e grandes caendo as pequenas e ruíns. No seguinte proceso entra en xogo a

Comisión de Toponimia da Xunta, órgano legal formado por expertos filólogos encargado de estudar e fixar as formas oficiais de cada un destes nomes, vén sendo o control de calidade que aplican nunha planta de transformación da castaña os científicos no laboratorio, analizando a súa textura, sabor e calidade. No seguinte paso, os nomes xa normativizados sofren un proceso de dixitalización en ortofotos aéreas no que se aplican tecnoloxías en SIX (Sistemas de Información Xeográfica), ao igual que unha castaña pasa por unha serie de máquinas que a trituran ou que lle engaden colorantes, conservantes, sucre e chocolate.

O traballo exposto é o resultado final de todo este proceso, as fotos aéreas cos nomes normativizados e localizados no centro do espazo que denominan, é dicir, os topónimos tal como agora os vemos serían os *marron glacé*, ou sexa, as castañas cubertas de chocolate, o produto elaborado que sae da planta de transformación da castaña.



Mapas toponímicos expostos na Casa da Castaña de Riós.



Estudo da toponimia relacionada coa castaña.

Algunhas consideracións encol da toponimia galega

Os primeiros cálculos deste proxecto falaban de que en Galicia existen máis de 3 millóns de topónimos (nun artigo da Voz de Galicia ao respecto, dicíase que Galicia pasaba de ser o país dos tres millóns de

vacas ao país dos tres millóns de topónimos). Aos máis de 37.000 nomes de entidades de poboación, habería que unir toda a toponimia menor que ten cada un destes lugares que representan case a metade do conxunto de núcleos de poboación españois. Descontada a lingua común, non temos acervo de tal consideración en ningún outro aspecto da cultura.

Se hai algo máis duradeiro que unha pedra, que un cadro, que un libro, incluso que a memoria humana mesma, é o nome dunha cousa.

A exaltación da riqueza e variedade da toponimia galega é case un tópico desde que o proclamou, hai douscentos cincuenta anos, o Padre Sarmiento, o gran precursor da ciencia onomástica. Todos os especialistas do mundo que se ocuparon da toponimia galega repararon no tesouro do noso patrimonio onomástico, xa que segundo Kremer (1998^a) en Galicia atópanse documentadas practicamente todas as posibilidades de denominacións toponímicas.

Esta abundancia de topónimos en Galicia viuse favorecida polos asentamentos poboacionais continuados; pola dispersión dos núcleos de poboación; pola enorme repartición da terra (minifundismo), pola orografía irregular e dificultosa do terreo, cantos máis accidentes presenta o terreo, máis complexo se volve o sistema de denominación do espazo (Álvaro Cunqueiro dicía que Galicia é o país dos mil ríos con outros tantos montes); a secular explotación dos recursos agrícolas, gandeiros e mariñeiros; a abundante e variada flora e fauna; e a propia idiosincrasia dos galegos de querer porlle un nome a cada anaquiño da súa terra. E non só ás terras, senón ás vacas, aos barcos, aos camiões e aos propios veciños rebautizados con alcumes que se converten en nomes informais pero funcionais e que, ao igual que os topónimos, trásmítense de fillos a netos.

En definitiva, estas circunstancias permitiron que exista en Galicia un abundantísimo e riquísimo manto toponímico en galego que cubre toda a súa xeografía, humanizándoa, culturizándoa e engadíndolle un amplo pouso histórico de incalculable valor.

Actualmente, a transformación demográfica, a progresiva desaparición dos modos de vida tradicionais e a consecuente urbanización do hábitat, ameazan gravemente a conservación deste riquísimo patrimonio que cada aldea posúe. Nos tempos que corremos estamos a observar unha preocupante perda da toponimia menor tanto nos núcleos rurais como nos urbanos, aínda que por ben diferentes motivos.

No caso dos medios rurais, como poden ser calquera un destes concellos da montaña do sueste ourensán, o abandono das actividades agrícolas e gandeiras



Á fin un equipo de historiadores, lingüistas, filólogos... van estudar a toponimia galega

¿E supoño que todos eles terán boa memoria...?

Un ambicioso proxecto registrará todos los nombres de la geografía gallega

El país de los tres millones de topónimos

¿Cómo sería un mapa de Galicia con tres millones de nombres? Sería ilegible, seguramente: los topónimos tendrían que escribirse muy pequeños. En cinco años el «Proxecto Toponimia de Galicia» recogerá y registrará la mayor parte de los topónimos de Galicia, pues muchos de ellos corren el riesgo de morir con el círculo de personas que los conocen.

MARCOS S. PÉREZ SANTIAGO

Galicia es el país de los mil ríos, el millón de vacas y, ahora, de los tres millones de topónimos. Esa es, al menos, la cifra que maneja el Proxecto Toponimia de Galicia, una iniciativa de la Sociedade de Desenvolvemento Comarcal que dedicará los próximos cinco años a contarlos todos. Como nadie tiene tan buena memoria, el plan se va a apoyar en los mapas ya existentes; para

actualizarlos y completarlos, y en más de dos mil fotografías aéreas. El número asusta, es mayor que la cifra total de habitantes de Galicia, lo que significa que toca a más de un topónimo por cabeza, más de cien por kilómetro cuadrado.

El proyecto es ambicioso pero muy necesario, sobre todo si se tiene en cuenta que muchos de estos nombres podrían perderse en los próximos años, debido al envejecimiento de la población de las zonas rurales. El trabajo no estudiará

el significado de los nombres ni tampoco su origen, sin embargo futuros estudios de este tipo sí se aprovecharán de este registro exhaustivo. La parte más valiosa será la recuperación de los microtopónimos: nombres de lugares, arroyos o rocas, «sobre los que nunca se ha hecho nada», indica el profesor Cabeza Quiles, autor de varios libros sobre toponimia.

El conocimiento exacto de estos nombres tiene muchas utilidades prácticas. Por ejemplo, puede servir para resolver litigios territoriales entre ayuntamientos, cuyos límites originales eran lugares llamados Ponte de Pedras brancas o Pedras vermellas. Asimismo, pueden indicar posibles yacimientos mineros, como Montefurado, o el lugar donde se hallan manantiales de agua.

coa conseguinte marcha da xente nova cara a vilas e cidades en busca dun futuro mellor, provoca que só queden vellos nas aldeas e que á volta de non moitos anos, a maior parte dos núcleos de poboación desta zona cheguen a quedar baleiros, serán habitáculos de fantasmas e vellas lembranzas, sombras dun pasado glorioso no que estaban ateigados de xente de todas as idades.

Nos medios urbanos ou periurbanos, como pode ser o concello de Vigo, a toponimia desaparece precisamente polo efecto contrario. As vilas e cidades crecen pola chegada da poboación rural e resulta penoso comprobar como numerosos topónimos menores destas vilas van desaparecendo día a día sepultados baixo modernos nomes de rúas ou prazas que, nos máis tristes casos, son síntoma de ignorancia e ausencia de respecto pola toponimia histórica.

Como comentabamos arriba, moitos nomes só teñen existencia na memoria dos nosos maiores e non é esaxerado dicir que con cada vello que morre ou abandona o campo desaparecen tamén ducias de topónimos. Por desgraza, a xente nova, xa non somos transmisores do coñecemento deste patrimonio que perviviu durante longos séculos de boca en boca. Pois ben, O Proxecto Toponimia de Galicia, do que me sinto orgulloso de formar parte, pretende inmortalizalo e cómpre que sexa axiña, nos vindeiros 5-10 anos, senón corremos o risco de perder gran parte deste tesouro cultural.

Os nosos antepasados bautizaron cada un dos lugares na lingua que sabían e falaban, que non era o outra que o **galego**. A inmensa maioría dos topónimos transmitíronse de xeración en xeración por vía oral, de pais a fillos e así sucesivamente ata chegar aos nosos días. Neste longo camiño de transmisión oral sufriron un proceso de evolución lingüística os máis afortunados e perdéronse polo camiño os menos afortunados. Ao non existir unha forma escrita do topónimo nin normalizada, as distintas xeracións polas que se transmite oralmente adoitan a forma que lle supón un menor esforzo articulatorio na súa pronunciación.

Na toponimia recollida neste concello podemos ver a evolución de topónimos como *A Seara da Verea* (documentado así no Catastro do Marqués da Ensenada -1752-) en San Cristovo, que pasou a pronunciarse actualmente como *A Sardabrea*; o popular *Xogo dos Birlos* rexistrouse pronunciado como *O Xugo dos Birlos* en dúas paraxes de Marcelín e Fumaces, curiosamente, un simple cambio de vogal e o feito de que sexa un xogo que non se practica desde hai bastantes anos, fai que a xente non relacione o nome das terras co xogo; *A Costa da Agra* (documentado así no CME), nome dunha paraxe da Pena do Souto, actualmente é pronunciado como *Costraga*; *O Porto Antigo* en Castrelos de Abaixo como *Portantigo* e *O Lobishome* en Pedroso como *O Lisome*.

As deturpacións, moitas veces, adoitan darse pola imposición da lingua castelá en toda Galicia, sobre todo naqueles nomes relacionados coa Igrexa, así, temos nomes castelanizados como *A Iglesia* (por *A Igrexa*), *A Capilla* (por *A Capela*), *Os Diestros* (por *Os Destros*), *A Rectoral* (por *A Reitoral*), *San Cristobal* (por *San Cristovo*), *San Esteban* (por *Santo*

Estevo) ou mesmo *As Vendas da Barreira* que unanimemente se pronuncia como *ventas* na fala cotiá.

Pois ben, este proxecto pretende que cada nome teña como forma oficial a galega, evitando todo tipo de deturpacións, sobre todo as que se deben a influencia do castelán.

Que información podemos ver neste patrimonio inmaterial tan valioso que nos legaron os nosos antepasados?

Os topónimos son herdanza ou resíos de antigas linguas desaparecidas ou pouco coñecidas, moitos deles proceden de linguas anteriores ao latín, das que apenas queda historia e coñecemento. Celtas, ligures, etruscos, fenicios, gregos, romanos, suevos, visigodos, árabes... todos eles deixaron algo de si no noso idioma e nos nomes da nosa terra.

Na toponimia do concello de Riós aparecen palabras galegas que se usaban antigamente nunha determinada zona e que se perderon co paso do tempo ou por contaminación do castelán. Tal é o caso da palabra **esquío** que se recolleu como nome de dúas paraxes en San Pedro de Pousada e Covelas. Ninguén actualmente sabía que era un **esquío** (o animal que comunemente aquí denominamos co castelanismo *ardilla*), mais en tempos arrecuados foi verba de uso común como demostra o feito de que quedase fosilizada como topónimo. O mesmo acontece cos **quiobros** e as **quiobras** que aparecen na toponimia de Riós e de Hermisende (Zamora), como denominación de lugares onde había moitas *cobras*, por exemplo *O Val de Quiobros* en Castrelos de Abaixo. En Hermisende aínda usan este vocábulo os máis vellos, pero en Riós xa desapareceu hai tempo da fala viva. Son simplemente dous exemplos pero hai moitísimos máis.

A orixe e significado dos nomes de lugar sempre atraeu a curiosidade da xente. **Reparede por un momento no nome da aldea en que vivides cada un de vós, pensastes algunha vez no que significa, quen llo puxo, cando e por que?**

Ninguén dubida do significado dun nome como *A Touza*, *A Ribeira*, *Os Lameiros*, *O Souto*, *A Rega*, *As Leiras Longas* ou *O Pontón*, porque son palabras

que aínda usamos na fala cotiá. Na súa orixe todos os nomes propios foron nomes comúns, de significado transparente para os falantes. Pero algúns nomes teñen tantos anos que co tempo o seu significado escureceu porque perderon a súa vinculación coa lingua común. Son nomes que na súa orixe nomeaban unha certa realidade ou actividade que hoxe está perdida ou esquecida. Calquera veciño deste concello de Riós sabía hai 500 anos que unha *Filgueira* /*Folgueira*/ *Felgueira* era un *fental*, hoxe en día xa non se usa esta palabra pero quedou fosilizada na toponimia e así sabemos onde abundaban os fentos no momento de bautizar estas paraxes. O mesmo podemos dicir dos topónimos relacionados co pastoreo de vacas, *A Mallada*, e co de cabras e ovellas, *O Sestil*. Palabras que hoxe, por desaparecer estas actividades, xa non se usan na fala cotiá e cada vez menos xente coñece o seu significado.

Esta progresiva opacidade provocou a existencia das **etimoloxías populares** que forman parte da literatura tradicional oral, pero que distan moito de atinar coa orixe, o significado e as historias reais dos nomes. A imaxinación popular intenta conxectar a orixe do nome recorrendo a analoxías, lendas e explicacións máis ou menos fantásticas. Así, as pegadas de ferradura que había gravadas nun penedo chamado *A Fraga das Ferraduras* (*O Navallo*), a etimoloxía popular e a lenda atribuíuno ás pegadas do cabalo de Santiago cando ía saltando de pedra en pedra na súa loita contra os mouros. Segundo Ferro Couselo (1952), estas marcas de ferradura non eran máis que uns sinais de linde de termo ou territorio.

O coñecemento da toponimia dun lugar é un dos aspectos máis esenciais para o coñecemento dun territorio. A toponimia é un valioso tesouro cultural onde están as claves da nosa historia e da nosa cultura. Este conxunto toponímico configura a **paisaxe humanizada** da que falaba un fillo ilustre nado nas nosas terras, Otero Pedrayo, e que Bouza Brey denominou como **paisaxe mítica** dun pobo.

Os topónimos polo tanto, non son máis que esas palabras coas que os nosos antepasados foron nomeando

e recoñecendo ao longo da historia as particularidades do medio físico e dos espazos nos que habitaron humanizándoos e diferenciándoos uns dos outros. Estudando o topónimo, observamos a interpretación que fai a comunidade falante do mundo cultural no que vive. O home nomea cada pedazo de terra para entenderse e para expresar as súas ideas e os seus sentimentos, e desde logo, non o fai ao azar, senón expresando as súas cualidades físicas, o momento histórico, ou o seu propio nome humano como documento de posesión.



A Fraga das Ferraduras (O Navallo).

Retrincos da historia de Riós a través dalgúns topónimos

Por medio da microtoponimia do concello de Riós temos acceso a unha información da historia destas terras e das súas xentes que doutro xeito nunca coñeceríamos, unha historia que non figura nos libros. Fagamos pois un pequeno percorrido por algúns destes nomes menores que nos ofreceran algunhas pinceladas do noso pasado:

O propio nome deste concello vén a significar algo así como un val entre montañas sucado por varias correntes fluviais. En efecto, é numerosa a toponimia que deixa constancia da presenza da auga, nomes como *O Regueiro* ou *O Regato* alí por onde pasaba unha corrente de auga, os nomes de fontes cóntanse por centos, algúns tan curiosos como *A Fonte da Perguiza* no Navallo porque daba moi pouca auga ou *A Fonte Cagada* na Pena do Souto porque cheiraba mal a súa auga; *A Veiga* e *A Ribetra* son nomes moi



Vista panorámica do amplo val que abrangue toda a zona centro do concello de Riós.

comúns para denominar as terras a carón do río; *As Lamas, Os Lameiros, As Regas...* son topónimos repetidos neste concello e todos eles indican que son prados con abundancia de auga. Sabemos onde abroiaba a auga por nomes como *A Broia* (Castrelos de Cima, Florderrei e San Paio); a mesma auga que saía facendo burbullas en *O Gorgullón* (A Pena do Souto) ou *O Gargalón* (O Mourisco); *A Pingarela* (Covelas ou Castrelos de Cima) indícanos a existencia de fontes que botaban a auga a pingadas e sabemos que o barro para facer as casas e os fornos extraíano en Vilariño das Touzas e Castrelos de Abaixo de dous lugares chamados *Os Pozos do Barro*. Noutras aldeas obtíñano de paraxes chamadas *O Barreiro, O Barral* ou *O Barro*.

As construcións lévannos a falar das *Pedreiras*, das *Canteiras e das Louseiras*, de onde sacaban a pedra para facer as paredes e a lousa para os teitos, de todas elas tamén deixa sinal a toponimia. De igual forma, sabemos que houbo fornos de tella, aínda que hoxe

non existen, nas paraxes chamadas respectivamente *O Forno de Tella* en Lamas, *O Forno Tilleiro* na Pena do Souto e *O Fontilleiro* na Silva. Telleiras hai en máis lugares do concello como en Riós –capital– onde posiblemente tamén existise forno.

Pola toponimia podemos coñecer as actividades económicas do pasado neste concello, os lugares onde se fixeron novas fincas por nomes como *As Rozadas* (O Navallo), *A Cernadiña* (Castrelos de Cima), *As Queimadas* (Castrelos de Abaixo), *As Arroxas* (Castrelos de Cima), *A Xariña* (Progo), *A Senra* (Progo), *A Xara Queimada* (Castrelos de Cima)...; os tipos de cultivos e os usos que lle daban á terra os nosos antepasados, por exemplo botaban liño en varios lugares chamados *O Liñar* (Valfarto) ou *Os Liñares* (Fumaces, Cortegada...); trigo en paraxes chamadas *O Val Trigo* (A Pena do Souto), *A Trigariza* (Progo), *As Trigarizas* (A Trepá)... fabas nos lugares chamados *A Fabaca* (Florderrei), *Fabaís* (Covelas)... e cabazos en lugares como *O Cabazal* (Riós).

*Río Mente ao seu paso
pola Veiga do Seixo.*



Sabemos das árbores froiteiras que houbo noutro tempo e onde estaban. É moi común atopar arredor das aldeas terras chamadas *A Pereira*, *O Pereiro*, *A Mazaira*, *As Moreiras*, *As Figueiras*, *As Ameixeiras*... A presenza destas árbores deu motivación ao nome, cando o máis probable é que hoxe non queden nin rastro delas. Incluso, polos nomes que lle quedaron ás terras, descubrimos outras árbores froiteiras menos comúns como *O*

Marmeleiro na Silva, *As Xinxeiras* na Veiga do Seixo, *A Pavieira* en Fumaces ou *As Caroceiras* en San Pedro de Pousada. Os topónimos deixan constancia da importancia da castaña xa desde tempos moi antigos, pola cantidade de nomes que hai neste concello referidos aos soutos e aos castiñeiros (rexistráronse 109 topónimos que fan referencia a esta árbore), incluso en lugares onde hoxe non hai ningún: *O Soutiño*, *Soutelo*, *O Souto Barato*,

*A Fonte da Pedreira
(Florderrei).*





O Souto do Outeiro (Riós).



As Touzas da Ribeira (Marcelín).

O Souto Negro, O Castiñeiro Queimado, O Val do Souto, O Val dos Castiñeiros, O Castañal, etc...

Tamén deberon existir moitos carballos porque é abundante a toponimia referida a eles: *A Carba, Carballa Curva, O Carballo Viriño, Os Carballais, O Carballo Sonlleiro, O Rebolal, A Touza Grande, A Reboreda, A Robleda...* Respecto das árbores, destacar un par de curiosidades: só existe o nome *Os Acivros* en Castrelo de Cima, posiblemente non houbese máis no resto do concello, e só hai un nome referido á existencia de piñeiros, *O Pino*, en Vilariño das Touzas.

Tamén sabemos onde se atopaban as poucas terras que non estaban traballadas e o tipo de matogueira que tiñan por nomes como *O Toxal, O Uzal, O Carpazal, O Queirugal, O Silvaral, Os Felgueiros, O Carqueixal, Os Rebouzos, O Val do Mato, O Val dos Toxos, O Fental...*

Non menos curioso nos resulta descubrir que o nome de moitas paraxes vén motivado pola existencia de plantas e herbas silvestres que hoxe xa non se atopan nestes lugares como *O Dentrabún* (Fumaces), *A Arzá* (Marcelín), *Os Borraxos* (Pedroso), *O Punxeiro* (Pedroso), *A Arganiza* (Castrelos de Abaixo) ou *A Hedreira* (A Trepá).

Deixando agora a vexetación que abondaba neste concello, pasemos a outra tipoloxía semántica non menos interesante que é a dos nomes dos animais salvaxes e domésticos que circulaban por estas terras. Descubrimos que os osos, xa desaparecidos desde hai moitos anos, tiñan unha gorida en Castrelos de Abaixo nunha fraga chamada *A Pala da Osa*; os lobos debían xuntarse a miúdo en paraxes como *O Val dos Lobos* en Fumaces, *Valdelopo* nas Vendas ou *A Pala dos Lobos* en Marcelín; e as lobas debían criar en lugares como *A Pena Lobeira* (Mirós) ou *A Cavaxe da Loba* en Cortegada. Os mesmos lobos que eran conducidos nas batidas cara a calquera un dos catro foxos que existían neste concello e que a toponimia nos deixa constancia da súa situación. Os máis sonados son o de Fumaces que xa está documentado no Madoz (1853), e o que existe na Serra da Urdiñeira, no lugar chamado *O Boqueiro*, único paso natural por entre as fragas en toda a serra. Alí pódense ver os

restos do muro de pedra para guialos e o pozo onde os lapidaban.

Ademais dos foxos, a toponimia tamén nos indica que outros tipos de trampas se lle poñían aos animais salvaxes, por exemplo temos *Os Icbós* en Marcelín para cazar paxaros e *A Chaira da Trapa* en Castrelos de Abaixo.

Entre os nomes que nos falan da presenza de insectos, abundan neste concello *As Colmeas* e *As Abelleiras* indicando os lugares onde se poñían os cortizos de abellas, pero tamén outros menos comúns como *O Lombo dos Fomigueiros* en Castrelos de Abaixo e *Os Mosqueiros* na Chaira.

Dos nomes referidos a aves e paxaros chámanos a atención a presenza de aguias reais nas paraxes chamadas *A Aguieira* e *O Guiucho* en Castrelos de Abaixo e dos azores no lugar chamado *A Azoreira* no Navallo. Coñecemos os distintos tipos de pequenos paxaros que aniñaban por esta contorna, por nomes como por exemplo *Os Miotos* en San Pedro de Trasverea ou *A Casa das Grallas* ou *Cova das Choias* en Pedroso. Os nosos antepasados adoitaban escoitar o cuco en lugares como *O Val do Cuco* na Chaira ou *O Cuco* en Progo.

Un nome como *As Porqueiras* na Trepá ou en Fumaces indícanos a existencia de piaras de porcos nestes lugares, o mesmo que no *Val de Cuvís* en San Cristovo. Entre os nomes referidos aos animais domésticos destacan pola súa singularidade *Becerra Morta* en Pedroso, *Cabra Asada* na Pena do Souto e un nome totalmente atípico na Silva: *A Ladeira onde se lle matou a vaca ó Xé*. Non esquezamos tampouco os nomes que nos indican os sitios onde pastoreaban antigamente con vacadas como *A Mallada* (Marcelín, O Navallo, Castrelos de Abaixo) e onde se sesteaba con cabras e ovellas como *A Sesta* (As Vendas ou Cortegada) e *Os Sestís* (San Paio).

Os topónimos do concello de Riós tamén nos desvelan os nomes dos propietarios ou fundadores dos núcleos habitados. Deste modo, sabemos que responden a nomes de posesores xermánicos aldeas como *Marcelín*, *Romariz*, *Progo* ou *Domez*. Porén, sen ir a tempos tan arrecuados, os nomes de moitas paraxes infórmanos do nome de pía, apelidos, alcu-



Flor da xesta.

Flor da uz.





me ou profesión do seu propietario: para o nome temos exemplos abondo como *A Cañada dos Luises* (A Silva), *O Val de Miguel* (O Navallo) ou *O Lombeiro de María Cid* (Progo)...; para os apelidos, *A Viña dos Portelas* ou *O Val de Domínguez* (Castrelos de Abaixo), *O Muíño dos Bolaños* (A Veiga do Seixo)...; para os alcumes, *As Tapadas do Tato* (San Pedro de Pousada) ou *O Lombo da Rabuxa* (Valfarto)...; para as profesións, *O Souto do Ferreiro* (Mirós), *O Souto do Escribano* (Rubiós) ou *A Regada da Capadora* (A Pena do Souto)...

Non quero deixar este apartado dos topónimos que nos informan dos nomes dos antigos propietarios e

poboadores destas terras, sen falar dun aspecto moi interesante que son os nomes relativos ás posesións realengas ou señoriais. Grazas a eles sabemos que o Conde de Monterrei tiña as seguintes posesións neste concello: *O Souto do Conde* en Rubiós, *A Touza do Conde* en Mirós, *O Val do Conde* en Valfarto e *O Conde* en Riós. Os lugares chamados *O Reguengo* (Pedroso e A Pena do Souto) e *O Real* (Riós/Romariz) pertencían ao rei. Non esquezamos tampouco as posesións da Igrexa, que non eran poucas e sempre responden a un nome concreto, *Os Diestros* en Riós, *A Chaira*, *A Trepá...* e os nomes das posesións dos membros da Igrexa, tales como *O Val do Crego* (en Castrelos de Abaixo), *A Fonte do Cura* (Riós), *Os Lameiros do Cura* (A Chaira)...

Os topónimos relativos aos actos relixiosos amósannos os lugares onde tiñan lugar: *O Pondón* e *O Calvario* tanto en Castrelos de Arriba como en Fumaces eran paraxes ás que ían de procesión ou polas que pasaba un *via crucis*. Máis interesante resulta aínda saber onde houbo igrexas e capelas que hoxe xa non existen, pero que deixaron a súa pegada no topónimo que lle quedou ás terras e nas lendas que conta a xente. Por isto, sabemos da existencia destes edificios relixiosos nas paraxes chamadas *A Igrexiña* (O Mourisco, Valfarto e Progo), *A Ermida*

O Boqueiro (Serra da Urdiñeira).





na Silva e *A Capela* en San Paio. Tamén en San Benito en Riós, contan os vellos que existiu unha capeliña na honra deste santo da que hoxe non quedan nin os alicerces.

Coñecemos onde se asentaron os primeiros habitantes dos castros por nomes como *O Castro* (Pedroso e San Pedro de Pousada), *O Castelo* (O Navallo e A Chaira), *O Castrillón* (Castrelos de Abaixo), etc. Ademais do nome que alude á construción corroboran estas teorías as lendas que se contan dos mouros nestes lugares e os restos de materiais antigos (cerámica, machetes, rodas de muíño...) que se teñen atopado. Algúns nomes como *As Casarellas* (Covelas), *As Casas Vellas* (A Pena do Souto), *O Chao dos Casares* (Cortegada), *Vilela* (Pedroso) ou *A Poula das Casas* (San Pedro de Pousada) denotan a existencia de casas e poboamentos noutro tempo e dos que hoxe apenas quedan restos de pedra. Nomes como *A Granxa* en San Cristovo son indicativos da existencia dunha antiga explotación agraria medieval neste lugar.

Igrexa de Santa María de Riós.





O Castro de Pedroso.

Sabemos onde estaban muíños que hoxe xa non existen porque lle quedou o nome de *O Muíño* á ribeira de prados nos que se atopaban e sabemos que existiron pisóns neste concello para abatanar as teas, aínda que hoxe non quede rastro deles. Estes estaban nos lugares chamados *O Pisón* na Veiga do Seixo, *O Pisón* en Cortegada, *Os Pisós* en Fumaces e *O Pisón de Arriba* e *O Pisón de Abaixo* en Rubiós. O mesmo poderíamos dicir das Ferrerías que tamén existiron no Navallo, Vilariño das Touzas e Fumaces. Só sabemos que existiron porque lle quedou o nome ás terras e nalgún caso fálase de que os avós, cando araban nestes lugares, atopaban restos de pezas de ferro e escorias.

Polos nomes relativos ás vías de comunicación soubemos cales eran os camiños máis antigos que cruzaron este concello así como as calzadas romanas, onde estaban as pontes e *pontós* para cruzar os regueiros e sobre todo para atravesar o río que nos separa de Portugal, no que tanta xente pasou por enriba dunha trabe cun saco ao lombo cargado de non se sabe que produtos. Nomes singulares destes

pasos nos regueiros son por exemplo: *As Poldras das Fraguíñas* (O Navallo); *O Porto das Bestas* (O Navallo), *O Porto dos Carros* (Florderrei), *O Porto dos Boís* (Riós)...

Todas as paraxes deste concello chamadas *A Vereia* (ou *Brea*) indican o paso de camiños moi antigos. Algúns deles, como a brea que pasa pola Chaira e sube por Mirós ata saír do concello na caída de Feilas, coincide co trazado actual do Camiño de Santiago, é unha variante da Vía da Prata. Topónimos de situación como *San Pedro de Trasvereia* ou *Trasestrada* aluden a estes camiños principais cara a Castela. No concello houbo dúas calzadas romanas, nos lugares chamados *A Calzada* en Fumaces e a carón dos *Lameiros da Calzada* na Chaira.

A existencia destes antigos camiños deixa como legado outro tipo de topónimos que son os relativos ás antigas pousadas ou vendas que se construían no seu trazado e que, como no caso das *Vendas da Barreira*, están na orixe dalgunhas



O Muíño do Barreira (As Vendas da Barreira).

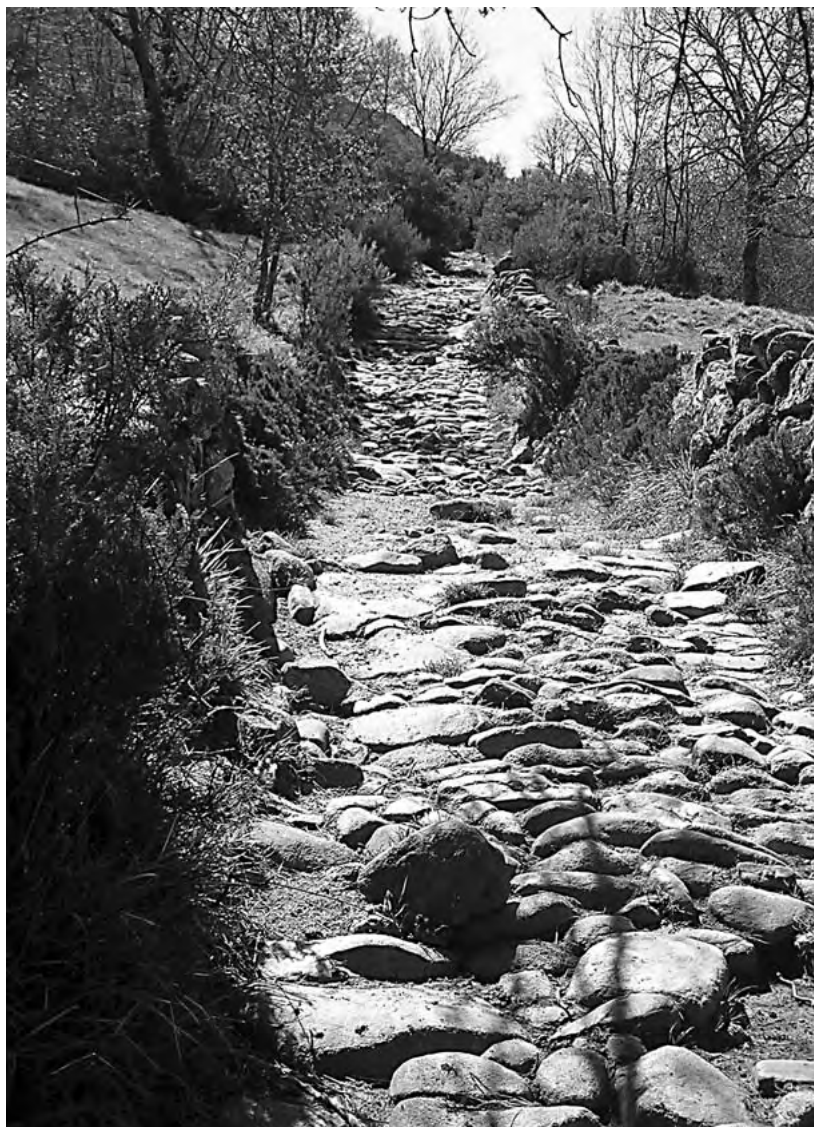
aldeas. Respecto da orixe deste topónimo, xa comentaba Xesús Taboada Chivite ter lido un protocolo notarial onde se citaba “Venta da señora Barreira”, polo que confirmaría a teoría da existencia, non de unha, senón de varias vendas rexentadas por unha señora apelidada Barreira, apelido moi común aínda na actualidade nesta aldea. Outros nomes que denotan a existencia destas construcións son a propia aldea de *San Pedro de Pousada*, *A Venda da Mar* en Fumaces, ou nesta mesma aldea *A Parada*, onde existiu unha parada de cabalerías.

Sabemos como valoraban e a sensación que lle producían determinados lugares aos nosos antepasados. Así, unha profunda valgada que hai por detrás da aldea de Castrelos de Cima baixando cara á Veiga do Seixo bautizárona co nome de *Cavanco dos Infernos*, ata tal punto era complicado traballar as terras dese cavanco. Da mesma maneira, a un par de cañadas en Pedroso puxéronlles *Os Brazos do*

Carro porque a súa forma era parecida á destes, a mesma percepción deberon ter os que bautizaron outra valgada profunda na Pena do Souto co nome de *O Val das Chedas*, en comparación ás chedas do carro. As semellanzas non se cinguían ao aspecto visual, senón tamén ao sensorial como *A Fontefría* no Navallo ou *O Val Quente* no Monte de Valdegua (A Trepá/Feilas), e incluso facían valoracións sobre a calidade das terras como *O Val Barato*, *O Boval* ou *A Saramá* (A Seara Mala)...

Outros topónimos fálannos no presente dos avatares da vida social no pasado, sendo tamén testemuña dos acontecementos históricos.

Antigamente non todo era traballo, tamén na toponimia quedaron reflectidos os xogos que se practicaban. Como xa comentei antes, hai dúas paraxes neste concello chamadas *O Xogo dos Birlos* (Fumaces e Marcelín), manifestación de dous lugares onde xogaban os pastores aos bolos ou birlos.



Sempre existiron e existirán no agro galego as disputas e as liortas pola posesión da terra, polos marcos e pola delimitación dos territorios e aquí non iamos ser menos. Entre o termo de Vilariño das Touzas e o de Fumaces existe un monte chamado *O Lombo das Porfías*, segundo a etimoloxía popular, desde tempos inmemoriais os veciños dunha e outra aldea disputáronse a posesión deste monte, porfiando pola súa pertenza. Semellante orixe ten a paraxe chamada *A Querella* en Pedroso, que se debe a unha disputa que houbo pola posesión dunha terra. Malia existiren estas disputas, tamén hai exemplos de terras compartidas en harmonía entre dúas aldeas como é o caso das paraxes chamadas *Medias* entre Rubiós e Fumaces ou *O Val de Medias* entre Covelas e Florderrei.

Ás veces, estes conflitos superaban o marco localista e veciñal, pasando a ser con Portugal ou con

concellos veciños. *A Fraga da Vela* en Castrelos de Abaixo serviu para vixiar a demarcación da raia con Portugal, posiblemente o mesmo que *A Fraga da Vela* de Fumaces serviu noutrora de posto de vixilancia do linde con Vilardevós. Este nome de pedra é moi común ao longo de toda a fronteira de Galicia con Portugal. Outros nomes como *O Facbo* en Castrelos de Cima tamén denotan a existencia destes postos de vixilancia preto da raia.

Volvendo ás actividades comunitarias, son moi habituais os nomes onde algo pertence a todos os veciños, por exemplo *O Muíño do Concello* e *A Preseira do Concello* en varias aldeas, *O Souto do Concello* en Vilariño das Touzas, *A Touza do Concello* en San Pedro de Pousada ou *A Viña do Común* en San Paio... Eran bens que podían disfrutar os veciños por quendas e segundo as necesidades.

Poderíamos estar ata mañá citando topónimos que nos desvelan tesouros da nosa historia e da nosa cultura, pero isto só pretendía ser unha pequeniña mostra do que podemos

descubrir a través da toponimia dun concello.

Non quero rematar este periplo sen mencionar as lendas fantásticas, sobre todo as dos mouros que tamén deron orixe a moitos nomes como *A Fraga da Moura* en Castrelos de Cima e *A Trepá*, *A Peneda dos Mouros* no Mourisco, *A Fonte dos Mouros* en Rubiós e Romariz... Lendas de santos que teñen vida propia como *A Fraga do Santo* en Vilariño das Touzas ou *A Fraga de San Fernando* en Fumaces e *A Ermida da Virxe d'ô* na Silva, da que só queda o nome nas terras. Tamén temos paraxes destruídas por invasións de formigas como *Valmedo* entre As Vendas, O Navallo e Pedroso. Así como a lenda do lobishome en Pedroso nunhas fincas chamadas *O Lisome*.

Para concluír, quero facer fincapé en que toda investigación histórica de carácter local ten que



A Fraga da Moura (Castrelos de Cima).

botar man da toponimia necesariamente. A toponimia forma parte deses elementos culturais de primeira orde que a Unesco denomina “patrimonio inmaterial” dos pobos. O carácter permanente dos topónimos fainos monumentos históricos, que se manteñen en pé a través dos séculos e que funcionan como referentes compartidos da comunidade, como sinais da identidade colectiva. É ese enigmático poder que teñen os topónimos de producir fondas resonancias afectivas, evocando recordos históricos e paisaxes xeográficas e actuando así coa forza de verdadeiras raíces que ligan ao home coa súa terra e coa súa historia. Para corroborar isto, non temos máis que preguntarlle aos centenares de emigrantes que se criaron aquí e logo marcharon para América, poderán esquecerse das historias, das xentes...pero xamais se esquecen dos nomes da súa terriña natal.

Non estaría ben rematar esta introdución sen facer mención aos verdadeiros protagonistas deste

traballo, os máis de cen informantes, que altruista e xenerosamente me regalaron o seu coñecemento do pasado para perpetuar no futuro, e deixar como herdanza ás novas xeracións, a eterna relación das xentes coa súa terra. Sen a colaboración, interese, ilusión e paciencia destes veciños, a meirande parte deles de idades moi avanzadas, este traballo non sería posible. Para os que agora poden ver a exposición, échanse de orgullo por seren os seus patriarcas e para os que desgraciadamente xa non están entre nós, sirva este traballo de homenaxe e recoñecemento á súa sabedoría popular e á súa bondade por compartila connosco, especialmente ao meu avó, Vicente Ares Vaz, que me ensinou a ser persoa e me transmitiu o amor pola miña terra.

Goethe dicía que “o que converte a vida nunha bendición non é facer o que nos gusta, senón que nos guste o que facemos” e a min apaixóname o que fago.



Museo "Devanceiros". Os Milagres.

ELIGIO RIVAS QUINTAS, C.M.

Fondo de Vila-Abeleda, Xunqueira de Ambía, Ourense, 1925.

Doutor en Filoloxía Románica, correspondente da Real Academia da Historia e membro da Comisión de Toponimia e de Heráldica da Xunta de Galicia. Investigador da lingüística e da etnografía galega, autor de numerosos traballos entre os que podemos destacar *A Limia* (Premio Otero Pedrayo,

1980); *Lingua Galega, historia e fenomenoloxía*, 1989; *Onomástica persoal do NO hispano*, 1991; *Tear, tecido e complementos*, 1992 (Premio Taboada Chivite, 1988); *Lingua galega, niveis primitivos*, 1994; *Millo e bórreo*, 1996; *O Muíño*, 1997; e moitos outros sobre temas de etnografía (Ferramenta de labranza; O forno; Pan, sega e malla; A auga, a rega; Cociña; Carro, arado e xugo; etc). Así mesmo é o creador e director do Museo Sacro, Científico e Etnográfico dos Milagres.

MUSEO GALEGOS MUSEOS GALEGOS



'DEVANCEIROS'

Eligio Rivas Quintas

Fotografía: **Fco. Javier Álvarez Campos**

■
O noso mundo, o que xorde no Noroeste coa vinda dos romanos e os nosos *devanceiros* nos legaron con tanta fidelidade, comeza a crebar arredor do ano 1950. Rematada a segunda Gran Guerra, todo, comezando polas ideas, detido por ela, avanza a paso firme, lixeiro e determinado, por novos derroteiros. Inventos inauditos que empezan a supera-lo home, escapando do seu dominio tanto coma dos lindeiros, non só das nacións senón dos continentes e dos mesmos espazos siderais. A universalización é xeral e ilimitada no ancho mundo.

Tan maravillosos e espectaculares avances constitúen un formidábel *deus ex machina* que a ninguén respeta, que fai táboa rasa de todos e cada un dos pobos coa súa idiosincrasia coma se ningún tivese existido, coma se a tradición en máis de 2000 anos de historia amoreada polos nosos maiores, endexamais tivese

existido. O fondo da nosa historia tamén o escuro sustrato da prehistoria está contando.

Dito doutro xeito; estamos en grave risco de deixermos de ser 'nós', que somos unha suma do pasado.

Nobreza obriga e *fides celtica*, que tampouco podemos inventar o noso pasado como quixeramos que houbese sido, con deidades e feitos imaxinados à nosa actual mensura; escuro é o noso pasado pero real, sangrante e vivo na cadea dos días demorados. Sen dúbida un providencial proxecto cheo de valores, por séculos levado a ramo, ano a ano, por millóns de devanceiros e xa dende os máis arrecuados deica faguernos del entrega nesta parcela do mundo que veu a ser Galicia. Resistímonos a que esa voráxine asovalladoira nunha milésima de tempo nos embíe (trague).

En mala hora é, pois por desgraza cadra coa máis baixa curva de natalidade da nosa xaramea —jouta

conquista moderna!— sen que teñamos quen o legado herde, morte total. No día de hoxe, e dende hai xa máis de cincuenta anos, adur se haxa neto que de seus avós algunha realidade da vida tradicional teña recollido e asimilado; obxectos, fala e folclore. Por moito que os teorizantes digan e proclamen —que fervor nalgúns non falta—, ¿cántos son os que aquel cotián vivir saiban describir coa fala pertinente, ou as verbas propias òs obxectos aplicar? E así ¿ula a tradición e o noso ser de galegos?

Pois aquí ven ò caso este museo —e outros onde os haxa—, onde a ergoloxía se poida explicar por temas, acción e obxectos, que 'revivan' o pasado e no posíbel o manteñan. Aquí están os obxectos que, dixitalizados cos seus nomes, pretenden ser lembranza perenne dos devanceiros. O noso pasado non é un espazo vougo, senón longo treito de historia chea, da que moito se resume no Museo.

II

Era o ano 1990, no máis ca centenario Santuario dos Milagres, un deses montes sacros que non só sacros eran senón tamén centro de cultura e lección de vida rural e tradición en tódolos sentidos. Un centro que dunha ou doutra forma empalma co mundo romano e prerromano, mediante a cristianización dun 'mèdo', un outeiro (*meda, medorra*) adicado á deidade no centro dun val –hoxe todo así nomeado– polos romanos beneficiado no aspecto agrícola e mineral. Testemuña temos nun *vectigal* (**quaestarius agrarius*). Na lápida honorífica de Asadur (a 3 kms.), podemos ler: QUINTO LICINIO **VEC**(TIGALIUM) DUUNVIRO ... Un *quaestarius* que encarna no entorno –e só no entorno que saibamos– nos *casteiros* que de antigo recollen a avinza da cofraría da Virxe do Medo –dende 1700 Virxe dos Milagres–deica Sanabria.

En torno do centro de culto, o complexo rural autosuficiente: labranza e animais de servizo, a grá e o forno do pan, a forxa e a ferramenta, os apeiros e a carpintería...A explotación agrícola, centenaria, ten sido sempre modélica neste espazo rural, onde os labregos viron o primeiro tractor (1940) e a primeira instalación dunha graña, coas primeiras vacas frisonas vindas de Austria a Ourense.

Acercándose a mediados de século, todo agoira que unha etapa da historia, a longa etapa que cos romanos xorde, está tocada de morte. A emigración desangra o campo, a natalidade pouco despois comeza a caer en picado. Con tanto adianto de fora e sen xente en casa, a empresa secular vese sentenzada. É sen dúbida indicativo que tanto o centro de estudos por falta de alumnado, coma a graña agrícola e oficios por falta de brazos, houbese que pechalos, aquel no 1990, estes no 1994.

Xa se vía vir, e había que salvar o salvábel. Dende a década de 1970 comezamos a recoller tódolos obxectos que descartados ficaban, representativos da vida tradicional. Nos anos 1990, coa vinda de plans de axuda europea, vímolos oportunidade de ter un local onde expoñelos.

Coa subvención do Leader II, máis o dobre posto polo Santuario, puídemos restaurar *ad hoc* o que fora forno de cocer, forxa, etc., dándolle altura e acomodando espazos onde instalar ordenadamente, clasificado por salas, o que coído ser material suficientemente representativo da labranza e dos oficios, cociña e sobrado. E do ensino, e naturalmente tamén o que foi e segue a ser o Santuario. A pretensión, coído que conseguida, foi á vez salva-lo legado sacro e cultural e o da nosa vida rural. Un arcaiz da tradición, muimento de fidelidade á vida dos nosos devanceiros, mais tamén *prò futuro* permanente expositor de lembranza e aprendizaxe.

III

É un museo interdisciplinar, variado e representativo coma a vida do noso pobo, a labranza e a artesanía, a mantenza e o descanso, a aula e o templo. E así, arte sacra con tódolos obxectos auxiliares do culto, a terra en que vivimos e os indicios dos máis arrecuados devanceiros; xeoloxía e fauna. Os inventos nas súas elementais orixes, hoxe imposíbeis de abranger, e o obradoiro do derradeiro alumnado. O fogar tradicional e os oficios que prolongaron as mans dos nosos maiores, en especial o universal de labrador que é factor e definidor de Galicia.

Non se trata dun almacén, de gabar-se de ter milleiros de obxectos, senón de que cada variedade estea repre-

sentada e poida aquí ser estudada, de xeito que se os obxectos se esvaen –que se esvaen–, teña o léxico en qué sustentarse e a fala non morra. Léxico que por outra banda fica xa recollido e na súa multiplicidade minuciosamente analizado en cadansúa extensa monografía.

Comprendemos que tal acervo de cultura non pode ser dunha vez asimilado, senón en doses menores, e o espazo no que se expón había de ser xa moito máis grande. Polo menos está debidamente clasificado e coa posibilidade de ser por partes abordado. Son oito as salas, que brevemente imos describir.

SALA 1. CIENCIA. Vese aquí cómo inzan os inventos, hoxe tan desenrolados. A *máquina de Ramsden* (1835) de producir electricidade, deica os 3.000 voltios de electricidade estática. A primeira *bombilla Osram*, con todo o proceso de realización, incluso a *máquina de vacío* e globo vacío de comprobación. Unha *batería de botellas de Leyden*. Un *tubo de fluído eléctrico ó mercurio*, invento freacado. *Tubo de Newton*. *telégrafo* e *gramófonos*, primeiras radios (incluso a de galena), *barómetros* (Torricelli, Leslie); *espellos distorsionadores* (cón covo,convexo), *telescopio*, *catalexos*, *proxectores de carburo*, *visor bimensional*. *Máquina de cine* do P.Díez (1880) na que 1º se consegue sincronizar figura e velocidade; os irmáos Lumier, beneficiarios do seu invento, na súa 1ª exhibición en Bilbao, invitárono a presenciala.

Hai que engadir aquí: *balanzas de precisión*, *rotógrafo de curvas* (P. Díez), *imáns*, *dinamos*, *motores*, algunha *calculadora primitiva*, *pantógrafo* (co que se trazaron os mapas), *As máquinas de escribir*, *de coser*, *de tricotar*...

Nesta mesma sala podemos ver os *mapas en relevo*, a escala feitos na dieza de 1980 polos derradeiros alumnos, daquela expostos na Esola Universitaria e Museo de Ourense, na Caixa de Galicia e Facultade de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago. Son estes:

1) *Mapa da provincia de Ourense* (1082-3), de escala 1 x 100.000 en superficie, 1 x 16.000 en altura, curvas de nivel a 80 m.

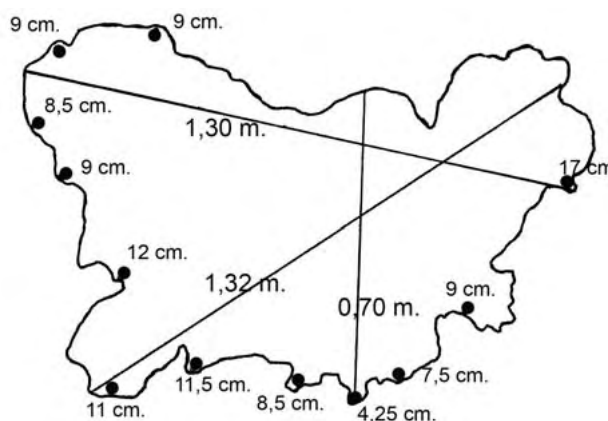
2) *Mapa de Galicia* (1983-4) con perímetro de base de 10.12 m., escala de

1 x 100.000 en superficie, 1 x 6.637 en altura, curvas de nivel a 40 m.

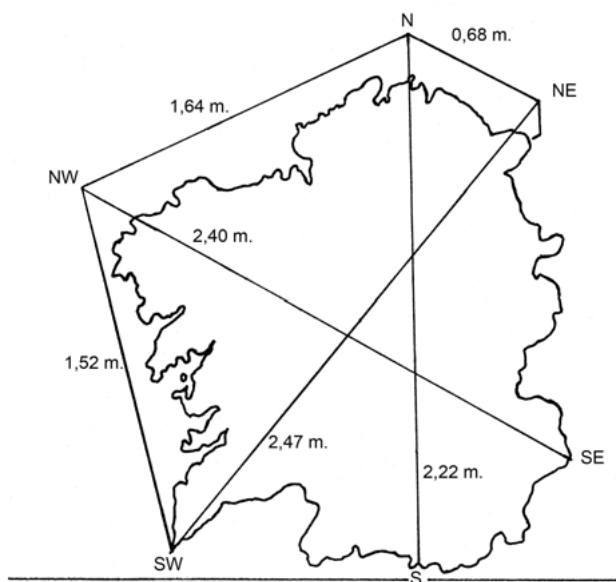
3) *Mapa da Alta Arnoia* con centro no Val do Medo (1983-4), dimensión 1.50 x 0.90; escala de 1 x 20.000 en superficie, 1 x 8.000 en altura, e curvas de nivel a 40 m., con tódolos pobos, ríos, montes, vías de comunicación e coutivos

4) *Mapa xeolóxico da Galicia central* (Val de Lemos, Val do Medo, Val da Limia), solicitado por xeólogos de Madrid, que logo non deron máis conta de sí. Ir

En torno ós mapas: mostras de cerámica recollida en superficie en gran número de castros ou antigos asentamentos. Minerais e foseis varios. *Muiño de rebolo* e *muiños de mao*, etc. Algunha *cornícula*, e unha peza de gran interés: a 1ª *fiestra xemía*, deliñado o *alfiz*, de 2 arcos ultramicrocirculars (séc.II).. Su da vitrina: *fauna* do Mèdo e Bara da Serra.



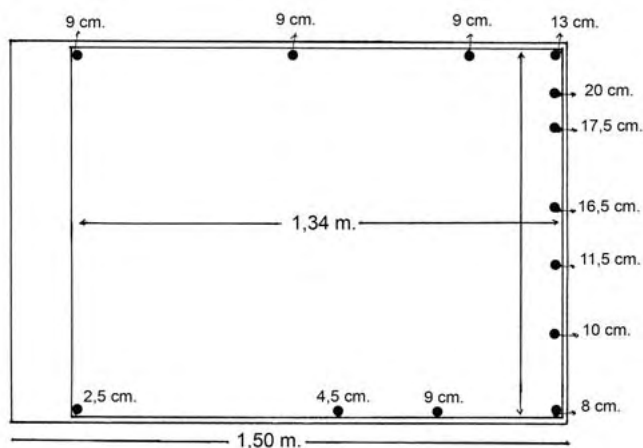
Mapa 1



Mapa 2

Plano da maqueta de Galicia. (Sala Ciencia)

Mapa 3





Cociña na que se pode ver a lareira, o pote, un fregadeiro e demais utensilios.



Cantareiro con dúas olas e o cacipo cos cubertos.

SALA 2. ARTE SACRA. De dobre alto, esta sala alberga arte sacra. Preside gran lámpara de 3 m. diám.; a carroza da Virxe; comulgatorio de metal dourado; a campana dun

pazo; 6 grandes vitrinas con vestiduras (ternos, casullas, capas pluviais, panos de ombreiro, estandartes...); 2 grandes vitrinas con: mantos da Virxe, enxoval e axuar de eirexa,

Mesa de levante.



petos de casteiro, imaxes de santos... Tres vitrinas con exvotos, reliquias, obxectos sagrados, monetario, medallas, etc. Un Cristo de buxo e outro de ébano (de Mozambique); reloxo de sala (s.XIX, 'Ourense'). Nos muros: milagres da Virxe en pintura naíf (s.XVIII, XIX e XX), estandartes, frontais, pendón...

SALA 3. COCIÑA. De intento deseñada, reflexa o que era esta peza entrañabel da casa rural galega, santuario familiar a lareira de pedra coas achas de acender o lume sobre os trafugueiros. O pote colgando da gramalleira su do canizo de curar-las castañas e o fumeiro da chourizada. As trébedes, tixolos, grella e potes; o pote grande. A mesa de levante co escano, artesa de amasa-lo pan

*Cama que foi da familia
Rivas-Quintas
e agora forma parte do museo.*

e a peneira; cantareiro coas olas da auga e o cacipo dos garfos, cucher-
ras e coitelos; alzadeiro con cuncas
e pratos, fielos e chocolateiras, cafe-
teiras; sobre o fregadeiro, almireces.
A espeteira con culleres, escumadei-
ras, espetos... Sobre unha banquetta,
muiños do café, máquinas de pica-la
carne, embudetes de encher... Entre a
lareira e a mesa de levante, o gallei-
ro. En alto, na trabe, o sarillo do unto
e touciñeiras.

SALA 4. SOBRADO. En piso de
táboa de carballo, sen dividir como
adoitaban os máis primitivos; unha
cama torneada do XIX, con xergón
de follo de millo, sabas de lenzo teci-
das hai cen anos por Pilar Quintas,
manta de folón e colcha de repaso
do mesmo tear (Fondo de Vila-X.A.).
Outra cama de fundición, aparellada
do mesmo xeito e coa mesma orixe.
Mesiñas de noite, co candil de gás,
etc. À beira o rolo ou berce coa
roupiña tamén de tear. Baúl do tío
'Habanero' (mediados do XIX) que
foi e veu. Outros elementos auxilia-
res e cadros familiares nas paredes.
Palangana con espello à fiestra, e
balaustrada tal coma corredor sobre
a escaleira de subida..

*Mesiña de noite
con candil, palmatoria e bacinilla.*





Vista da sala adicada ó tecido.



Albarda e alforxa feitas nos teares da Limia.



Devanadoira cunha meada de liño.

Colcha de lá e liño.



SALA 5. O TECIDO. Aquí todo ten que ver coa roupa, de cama e de vestir, que daquela non había outro recurso: a *blancuriña* e a de saír. A planta, o *liño* e a *liñaza*, e os uteis de traballalo: *ripos*, *mazas* e *tascón*, *espadelas* e *espadeleiros*, *pentes* de asedar con *estrigas* e *manelas*; *rocas* e *fusos* cos seus *cartiloxos* e as *mazarocas* que saen de fiar. Os *sarillos* coas *meadas*, *dobadoiras* cos *novelos*, *caneleiros* e *canelas* que se encaixan na *lanzadeira*; *caixil* dos 12 *novelos* que van à *urdideira* de urdir as *liñas* do *urdume*.

Xa preparado o *urdume*, lévase ó *tear*. Coa *lanzadeira* na *mao*, a *tecedeira* a medio sentar na *sedeira*, comeza a *trecolear*: cos *pes* acciona as *premedeiras* rubindo e baixando as *liceiras* nas *carrulas* alternadamente, pasando entre *prema* e *prema* a *lanzadeira* entre os *fíos* do *urdume* e apertando cada vez o *canal* co *pente*. Así se fai a *trama*, e con moita *pacenza* a *tea*, que no *orgo* de *dianta* ou de *barrigas* pouco e pouco se enrola, axustada polo *tempereiro*. Ó mesmo tempo, o *urdume* envolto no *orgo* de *detrás*, que tensa o *pilón*, vaise desenrolando. Así se fan, horas e horas: *teas* de *lenzo* (camisas, cirolas...), *limpeiros*, *sabas*, *colchas*, *farrapeiras*, *picotes*, *sabelos* ou *mantelos* e *mandiletas*, *alforxas*, *tapetes*..., de *cenefa* rechamante labrada no *tear* dos *fleques*. Unha monografía ilustrada, de máis de 500 páxinas, cò folclore e literatura pertinentes, dan conta con todo detalle desta importante faceta da nosa vida rural.

Nesta mesma sala hai tres vitrinas con *uteis* de *alumear* e de *fumar*; *ferramenta* de *labranza* a escala reducida; algún *instrumento* de *música*, a derradeira *gaita* feita por *Fuastino Santalices*, e outra de *Carril* doada polo *Card. Quiroga* a un *misioneiro* nas *Filipinas*. Os *xogos populares*, a *escola*, o *aseo*, etc.



SALA 6. OFICIOS. Pola dereita a cerámica; de Tioira coa súa roda; de Niñodaguia e da Bañeza que viña ò troco polos pobos. Outra cerámica: do Seixo e Porto Mourisco, de Sargadelos, etc.

Vitrina con farois e candís.

Colección de pezas de alfareiría e roda de oleiro.



O canteiro e albanel coa súa ferramenta e mostras de pedra, lignito e azabache da Limia.

O ferreiro e a forxa (anterior a 1750), a zafra ou xunca e a pía de templar; o pilón de traballa-lo ferro, ferramenta pertinente e material aquí forxado: cravaxe, rellas, chaves, bisagras... (no 1752, Lama Má: '20 libras de cravos de los Milagres').

Carpintería, ebanistería e serrería, con toda a ferramenta de carpenta pertinente, incluso cerca de trinta cepillos moldeadores. Fixéronse aquí incluso retábulos.

Antiga forxa que estivera nas intalacións do Santuario dos Milagres.



O zapateiro e traballo do coiro; do primeiro, tódolos implementos e máquina de coser: chancas e zocas. Do segundo, coiros de Allariz, coitelas de os labrar (Xunqueira de A.), dúas albardas, e os arreos pertinentes (atafal, cabeceiro, estribos...).

O cesteiro co seu burro de labrar, coitelos e diferentes clases de cestos.

O cordeiro co maquinillo de pau (logo chian de ferro) e un sedño de xuncas.

O pelexo do viño en que os arrieros o levaban; e as cabazas.

Banco de carpinteiro e demais ferramenta.





Un dos carros do museo.

SALA 7. LABRANZA. Dous carros, con estadullos e sedeño, un da Bara da Serra, outro da chaira da Limia. Arados, de pau e de vertedeira; bó número de exemplares de xugos, molidas, cambón, temoncela e a grade. Toda a ferramenta

de labranza usada, incluso a da malla. Apeiros e uteis dos animais; medidas de capacidade, romanas e bó número de faroles. A coroza e o corozo; à esquerda, na parede, uteis do forno de cocer. Catro son as monografías pertinentes:

Ferramenta manual de Labranza (máis de 600 páxs.; *O Carro* (máis de 400 páxs.); *O Arado* (unhas 450); *O Forno*, de 400 páxs. Sempre coa literatura popular e folclore pertinentes.



Colección de xugos e cangas.



Arado romano.

SALA 8. AULA, VARIOS. Toda adicada ò que supuxo no Santuario dos Milagres o *ensino*, onde, xa no ano 1775 se crea unha *Escola gratuita*, logo *Estudio de gramática*. Así deica o *Colexio N^a S^a dos Milagres* que houbo de pechar co ano 1990. Del fican *maquetas*, *debuxos* e *traballos manuais*, *cadros*, *trofeos de deportes*. As *monografías* aludidas e *libros antigos*.

CODA. Neste Museo, tomando coma obxeto o material exposto, pódese organizar un curso completo de *ergoloxía* co léxico pertinente. Sería a mellor forma de se non perder a lingua: *labranza e oficios*, *forno do pan*, *medidas e luces*; *a coroa*, *indumentaria e tear*, e os *xogos*. *Arqueoloxía*, *xeografía*, *toponimia* e *hidrografía*; *fauna*, *arte sacra*.



Fig 1: Localización administrativa da área de estudo.

ISRAEL BARANDELA RIVERO

Licenciado en historia pola universidade de Vigo. É autor da monografía *Petroglifos de Ourense* (2003), así como de outros traballos relacionados con este eido da investigación arqueolóxica. Ten dirixido varios proxectos de prospección arqueolóxica, encamiñados a catalogación e estudo dos gravados rupestres na nosa provincia. Ademais ten participado en varias excavacións arqueolóxicas dentro e fora do noso país.

JOSÉ MANUEL LORENZO RODRÍGUEZ

Licenciado en historia pola Universidade de Vigo. Coautor da monografía *Petroglifos de Ourense* (2003), e ademais de outros traballos relacionados coa prehistoria da nosa provincia. Ten participado en varias campañas de prospección arqueolóxica no noso territorio relacionadas coa búsqueda, catalogación e estudo da arte rupestre na provincia.



O SANTIAGO MATAMOUROS, AS FERRADURAS E A CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DO ESPACIO POR TERRAS DA MEZQUITA: UNHA PROPOSTA DE ANÁLISE DOS PETROGLIFOS HISTÓRICOS.

Israel Barandela Rivero
Jose Manuel Lorenzo Rodríguez

"Cada sitio seu uso cada roca seu fuso..."
(Dito popular)

Palabras chave:

Petroglifos históricos, ferraduras, folclore,
Apóstolo Santiago, análise iconográfico.

RESUMO

Reabordamos aquí o controvertido tema dos gravados rupestres na nosa provincia e máis concretamente centrámonos nas insculturas de ferraduras na zona oriental da nosa provincia. Se ben existen estudos, sobre todo na primeira metade do século XX, que afondaron no tema con maior ou menor éxito, seguen sendo necesarios traballos de presentación de novos achádegos para contribuír pouco a pouco á recompilación e catalogación do noso patrimonio, xa

que o coñecemento da arte rupestre segue sendo illado na Galicia interior. Os resultados expostos neste traballo, son algunhas das conclusións extrapoladas como consecuencia da elaboración dun proxecto de prospección arqueolóxica no Sueste Ourensán. A metodoloxía do traballo baseouse na prospección de campo acompañado da recolleita etnográfica nas poboacións próximas ás áreas prospectadas, reflectíndose neste artigo parte dos resultados obtidos.

Tentamos analizar o constructo folclórico non só dende o punto de vista da recolleita para a súa salvagarda senón tamén, co obxectivo de analizar como ese folclore se funde e axuda a modelar a paisaxe; ademais de ver como se conforma a toponimia con respecto á pedra, eixo principal sobre o que xira o groso do noso traballo.

Ademais temos en conta a análise doutras recolleitas etnográficas levadas a cabo nestas e noutras latitudes para ver de que maneira encaixan os datos por nós recollidos cos que a bibliografía nos aporta.

Por último aludiremos ao significado que teñen para os parroquianos outras pedras que aínda que non estean gravadas con ferraduras posúen algunha outra característica que deixa constatada a súa función como referente espacial. Remataremos tentando establecer a modo de conclusións uns puntos de reflexión sobre o estudo aquí tratado coa única finalidade de alentar a outros investigadores a afondar no tema, para tentar obter unha visión holística do fenómeno da arte rupestre en xeral así como dos petroglifos de cronoloxía mais tardía, sobre os que a investigación avanzou máis ben pouco.

INTRODUCCIÓN: CARA UNHA CLASIFICACIÓN DOS GRAVADOS DE ÉPOCA HISTÓRICA

Cando falamos de arte rupestre a primeira asociación mental que facemos é a de pensar nun gran panel con círculos concéntricos de grandes dimensións ateigado de covañas e porqué non, postos a pedir, uns cantos cuadrúpedes (algo ata o de agora descoñecido na nosa provincia), como os espectaculares cérvidos da área das Rías Baixas. A cronoloxía, por suposto prehistórica para facer aínda máis misteriosa a súa simboloxía e significado, que desgraciadamente polo de agora descoñece-

mos. Non somos conscientes, e deso creemos que pecamos a maioría, de que a tradición de marcar as pedras seguiu viva ata hai relativamente ben pouco tempo, conformando o que chamamos petroglifos históricos por estar amparados nunhas datas e contexto específicos. A mellor referencia que temos a día de hoxe localízase nun dos mellores traballos que sobre este tipo de manifestacións se teñen feito, falamos de Ferro Couselo que co seu *Petroglifos de Término y las insculturas rupestres en Galicia* (1952)¹, traballo que abriu as portas a investigar o resultado dunha complexa continuidade de espacio-temporal na tradición de gravar a pedra. Nunha conversa con un dos mellores especialistas en arte rupestre galego, Antonio de la Peña Santos, sobre a suposta cronoloxía dun dos gravados que vamos a presentar, chegouse á conclusión da necesidade de analizar máis en profundidade os gravados de época histórica co fin de obter periodizacións que nos permitiran encadrar os mesmos dentro dos distintos períodos non prehistóricos.

Sirva este artigo de modesto exemplo para motivar aos investigadores a realizar a labor anteriormente exposta, como unha necesidade de afondar no estudo deste tipo de manifestacións culturais.

OS GRAVADOS DE FERRADURAS COMO OBXECTO DE INVESTIGACIÓN: BREVE REPASO HISTORIOGRÁFICO

Existe un consenso case unánime entre os estudiosos da arte rupestre na actualidade de considerar os motivos ferraduriformes coma un produto de factura en época histórica², e cunha función clara dentro do espacio, a de acotador ou delimitador de posesións³. Ferro Couselo (1952, 105-114), rescata documentos dos mosteiros de Oseira e Celanova (SXVI-XVII)⁴, nos que a ferradura é utilizada coma demarcación de propiedades. A así mesmo tamén resultan interesantes documentos de época máis tardía (século XVIII) nos que se especifica non só a súa existencia senón que

1. A precisión coa que a maioría das veces este autor deu referencias en aras da historicidade de todos os gravados rupestres, resta importancia os seus supostos erros no que a mezcolanza de cronoloxías prehistóricas ou históricas se refire.

2. Outros autores atribúen a estes motivos unha cronoloxía prehistórica (Rodríguez Colmenero 1997) mentres que outros concretan a súa cronoloxía na Idade do Ferro (Santos Estevez, García Quintela 2003).

3. O tema foi tratado pormenorizadamente por Costas Goberna e Pereira García (1998).

4. O século XVI, segundo este autor, marca a data de inicio da demarcación de posesións utilizando este tipo de gravados.



Fig. 2: Cruces en Phi e ferraduras de A Fraga das Ferraduras. Fotografía cedida por José Rodríguez Cruz.

tamén a súa feitura⁵. Estas aportacións á investigación non deixan lugar a dúbidas sobre a cronoloxía histórica de parte destes gravados da nosa comunidade, ademais de demostrar con rigor o seu carácter funcional, descodificado na súa totalidade. O problema aparece cando a esta funcionalidade se lle engaden construcións mentais que os fan produto do pasado mítico da zona onde se atopan, fusionándose co seu valor demarcador e facendo complexa a labor de analizar o proceso de formación do folclore sobre os mesmos, o que nos fai plantexar dúas cuestións sobre o seu proceso de formación:

- A primeira é se a realización do gravado e a formación da lenda son cronolóxicamente simultáneas.

-E a segunda, se son parte dun proceso de formación que se pon en marcha no intre en que estas manifestacións culturais perden paulatinamente a maior parte do significado ao esmorecerse o sistema político, económico ou social que as creou⁶.

Repasando parte da prolífica bibliografía sobor do tema⁷, observamos como este tipo de gravados se distribúen por toda a nosa comunidade, convivin-

5. O Comendador de Pazos de Arenteiro, obtén cédula do real consello, para demarcar en 1744 a súa xurisdicción coas de Oseira e Orcellón. Un dos puntos é a Mámoa Verde, onde se grava un "O" e unha ferradura "mal formada por no permitilo la piedra pizarra". Ferro Couselo (1952, 110)

6. Neste caso por mudar a forma de propiedade da terra ao perder control sobre o espacio das células de poder de antano coma os mosteiros, os condados etc.

7. Como estudos xerais pode consultarse Ferro Couselo (1952) ou pola contra para exemplos noutras provincias galegas García Martínez (1968). Para as zonas do sudeste ourensán, como Verín, A Mezquita ou A Gudiña (Taboada Chivite 1945-46; 1973, 186), Rivas Quintas, Rodríguez Cruz (2002) Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes (2004). Nas montañas de Xinzo ver Rodríguez Colmenero (1997), onde tamén son zonas prolíficas nestas manifestacións, véxase tamén López Cuevillas (1926), López Cuevillas, Bouza Brey (1929), Bouza Brey (1938), Cerdeiriña (1926)...

do moitas veces con cruces en Phi⁸ ou gravados de cronoloxía prehistórica⁹, facendo pouco doado o seu estudo e clasificación.

Tamén temos que destacar que as ferraduras están tamén presentes en zonas do Noroeste de Portugal, como Tras os Montes (Bouza Brey 1938, 370), en zonas de Cataluña (Ferro Couselo 1952, 113) ou xa en áreas máis afastadas coma pode ser Francia (Walter 2004, 46-48), onde se aprecian curiosos paralelismos, sobre todo nas lendas que se forman con respecto aos mesmos, nas que podemos verificar que xiran en torno a unha serie de temas recorrentes. Nos relatos recollidos observamos unha constante asociación por parte do habitante do rural destes motivos coa hierofanía cristiá (Barandela Rivero, Lorenzo Rodríguez 2004, 162); como pode ser a burriña da virxe ou de Cristo (Bouza Brey 1938, 374) os Santos patróns locais, como Santa Mariña e a súa pedra da *Vacariza*, en Augas Santas (Allariz, Ourense) (Muñoz de la Cueva 1927, 66-67; Fariña Busto 2002, 62) ou os cabalos de Santiago (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004, 176), San Martín¹⁰ (Walter 2004). No ámbito profano, os cabaleiros coma Roldán (Mandianes de Castro 1990, 24) ou cabalos de soldados que regresan á aldea despois de servir ao Rei (López Cuevillas 1926) deixan maioritariamente a súa impronta que xera un relato que sempre se conforma dunha maneira, como veremos ao analizar o folclore da Mezquita, dun xeito particular.

AS FERRADURAS POR TERRAS DA MEZQUITA

Motivados pola aparición dun curioso exemplo¹¹ nos montes próximos a Castromil¹², poboación administrativamente Castela pero culturalmente Galega segundo opinión dos seus habitantes, decidimos facer unha serie de prospeccións na procura de máis indicios de arte rupestre por estas terras, centrándonos máis concretamente no concello da

Mezquita e concretamente nas zonas limítrofes con Castela e Portugal. A principal motivación que votou a andar estes traballos, foi a de coñecer un pouco máis este fenómeno nunha zona de transición na que monografías de índole etnográfica (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004) deixaban constancia da aparición de gravados cunhas características e un folclore que os facían merecentes de adicarlle un pouco de atención.

Unha gran parte dos achádegos atopados durante a realización do xa mencionado traballo de campo gardaba unha unidade morfolóxica e temática que parecía concatenarse a medida que nos falaban dunha pedra ou preguntabamos nós sobre o coñecemento da mesma. Era algo curioso o observar como estes gravados gardaban a suficiente importancia para a poboación como para non seren esquecidos os seus puntos de localización e o que é máis importante, semellaba que nalgúns casos non parecía que perderan a súa funcionalidade de demarcadores espaciais. En moitos casos obsérvase claramente o proceso de cristianización que a igrexa levou a cabo en todo o noso país transmutando os esquemas da cultura popular cara o feito relixioso coma explicación última deste tipo de fenómenos. No que se refire aos gravados de ferraduras é o Apóstolo Santiago o principal artellador do entramado simbólico que se asocia a estes gravados, sendo como vimos noutros lugares Roldán, os mouros, a Virxe María, Santa Mariña, etc. Pouco sabemos sobre o proceso de formación do folclore, mais se temos en conta como se constrúe o proceso lendario noutras zonas e noutros vestixios, podemos comparar, e así intuír, como aconteceu esa fusión de funcionalidade e misticismo.

LOCALIZACIÓN XEOGRÁFICA DA ÁREA DE ESTUDIO

A área obxecto de estudo localízase, dende un punto de vista administrativo, na provincia de Ourense,

8. Motivo tamén encadrado en cronoloxías históricas por parte dos especialistas no tema (Peña Santos, Rey García 2001).

9. Como acontece en exemplos da zona de Santiago de Compostela (García Martínez 1968) ou en Pontevedra (Peña Santos, Vázquez Varela 1979) ou incluso na nosa provincia, como apreciamos no exemplo de *Corniño da Serra* (Nogueira de Ramuín, Ourense) (Eguileta Franco *et al*, 1999, 22-24).

10. Segundo observamos cumpre a mesma función no folclore francés (Walter 2004, 46-48) que o apóstolo nas nosas terras.

11. Agradecemos a José Rodríguez Cruz, a comunicación persoal deste achádego, ademais da amabilidade coa que sempre nos acolle, e nos guía, nas nosas estancias na súa querida Terra das Frieiras.

12. Trátase da célebre, por aquelas terras, *Fraga das Ferraduras*, que como veremos posteriormente, destaca polo gran panel, a riqueza de motivos nel insculturados ademais das considerables dimensións da rocha que os alberga.

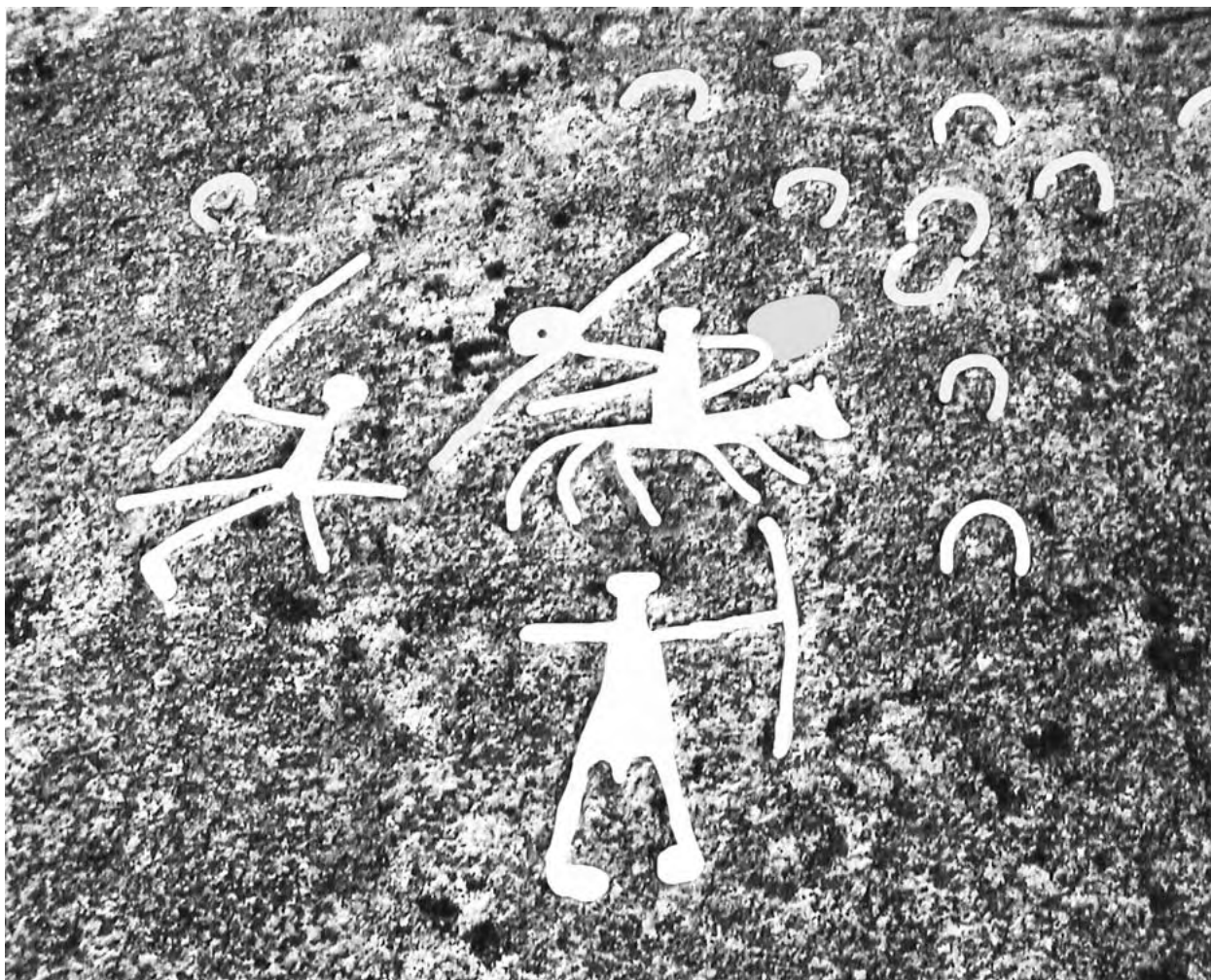


Fig. 3: Escena con antropomorfos e ferraduras de A Fraga das Ferraduras marcando os surcos dixitalmente. Fotografía cedida por José Rodríguez Cruz.

comarca de Viana, concello da Mezquita, parroquia de San Martiño da Mezquita (Fig. 1).

Seguindo a Rivas Quintas, Rodríguez Cruz (2002) xeográficamente, a zona de traballo emprázase dentro da chamada “*Terra das Frieiras*”, que abrangería todo o altiplano de A Gudiña e A Mezquita, área comprendida entre a Serra do Canizo e a Esculqueira. Limita o Concello da Mezquita polo Norte brevemente con Viana do Bolo, ao Nordeste con Zamora, ao Sur con Brangança (Tras-os-Montes, Portugal) e ao Oeste co Concello de A Gudiña. A *Terra das Frieiras* atópase dividida pola Serra do Canizo no que a vertente se refire, xa que marca o cambio da mesma do Sil ao Douro. Trátase dunha terra de marcados contrastes, onde en escasos quilómetros pasamos dunhas chairas que a penas superan os 900 metros de altitude a picos que nalgúns ocasións poden superar os 1600.

Xeolóxicamente o río Ribeira marca a división entre o occidente, con chan *pizarroso* e o oriente, con *pedra grá*. Ao Sueste, pola Esculqueira a rocha é cuarcítica, o mesmo que por Chaguazoso e Manzalvos.

A vexetación nesta zona é a típica dun clima oceánico, moi marcada pola altitude media, que supera en gran parte os 900 metros. Aparece pouco toxo e a presenza de *romeo*, tan empregado na menciña popular da zona (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes, 2004, 256-266) *érbedo* e *esteba* é notable. Ademais a *uz*, a *queiruga* e a *xesta*, esta última protectora contra as bruxas (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004, 267), conformando a maioría do monte baixo, xa que dominan pola deforestación a outras especies máis nobres (Rivas Quintas, Rodríguez Cruz 2002).

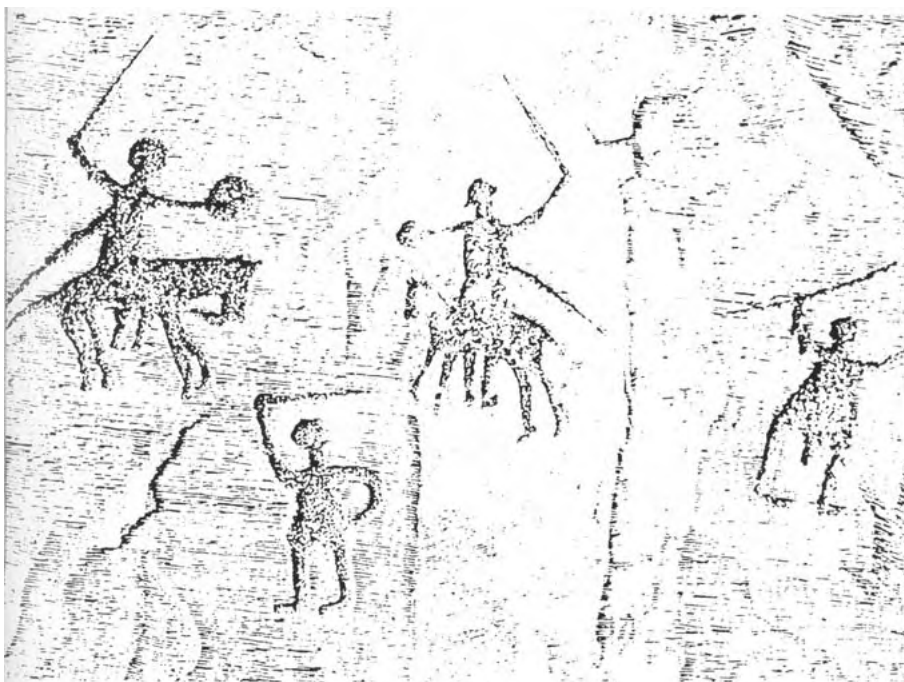


Fig. 4: Detalle dun dos gravados históricos de Domingo García (segundo Lucas de Viñas 1973, 261)

No eido administrativo o concello da Mezquita esta composto de nove núcleos de poboación importantes que son os seguintes:¹³

- Santa María Madanela de Cádavos
- Nosa Señora da Encarnación de Castromil¹⁴
- Santiago de Chaguazoso
- Santa Eufemia da Esculqueira
- Santa María de Manzalvos
- San Martiño da Mezquita
- San Pedro de O Pereiro
- San Simón de Santigoso
- Santa María da Cabeza de Vilavella.

EXPOSICIÓN DE NOVOS ACHÁDEGOS NA ZONA DA MEZQUITA

Consultando a bibliografía¹⁵ as primeiras noticias que temos sobre algún tipo de estudo neste eido dos gravados en zonas preto de A Mezquita débemoslla a Ánxel Cerdeiriña (1926, 36-40) que da conta de paraxes da zona da *Urdiñeira*, facen-

do referencia a gravados coma *A Vidueira* ou *O Monte da Pía*, coa ferradura coma tema principal; ambos son lugares que estrictamente non se atopaban dentro da área de estudio non tivemos a oportunidade de comprobar o seu estado actual. Seguindo cronoloxicamente o rastrexo bibliográfico obtemos unha serie de traballos con citas concatenadas extraídas do autor anteriormente citado¹⁶, polo que ata o ano 2004 non aparece outra publicación que faga referencia a estas manifestacións. Falamos do xa citado e interesante traballo de José Rodríguez Cruz e Antonio Lourenço Fontes, que adica bastantes liñas a estas pedras ofrecendo coma sempre frescura coa presentación de novos achádegos así como mostrando a riqueza folclórica que os aglutina.

Tendo como punto de referencia directa para esta zona as obras anteriormente citadas, expoñemos a continuación nun breve resumo a modo de ficha técnica os exemplos mais significativos e que segundo a nosa opinión gardan relación directa co tema a tratar, centrándonos maiormente na zona da

13. Extraído do Nomenclátor de Galicia (2003, 191)

14. Falamos eiqüí do barrio Galego xa que existe outro Castromil administrativamente en Zamora.

15. Neste caso foinos imposible facer un rastrexo polas fontes documentais máis antigas coma o *catatastro do Marqués de Ensenada* por atoparse a información referente ás terras da Mezquita en Zamora por razóns puramente administrativas. A consulta desta obra seguramente houbera deparado algún que outro achádego máis, tal e como ten acontecido noutras zonas onde si foi consultado.

16. Podemos citar Serpa Pinto (1929, 20), Sobrino Buhigas (1935), Bouza Brey (1938, 368-378), Bouza Brey (1940, 220), López-Alonso Cuevillas (1943, 99), García Martínez (1968, 261), Taboada Chivite (1973, 186)...



Fig. 5: Ferraduras e cruciforme de As Lagorzas da Devesa Vella.

Mezquita, pero citando, se é preciso, algún exemplo en zonas limítrofes a este concello co fin de enriquecer máis o texto.

Fraga das Ferraduras (San Cibrao de Hermisende, Zamora)

Aínda que este gravado non se corresponda administrativamente coa zona obxecto de estudo decidimos incluílo por dúas motivacións fundamentais, a primeira é a súa riqueza temática que o converte nun dos gravados máis importantes destas características, e a segunda por ser un referente moi coñecido nas poboacións próximas, o que tivemos privilexio de comprobar.

Descrición dos motivos inscultrados:

Trátase dunha rocha de grandes dimensións, e de gran planicie na súa parte superior, que se vai transformando nunha pequena pendente, conforme

descendemos polo Nordeste da rocha. Os gravados distribúense ao longo de todo o panel conformando case un *horror vacui* de gran riqueza temática, que se compón de varios motivos inscultrados:

- Por unha banda están as ferraduras, o elemento máis representado ao longo de todo o panel, que unhas veces se espallan anarquicamente e outras forman curiosas combinacións e aliñacións.

- Estas á súa vez están acompañadas dun número considerable de cruces en Phi (que xunto coas cruces simples son tidas por históricas (Peña Santos, Vázquez Varela 1979, 103) orientadas normalmente seguindo o eixo Norte-Sur (Fig. 2).

- Por último aparecen de xeito claro unha serie de figuras antropomorfas articuladas nunha escena sostendo obxectos de difícil identificación (Fig. 3). O primeiro dos antropomorfos sitúase na parte superior dereita, representado sen tercio inferior e montado a lomos

dun cuadrúpede coa cola moi marcada. Parece levar algo similar a un casco, e o brazo esquerdo na cadeira. No dereito parece brandir ao mesmo tempo un escudo circular e algún tipo de lanza. Do costado do antropomorfo parte outra liña de difícil interpretación, pero con claros paralelismos, tal e como se verá máis tarde. O segundo dos antropomorfos sitúase na parte inferior dereita, xusto debaixo do cuadrúpede descrito anteriormente. Ao igual que acontecía co exemplo anterior parece levar tamén unha especie de casco ou gorro, a man dereita libre e a esquerda ataviada cun arco, lanza ou similar. Destacar a vestimenta desta personaxe, que a modo de túnica que cae sobre as pernas, cun apéndice xusto no medio. Respecto aos pés están fortemente marcados en anchura e mirando cara o interior. A terceira das personaxes antropomorfas sitúase na parte superior esquerda (Fig. 3), e non se atopa exenta de problemas identificativos. Parece fóra de dúbidas a identificación da cabeza, tercio superior, brazo dereito e arma no mesmo brazo, nun esquema que aparentemente repite o do primeiro antropomorfo. Nembargantes as diferencias tamén son notables, xa que a montura non é en absoluto identificable neste segundo exemplo, o mesmo que o escudo circular, ademais de presentar un posible pé.

Con respecto a interpretación popular do mesmo podemos sacar en conclusión tanto coa visita co noso informante coma polo que nos contaron acerca desta rocha en poboacións veciñas, que está relacionado solidamente co paso do apóstolo Santiago por estas terras, converténdose este nun lugar onde se ferraban os cabalos e por suposto onde ferrou Santiago o seu, xa que nel están marcadas as tenaces, as ferraduras e outros instrumentos necesarios.

Paralelismos

O feito de atoparnos un gravado como o da *Fraga das Ferraduras* no occidente zamorano con motivos antropomorfos tan claros, podería inicialmente levarnos a pensar nas numerosas pinturas prehistóricas da meseta de Castilla-León, mais unha concienzuda revisión dos motivos insculturados darán conta da cronoloxía do gravado.

No que respecta aos motivos das denominadas cruces en phi e especialmente ás ferraduras, xa se comentou anteriormente a gran expansión xeográfica que presenta este motivo tanto en Galicia coma en Europa, polo que inicialmente parece moito máis sinxelo localizar xeograficamente paralelos para a escena dos antropomorfos, da que contamos cunha escena case que igual na súa morfloxía e discurso. Trátase dunha rocha do famoso conxunto de gravados ao aire libre de Domingo García (Segovia). Nesta área concéntranse gravados de distintas épocas dende o Paleolítico (Ripoll López, Municio González 1999) ata épocas contemporáneas (Gómez Barrera 1993, 207-208). En concreto interésanos unha rocha deste conxunto onde a aparece representada unha escena idéntica á da *Fraga das Ferraduras* (Fig. 4). Os paralelismos non se limitan á temática, senón que tamén atinxen ao nivel técnico e iconográfico, tal e como se pode observar no risco que parte do costado das figuras, no tipo de túnica con apéndice no medio¹⁷ ou na tipoloxía das cabezas dos cabalos. Polo contrario existe unha notable diferenza entre ambos grupos, que é a tendencia en Domingo García a representar o tercio inferior dos xinetes. Outro claro paralelismo estilístico téndese na postura do brazo esquerdo da personaxe no lado inferior esquerdo de *Domingo García* co cabaleiro da *Fraga das Ferraduras*, en idéntica posición coa man apoiada na cadeira.

As Lagorzas da Devesa Vella (Santigoso, A Mezquita)¹⁸

Atopase este gravado nunha zona chaira ás aforas de Santigoso nun entorno ocupado por terras de labor, marcando o límite, segundo o noso informante, do citado Santigoso e a localidade veciña (Fig. 5).

A rocha sobre a que se insertan os gravados mide case tres metros de longo, tendo un ancho de un metro e medio e unha altura moi pouco significativa, xa que non agroma do chan mais que medio metro. No que a análise do panel se refire podemos dicir que está conformado por cinco ferradu-

17. Segundo algúns autores podería tratarse dunha representación fálica (Lucas de Viñas 1973, 261)

18. Debemos a noticia de este achádegalo a Don Fermín Álvarez Rodríguez 78 anos (Minchu) ao que desde estas liñas lle queremos dar as gracias pola súa amabilidade e paciencia a hora de guiarnos pola súa terra.

Fig. 6: Vista do
emprazamento
da Pedra das
Ferraduras.



ras, agrupadas na secuencia dous, dous, un todas orientadas na mesma dirección, ademais dunha cruz, da que do seu eixo vertical parece saír unha ramificación, que non podemos confirmar con seguridade debido a invasión de liques que cobre a rocha (na que pode haber máis motivos insculturados) coroada por unha coviña. No que se refire ao relato asociado parece ser que son as marcas do paso dun cabaleiro por estas terras, segundo o noso informante, aínda que antes *“dicían os vellos que eran do cabalo de Santiago”*. Compre dicir tamén que segundo o noso informante esta rocha acompañaba a outra de similares características no que a temática se refire, que foi desfeita para a construción dun valado cárcano, hoxe conformámonos con contemplar os restos que dela quedan, marcados polos resquicios das labouras extractivas do nobre oficio da cantería.

***Pedra das Ferraduras ou Lombeiro redondo*¹⁹
(Castromil, A Mezquita)**

Pese a non ser unha rocha de gran tamaño e non posuír unha grande cantidade de gravados, é po-

siblemente o exemplo máis curioso deste estudio sobre todo pola súa riqueza etnográfica que analizaremos con posterioridade (Fig. 6). Con respecto á análise da rocha compre salientar dúas formas que parecen alfabetiformes (os que para o noso informante son as tenaces e o martelo de ferrar os cabalos) ademais dunha ferradura e algunha coviña. Esta rocha esta envorcada sobre a superficie gravada polo que foi unha labor complicada e inconcluente, a de observar con certo tipo de rigor os elementos insculturados. Atopámonos aquí cun caso curioso no que a interpretación popular se refire, xa que este penedo foi volteado polo noso informante e un latoeiro de Portugal para buscar o tesouro que segundo o famoso libro de San Cipriano se agochaba debaixo do mesmo. Na infructuosa procura da que soamente se exhumaran cacharros cerámicos vermellos.

***As Fragas da Marra (A Mezquita)*²⁰**

Motivo composto exclusivamente de ferraduras, marcadas no salto do cabalo de Santiago dende o Tameirón..

19. Xogamos cos dous microtopónimos, seguido ao noso informante, Jose Antonio García, 76 anos, a quen agradecemos tamén a súa axuda.
20. Exemplo extraído de Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes (2004, 179)



Fig. 7: Fotografía dunha área do Tameirón manipulada dixitalmente (Barandela Rivero, Lorenzo Rodríguez 2004, 144)

O Tameirón (A Gudiña)

Trátase de dúas rochas de grandes dimensións, a primeira confórmana un nutrido grupo de ferraduras que se espaxen anarquicamente ao longo de toda a rocha, ademais dunha gran cova central (Fig. 7). Na segunda atopámonos cunha ferradura, ademais dun gravado con forma cuadrangular (Barandela Rivero, Lorenzo Rodríguez 2004, 100). Garda este conxunto similares características tanto a nivel estilístico como folclórico con outros recollidos por toda a zona da Gudiña, como *O Penedo de Santiago* no Canizo (A Gudiña), *A Ferradura* (Pereiro, A Gudiña) (Rivas Quintas, Rodríguez Cruz, 2002, 57 e 71; Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004, 178-179), ou incluso en zonas xa máis afastadas da zona de estudo, como Ramilo (Viana do Bolo), Cabreiroá ou Oímbra (Verín) (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004)

Somos conscientes da existencia dun gran número de penedos por estas terras nos que a ferradura se converte nun tema reiterativo. Aquí espuxemos os

que dende o punto de vista estilístico nos pareceron mais salientables, tratando de deixar claro que este reconto non se converte en algo definitivo, xa que as nosas prospeccións foron encamiñadas ás zonas delimitadas nun traballo máis amplo polo que de seguro fican sen ser estudados un gran número de gravados que propiciarán sorpresas interesantes en investigacións futuras.

A conformación dunha particular cartografía mítica²¹

Case a totalidade dos exemplos aquí presentados así coma outros consultados na bibliografía fan ao Apóstolo Santiago, e máis concretamente ao seu cabalo branco, responsables da feitura dos gravados nunha época imprecisa na que loita ca mouramia²² (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004, 176), quedando as pisadas do seu cabalo marcadas xunto aos útiles para ferrar ao mesmo: martelo tenaces etc., como acontecía nos exemplos de Hermisende e Castromil, nun intento de dotar de sentido a outros

21. Valémonos aquí do método utilizado por algúns autores (Ayán Vila 2002, 151-165; 2005a, 148-166; 2005b, 90-112) no momento de analizar os relatos folclóricos e facelos partícipes da concepción do espazo polo habitante do rural do noso país.

22. Neste caso o termo mouro refírese claramente aos habitantes dos castros, aos seres míticos por excelencia na cultura oral Galega, xa que Santiago tamén aparece nos castros loitando para votalos fóra coma acontece na fermosa lenda da vila de Seoane (Rodríguez Cruz, Lourenço Fontes 2004, 177)

Fig. 8: Petroglifo e pía do Lombeiro da Pía, coas dúas caviñas resaltadas informáticamente en cor branca.



elementos que comparten panel coas ferraduras e que son de difícil comprensión para o habitante do rural debido ao descoñecemento do código simbólico baixo o que foron creados. Dentro deste apartado teríamos un curioso exemplo onde apreciamos coma un elemento alleo á temática dos gravados, e das ferraduras máis concretamente, pasa a formar parte do folclore xacobeo. Falamos do *Lombeiro da Pía* (Manzalvos, A Mezquita)²³, que non é máis ca unha cubeta de grandes dimensións escavada na rocha onde se acumula a día de hoxe gran cantidade de auga da choiva e que segundo os habitantes desta poboación “era onde paraba a beber o cabalo do Apóstolo Santiago” (Fig. 8). Observamos outra vez o artellamento premeditado que introduce de novo un elemento totalmente alleo á temática exposta co fin de interpretar un conxunto de vestixios dende a racionalidade popular pasada pola criba cristiá.

Dos gravados de ferraduras dos que a xente aínda conserva referencias todos gardan características similares que poderían esquematizarse desta maneira:

-Santiago montado a cabalo pasa por estas terras para loitar contra os mouros

-Salta dun penedo a outro, en ocasións situado nos confíns doutra parroquia ou poboación próxima

-Deixa a súa impronta no salto

-Cando no panel aparece algún elemento máis cas ferraduras, este súmase dun xeito ou doutro ao relato, sendo algún dos utensilios necesarios para ferrar ao cuadrúpede.

-O penedo en cuestión utilízase aínda como termo, aquí chamado *marra*, que divide xeralmente grandes extensións de terreo entre varias parroquias ou incluso concellos diferentes. Moitas veces as ferraduras van acompañadas de cruces que ratifican a súa función delimitadora.

Desta maneira os mouros son desprazados dun xeito case total polo Apóstolo Santiago como responsables

23. Esta pía garda interesantes similitudes coas que se recoñecen como prototípicos e susceptibles de ser incluídas dentro da categoría de santuario rupestre (Rodríguez Colmenero 2000, 156) (Barandela Rivero *et al* 2005, 47-68), polo que poderíamos estar a falar dunha cristianización en toda regra dun lugar de forte contido pagán. Un apoio desta teoría sería a existencia neste lugar dunha capela a Virxe das Candelas, hoxe inexistente.

destas marcas, mentres que polo contrario comprobamos como na mentalidade popular os mouros seguían habitando en fragas e nalgunha que noutra croa. Isto foi algo que nos chamou poderosamente a atención e nos dirixe cara dúas premisas fundamentais:

-Estabamos ante un proceso claro de cristianización férrea que afectou en maior grado a este tipo de manifestacións que ás demais.

-Ou se pola contra estabamos ante dous procesos de natureza distinta no que a formación do folclore se refire, xa que a xente soamente se lembraba dos motivos de ferraduras mais non lembraba ningún outro tipo de gravados (coviñas, círculos...)dos que si constatáramos a súa existencia.

A permanencia no folclore dos motivos de ferraduras ten a súa correspondencia na toponimia, xa que as referencias ás ferraduras nestas zonas son as máis claras e abundantes na planimetría e nos nomenclátor por nós utilizados, o que xa nos puña sobre aviso previamente ao traballo de campo pronosticando a superioridade numérica deste motivo.

CONCLUSIÓNS AO ESTUDIO

Ao longo do estudio fomos observando como a etnografía pode ser unha ferramenta válida na que apoiarnos no momento de analizar o complexo proceso de comprensión e artellamento do espazo por parte da nosa comunidade campesiña. Aínda que hoxe o modelo tradicional este en vías de extinción, queda na memoria dos nosos maiores o tempo en que cada lugar da parroquia, por pequeno que fose, tiña dono e polo tanto nome, conformando unha cartografía local por onde se desenrolaba a vida cotiá.

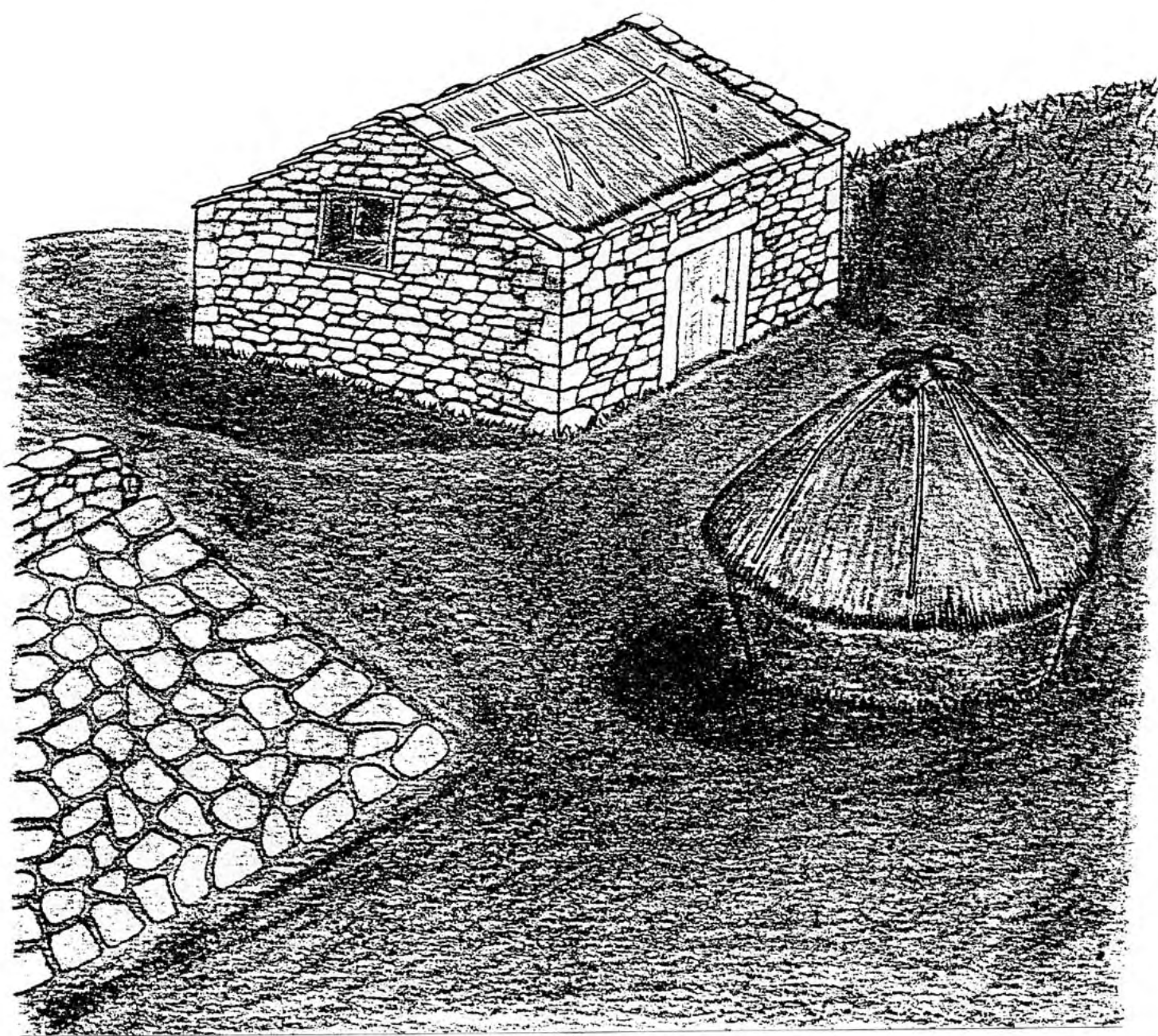
Este mapa da vida cotiá foise transmitindo de xeración en xeración e xunto con el foron adheridas tamén lendas ou mitos fundacionais que son os que

conforman gran parte do noso folclore, restos interpretativos de antigos modelos de comprensión do medio que a nós seméllanos alleos por non amparrarse nun corpus de racionalidade científica. Sen embargo, estes modelos de pensamento que dotaban de sentido aos vestixios arqueolóxicos, obra de seres míticos mouros e mouras que facían castros, cavaban túneles que comunicaban sitios tan distantes entre si ou fiaban cunha gran rocha na cabeza que despois era abandonada na parroquia, eran os que en maior ou menor medida formaban unha parte importante do universo creencial dos nosos avós. No noso caso era o Apóstolo o que marcaba os penedos no paso co seu cabalo, era este o que saltaba dunha parroquia a outra. O campesiño non repara se esta lenda é máis vella que aquela outra, quédase co complemento práctico que moitas veces lle é adherida, ao igual que lembra unha pedra porque tanxe ou unha croa porque se asemella a unha cabeza humana. A utilidade de moitas destas lendas ou mitos como procesos mnemotécnicos de orientación espacial, está por debaixo conformando estes modelos. Modelos agora desestructurados, os que mediante a análise da etnografía tentamos recompoñer, con maior ou menor acerto, sen afondar moitas veces na razón de ser dos mesmos. O exercicio de recopilación é o primeiro paso, pero pode quedarse en algo fútil se non asumimos o risco de tentar chegar ata a primeira motivación, que agocha un pensamento, idea ou concepción do espazo vital determinada baixo calquera metodoloxía, sempre fundamentada no rigor e coherencia dos datos analizados.

Esto foi o que nos tentamos facer dende un comezo na realización deste traballo e non estamos seguros de ter alcanzado os obxectivos presupostos, mais quedámonos coa satisfacción de que ademais de ter feito unha recolleita de emerxencia no que ao noso folclore se refire, tentamos ir, se cadra, máis alá da mera exposición de relatos, para comprender un pouco máis as nosas raíces xa que, para apreciar, valorar ou defender algo comparamos denantes coñecelo.

Bibliografía

- Ayán Vila, X. M. (2002) Mámoas Castros e Tesouros: A Mourindá nas terras de Cuntis. Pasado e futuro de Castrolandín (Cuntis): Unha proposta de recuperación e revalorización Ayán Vila (coord.) *Tapa* 29 pp 143-169. Ed Instituto de Estudios Galegos Padre Sarmiento. Santiago de Compostela.
- Ayán Vila, X. M. (2005a) Etnoarqueoloxía e Microhistoria dunha paisaxe cultural: A Parroquia de San Pedro de Cereixa (Pobra de Brollón, Lugo). *Cuadernos de Estudios Gallegos*. Tomo LII. pp 117-172. Santiago de Compostela.
- Ayán Vila, X. M. (2005b) Os Castros despois dos Castros: Un espacio simbólico na paisaxe rural tradicional Galega. *Encontros coa Etnografía*. Paula Ballesteros Arias (coord.) pp 63-136. Ed. Toxosoutos. Noia.
- Barandela Rivero, I; Lorenzo Rodríguez, J. M. (2004) *Petroglifos de Ourense. Reflexións a un primeiro conto da arte rupestre prehistórica na provincia*. Ed. Deputación Provincial de Ourense. Ourense
- Barandela Rivero, I; Castro Pérez, L; Lorenzo Rodríguez, J. M; Otero, R. (2005) Notas sobre los Santuarios rupestres de la Gallaecia. *Minus XIII*, pp 47-68. Ed. Servicio de Publicacións Universidade de Vigo. Vigo.
- Bouza Brey, F. (1938) El gravado prehistórico de "O coto das Ferraduras" en Cortegada de Miño (Órense). *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, T XI nº 239 pp. 368-378. Ourense.
- Bouza Brey, F. (1940) Las insculturas rupestres de Presqueiras. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Órense*, T XII nº 250 pp. 217-222. Ourense.
- Cerdeiriña, R. A. (1926) Notas pra un estudio da Urdiñeira. *NOS*, T-II nº 31 pp 25-48. Ourense.
- Costas Goberna, F. J; Pereira García, E. (1998) Los Gravados rupestres en épocas históricas. En F. J. Costas Goberna e J. M. Hidalgo Cuñarro (Coords) *Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia*. Asociación Arqueológica Viguesa, Serie Arqueología Divulgativa, 4. pp 129-173. Vigo
- Eguileta Franco, J. M; García Valdeiras, M; Rodríguez Cao, C; Romaní, E. (1999) *Nogueira de Ramuín, un concello da ribeira sacra Orensá*. Ourense.
- Fariña Busto, F. (2002) *Santa Mariña de Augas Santas*. Fundación Caixa Galicia. Ourense.
- Ferro Couselo J. (1952) *Los petroglifos de termino y las insculturas rupestres en Galicia*. Ed. Museo Arqueológico de Ourense. Ourense.
- García Martínez, M. C. (1968) A pedra que fala, con piletas e petroglifos. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Vol. XXIII pp 255. Santiago de Compostela.
- Gómez Barrera, J. A. (1993) *Arte Rupestre Prehistórico en la meseta Castellano-Leonesa*. Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León. Valladolid.
- López Cuevillas, F. (1926) Papeletas arqueológicas e folk-lóricas da bisbarra de Verín. *NOS*, nº 36. A Coruña.
- López-Alonso Cuevillas, F. (1943) Las insculturas del "Outeiro da Cruz". *Boletín del Museo Arqueológico de Ourense*, T-I, PP 95-101. Ourense
- Lucas de Viñas, R. (1973) Gravados rupestres de Domingo García (Segovia). *XII Congreso Nacional de Arqueología* (Jaén 1971), pp 257-266. Zaragoza.
- Mandianes de Castro, M. (1990) *Las serpientes contra Santiago*. Ed. Sotelo Blanco. Barcelona.
- Muñoz de la Cueva, Fr. J. (1727) *Noticias históricas de la santa Iglesia Catedral de Orense*. Imprenta Real. Madrid.
- Nomenclátor de Galicia (2003) *Toponimia oficial das provincias, concellos, parroquias e lugares*. Ed. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela
- Peña Santos, A. de la; Vázquez Varela, J. M. (1979) *Los petroglifos Gallegos*. Ed. Cuadernos del Seminario de Estudios Cerámicos de Sargadelos nº 30. A Coruña.
- Peña Santos, A. de la; Rey García, J. M. (2001) *Petroglifos de Galicia*. Ed. Vía Láctea. A Coruña.
- Ripoll López, S; Municio González, L. J. (Directores). *Domingo García Arte Rupestre Paleolítico al aire libre en la meseta castellana*. Memorias 8. 1999.
- Rivas Quintas, E; Rodríguez Cruz, J. (2002) *Terra das Frieiras*. Ed. Deputación Provincial de Ourense. Ourense.
- Rodríguez Colmenero, A (1997) Un gran conxunto de novos petroglifos no outeiro Redondo, Baltar (Xinzo de Limia), Ourense. *Larouco*, 2, pp 279-282. Grupo Arqueológico Larouco. Sada, A Coruña.
- Rodríguez Colmenero A. (2000) Deorum Temene. Espacio Sagrado y Santuarios rupestres en la Gallaecia Romana. Un intento de clasificación. *Actas do Terceiro Congreso de Arqueoloxía Peninsular*. Vol. VI "Arqueología da Antigüidade na Península Ibérica". Porto.
- Rodríguez Cruz, J; Lourenço Fontes, A. (2004) *Mitos, crezas e costumes da Raia Seca*. Ed. Ir Indo. Vigo.
- Santos Estevez, M; García Quintela, M (2003) Arte rupestre y santuarios. *Semata*, 14, pp. 37-94. Universidade de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela.
- Serpa Pinto, R. (1929) Petroglifos de Sobroso e a arte rupestre en Portugal. *NOS* nº 62. Ourense.
- Sobrino Buigas, R. (1935) *Corpus Petroglyforum Gallaciae* (Estudio preliminar de Núñez Sobrino, A.). Publicacións do Seminario de Estudios Galegos, Ed. do Castro. Sada, A Coruña.
- Taboada Chivite, X. (1945-46) Insulturas de herradura en la comarca del Tamega. *Boletín de la Comisión de Monumentos de Órense*, Tomo XV pp 122-128. Ourense.
- Taboada Chivite, X. (1973) *Historia de Galicia*. Ramón Otero Pedrayo (coord.) Tomo III. Buenos Aires.
- Walter P. (2004) *Mitología Cristiana, Fiestas, ritos y mitos de la Edad Media*. Ed. Paidós. Buenos Aires.



JOAQUÍN VEGA DOMÍNGUEZ

Estudou Arquitectura Técnica na E. U. de Arquitectura Técnica da Coruña. Adicou o seu traballo fin de carreira ao estudo da arquitectura popular do Concello de Manzaneda.



A VIVENDA TRADICIONAL EN MANZANEDA

ORGANIZACIÓN E ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

INTRODUCCIÓN

Previamente ó estudio da tipoloxía das construcións populares, e preciso facer un pequeno achegamento o hábitat no que se asentan as devanditas construcións.

En primeiro lugar, compre destacar a orografía que presenta o territorio municipal, que comprende altitudes sobre o nivel do mar, que van dende os 300 ata os 1778 que presenta o cumio de Cabeza de Manzaneda. Por esta razón, os asentamentos aparecen con frecuencia en relieves inclinados, dando lugar a unha construción escalonada.

Por outro lado, aparece o aproveitamento que o home fai do entorno para polo o seu servizo, xa que del toma elementos, materiais para tornalos en recursos para a transformación, produción e consumo.

Outro aspecto importante aparece vencellado ó nivel de comunicacións existente, xa que ata os anos 50- 70 do século XX, non aparecen as primeiras comunicacións rodadas entre as distintas aldeas. Polo tanto, ata esas datas, os núcleos de poboación caracterízanse polo seu aillamento e autosuficiencia. De tódolos xeitos, existen dentro do municipio núcleos de aprovisionamento nos que conflúen as necesidades dos núcleos limítrofes, concentrándose dentro do municipio, en torno as vías de comunicación existentes.

ORGANIZACIÓN DOS ASENTAMENTOS

Os núcleos de poboación do municipio, caracterízanse polo seu aspecto compacto e escalonado. Esta organización das aldeas, pode obedecer á concurrencia de varios factores que determinan esta

disposición escalonada e “empetrillada”, da que aflora claramente un predominio da medianeiría entre edificacións.

Así as construcións colindantes, aparecen compartindo varios dos seus muros de carga, que se temos en conta o seu espesor, levan aparelado un gran aforro de traballo, sendo este un factor importante pola escaseza de medios dos que “primitivamente” se dispoñía.

Outro aspecto máis que nos fai entender a existencia de medianiles é unha razón obvia que ten o seu fundamento no sentido organizativo dun asentamento. Esta organización dos poboados radica entorno ás vías de comunicación de que dispón. Pois ben, se nos situamos neste marco xeográfico, as vías de comunicación son limitadas, ben pola dificultade que entraña a súa construción debido a orografía do terreo, ben polo excesivo fraccionamento das

propiedades e a súa organización, que entran en conflito coas vías de comunicación de acceso ás mesmas. Así aparecen gran cantidade de pasos de servidume temporais para acceder a propiedades que quedan sen acceso directo a unha vía. É por isto que as construcións e as propiedades organízanse ás beiras dos camiños, e fano en toda a súa lonxitude, o que provoca unha medianería entre elas.

Pode haber outro motivo engadido, se cabe, para evidenciar aínda máis a existencia dos medianiles, como pode se-lo empetrillamento das construcións para protexerse unhas a outras dos azoutes climatolóxicos que sofren estas zonas no inverno.

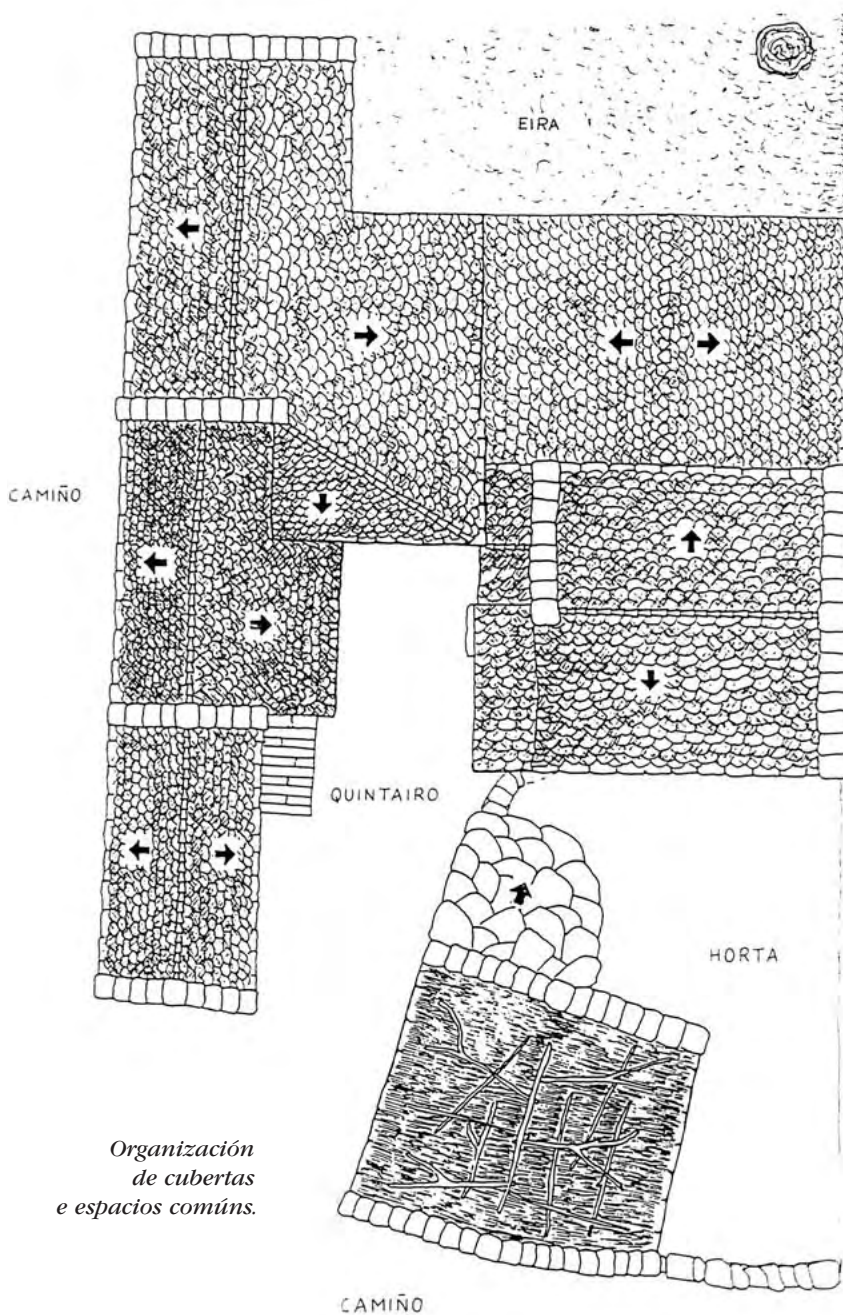
Falan os vellos das precipitacións en forma de neve que caían en tempos, que chegaban incluso a cubri-las portas das casas e podían durar ata un mes, polo que era necesario abrir roza para acomerar e abebera-la gandería. No caso do gando ovino e cabrún, cando saían ó monte nestas condicións, facíano sobre unha grande masa de neve petrificada polas crúas xeadas, (...xa polo mes de marzo, cando os rebolos empezaban a aflora-los primeiros brotes nas gallas que sobresaían por enriba da neve). Estes temperáns retoños que se adiantaban a primavera, constituían o único alimento que estes animais podían comer fóra dos currais. Isto dá unha idea do espesor das neves...; pode que conto ou quizás lenda; estes apuntamentos fan imaxinar e viaxar no tempo, remontándose a unha destas aldeas tempo atrás, na alta montaña con vivendas de muros de pedra, cubertas de pizarra e palla...; observada dende lonxe, pode parecer unha única construción pechada, que compón un todo, no que cáseque non se aprecian as rúas, (máis ben estreitos calexóns), no que se resulta difícil desgrimila coa vista, sen dúbida que tamén as máis frías neves (denominadas por aquí "polvorosas", que non son máis que neves moi frías e finas

acompañadas de forte vento que se coa por calquera rendixa...), tamén terían os seus atrancos para penetrar nunha disposición constructiva tan mesta, na que unhas construcións abrigan a outras...

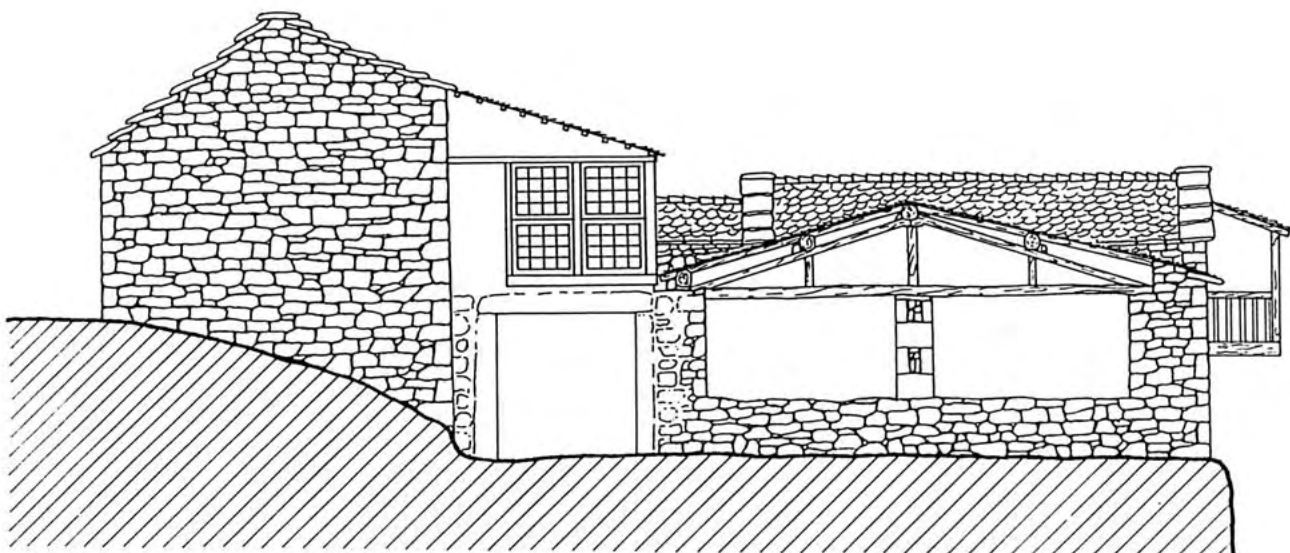
Unha organización moi frecuente é a que mostra varias edificacións agrupadas

compartindo varios dos seus muros, nas que tamén se comparten varios elementos comúns coma poden ser construcións adxetivas de transformación ou almacenamento, quinteiros (é un espacio a xeito de patio interior común dende o que se accede as edificacións que forman o agrupamento).

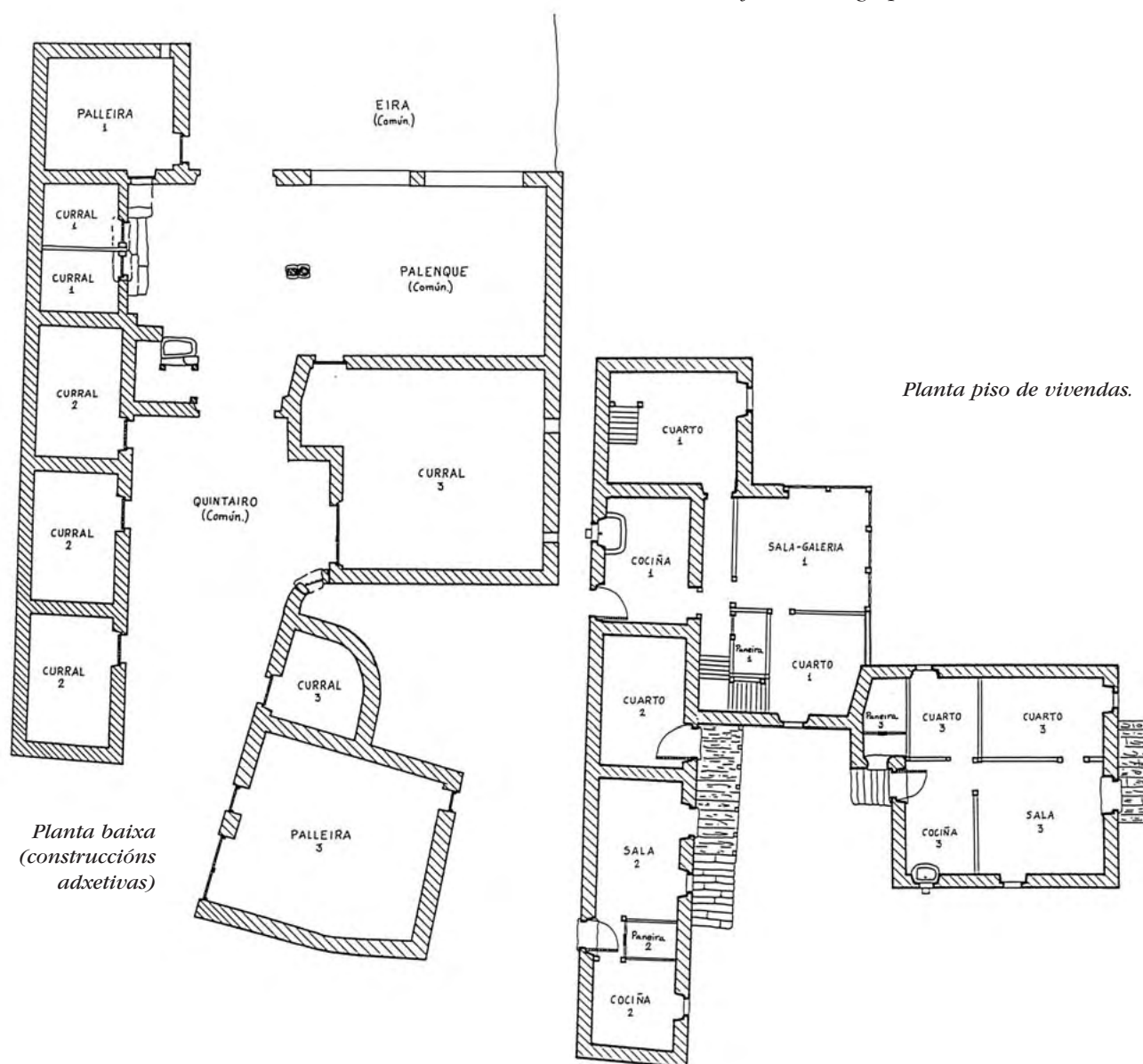
Agrupamento de vivendas predominante no Concello.



Organización de cubertas e espazos comúns.



Alzado frontal do agrupamento de vivendas.



*Planta baixa
(construções
adxetivas)*

Planta piso de vivendas.

Para rematar, podemos deducir que baixo estas condicións, os asentamentos dispóñense desta maneira amoreada ou “empetrillada”, que sen embargo asemella como a máis axeitada para a construción na alta montaña, anque tamén aparece nas zonas máis preto da ribeira, iso si, co denominador común de asentarse nun relieve moi empinado.

Dun xeito máis particular, pódese admitir que nalgúns pobos do concello pertencentes a zona de aplanamento de Manzaneda, como é o caso de Placín, San Miguel, Reigada e Langullo, éstos organízanse dun xeito máis disperso debido principalmente a que se asentan en terreo máis chairo. Tamén o aillamento se da con relativa frecuencia ó tratarse de casas-vivenda dunha certa relevancia económica.

ESTUDIO DOS SEUS ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS

Os cimentos

Ocupándonos xa dos elementos constructivos, observamos outra tónica xeral na construción popular, é o aproveitamento da disposición natural dos materiais, que fai das penas (fragas) que forman parte do terreo, o punto de arranque (cementos) dos muros, como consolidado e firme apoio destes, na meirande parte dos casos. Isto apréciase con frecuencia en calquera planta terrea dunha construción, e sobre todo en adegas, currais e palleiras de planta terrea.

Temos aquí outro indicio máis que nos pon de manifesto de novo a pericia do home á hora de tornar en favorables as condicións do terreo que a priori presenta como pouco apropiado para a construción, debido ó seu desnivel e á abundancia de rochas.

Estes penedos que serven de arranque e cimentación a moitas construcións,

non estaban moitas veces á vista, senón que apareceron ó escavar en procura do firme para construír. Deste xeito, é común atopar, como resultado destas escavacións, as plantas terreas das construcións en semisóto, xa que aparecen semienterradas.

Os muros

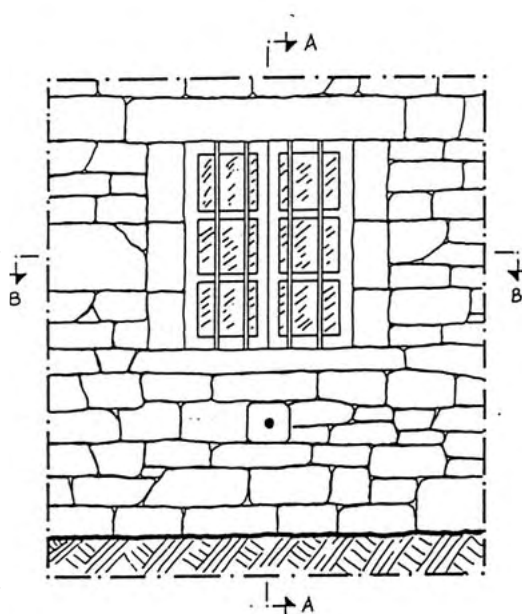
Son os elementos constructivos que levan a cabo a transmisión das cargas de toda a construción ó chan, repartíndoas nos seus cimentos e conseguindo ó mesmo tempo a misión de pecha-lo perímetro da construción, exceptuando, lóxicamente os ocos e vanos.

Como material de construción emprégase exclusivamente a pedra, combinada de distintos xeitos:

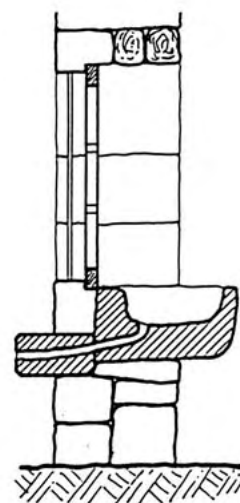
- **Cachotería:** esta técnica é a mais empregada en todo o concello, e en todo tipo de construcións nas que se empregue a pedra como material.

- **Mampostería concertada:** menos habitual ca anterior.

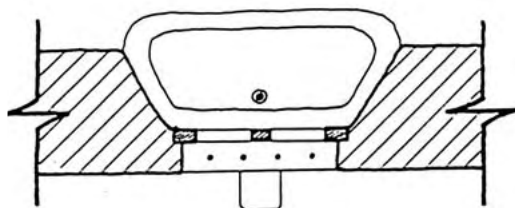
Os muros son elementos continuos en cáseque toda a súa superficie, véndose tan so esta interrompida, por ocos de paso, ventilación e iluminación e corpos voa-



ALZADO



SECCION-A.A.



SECCION-B.B.

Fiestra típica dunha cociña en muro de pedra.

dos, que neles se practican como poden ser: portas, fiestras, bufarras, balcóns...

Pódense clasificar e estudar do seguinte xeito os vanos practicados nos muros:

a) Portas: estes ocos resólvense na súa parte superior cun dintel simple chamado lumieira, que descarga o peso do muro nos seus laterais, formados tamén de varias pedras ou por enteirizas.

b) Fiestras: o mesmo que as portas, resólvense con dintel simple tamén chamado lumieira, que transmite o peso do muro que descansa enriba del ós laterais compostos por unha ou varias pedras. As pedras laterais tamén descansan noutra pedra enteiriza a xeito de peto.

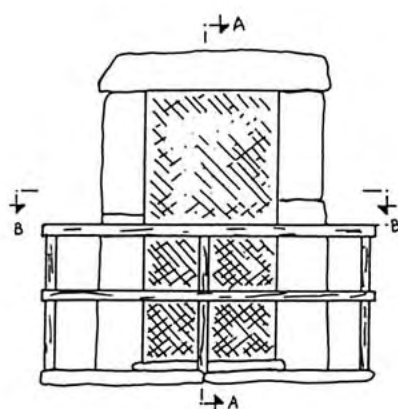
Compre destacar que as lumieiras de pedra non abarcan todo o espesor do muro, polo que se complementan con outros materiais interiores, xeralmente de madeira, que reciben o nome de cargadeiros. Enriba destes descansa o resto do espesor do muro.

c) Balcóns, corredores e solainas: dun xeito xeral pódese considerar que son corpos voados, cubertos ou non, que sobresáen do paramento do muro, constituindo corredores de madeira ou solainas de pedra. Entre eles e atendendo ós elementos nos que se apoian, admiten a seguinte clasificación:

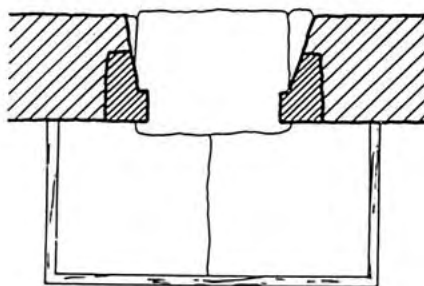
- *De trabes de madeira:* o elemento sustentante son as trabes do entramado horizontal que se prolongan fora do paramento do muro, ou ben outras que se empotran no interior do muro. Nalgunhas ocasións, aparecen uns puntais no extremo libre das trabes que veñen a reduci-lo momento de flexión no voadizo. Estes puntais van a descansar en diagonal o muro.

Polo que atingue o pavimento que descansa enriba das trabes, é xeralmente un entaboadado de madeira cravado a pontóns intermedios. Anque existen casos de

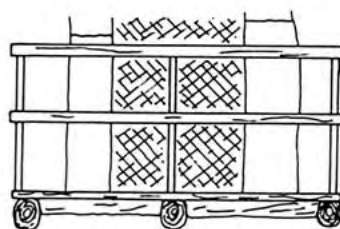
Diversos tipos de balcóns.



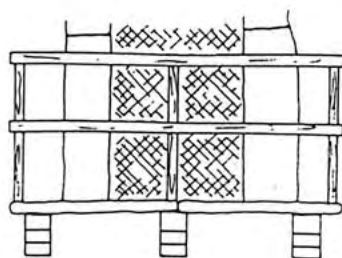
ALZADO
(BARDAS EMPOTRADAS.)



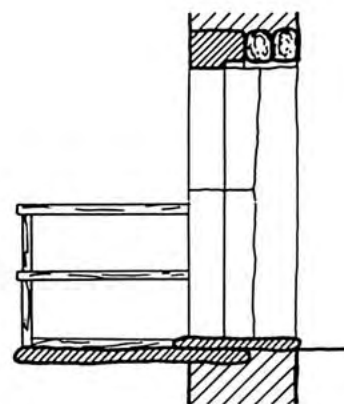
SECCION-B.B.



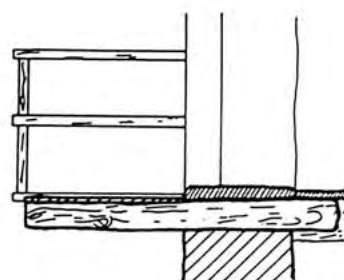
ALZADO
(TRABES DE MADEIRA.)



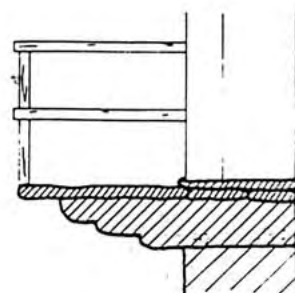
ALZADO
(CALZOS DE PEDRA.)



SECCION-A.A.



SECCION-A.A.



SECCION-B.B.

bardas enteireizas de pedra, que serven de piso ó corpo voador.

- *De canzoros de pedra:* o elemento sustentante está composto por robustos canzoros ou calzos de pedra empotrados suficientemente no muro, para soporta-lo peso do pavimento, composto dunha ou varias bardas de pedra.

- *Bardas empotradas:* empótrase no muro unha barda de pedra, simplificándose nun só elemento o que nos casos anteriores eran dous elementos, sustentante e sustentado.

Os entramados horizontais

Estes elementos estruturais interiores, comprenden tanto os que están dispostos de xeito horizontal enriba dos que se pode andar para percorre-las distintas dependencias da casa, coma os que serven de teito e separan o espazo habitable da cuberta.

Os entramados horizontais estan compostos dos seguintes elementos constructivos:

- **Trabes:** son vigas de madeira que descansan nos seus extremos sobre muros. Enriba delas gravitan a totalidade das cargas que reciben o entramado horizontal, transmitíndoas despois ós muros. A súa sección, habitualmente oscila en torno ós 500-600 cm² no seu extremo máis groso. Polo que atinxe á lonxitude, esta depende da distancia á que se atopan os muros, pero dun xeito xeral non sobrepasan os 8 metros de longas. Cando a lonxitude entre os muros de carga é moita aparecen apoios intermedios, como poden ser pilares ou pilastras de pedra ou madeira.

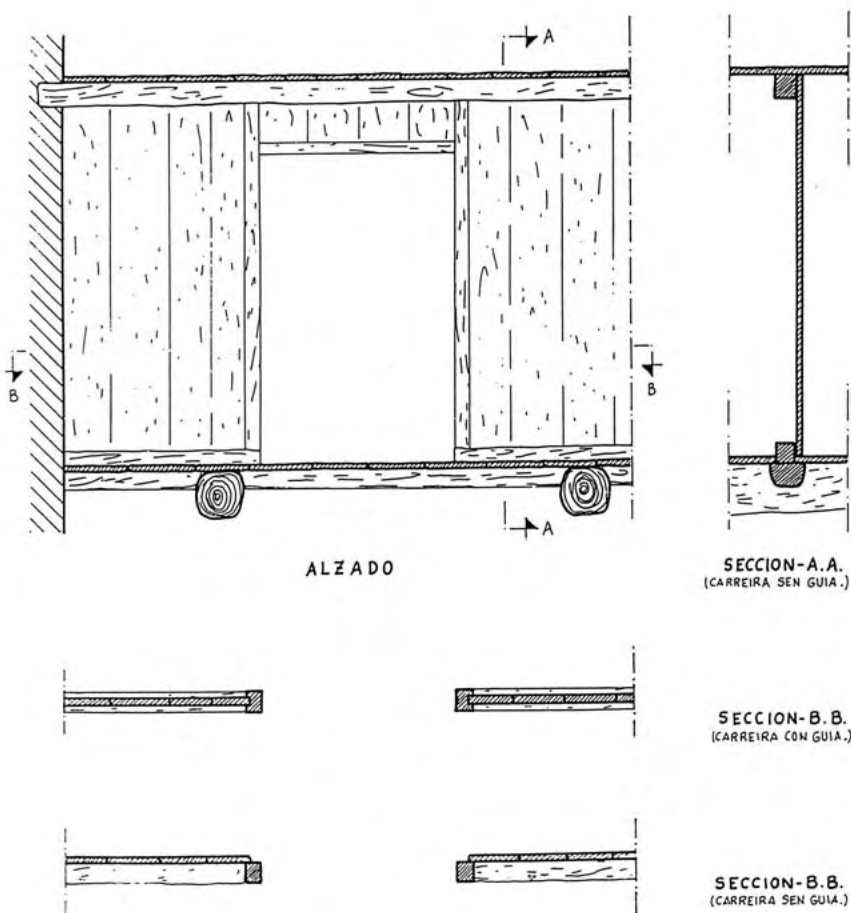
- **Pontóns:** son tamén de madeira e descansan nas trabes de xeito ortogonal ás mesmas. A súa misión é a de cuallar,

dar rixidez e repartir as cargas do entramado enriba das trabes, reducindo deste xeito a flexión lonxitudinal das táboas. A separación entre pontóns é duns 70-100 cms. En canto á sección, é máis reducida, loxicamente, ca das trabes andando ó redor dos 150 cm².

- **Entabado:** é o pavimento do chan composto por táboas de madeira dispostas en dirección perpendicular ós pontóns. Cada unha das táboas crávase en cada un dos seus extremos e o seu paso por enriba dos pontóns. O acabado dos entablados orixinais é tosco, de superficie pouco alisada, polo que as táboas deixan rendixas entre elas. En canto ó seu espesor pode estar entre os 3-4 cms.

Outro material que pode aparecer substituíndo obrigatoriamente as táboas son as bardas de pedra, pero estas tan só se dispoñen como pavimento no chan da lareira e fano por unha razón evidente de incombustibilidade e maior resistencia ó lume. As lastras que compoñen este pavimento son de forma sensiblemente cadrada ou rectangular e dun espesor duns 5-10 cms. As xuntas que quedan entre barda e barda rexúntanse con adobe de barro para impedir que as brasas ou o lume chegue ós elementos sustentantes ou ás estancias inferiores, (xeralmente currais ou cortellos de animais).

Como é lóxico, o maior peso das pedras no pavimento, fai que as trabes e pon-



Detalle de tabique de madeira, no que se poden ver tamén trabes e pontóns.

tóns que soportan o seu peso sexan de máis sección ou estén máis preto unhas doutras.

Os entramados verticais

Son os que delimitan e separan o espacio interior nas distintas dependencias. A súa misión é a de cualla-lo espacio de xeito vertical, cos seus elementos dispostos neste sentido.

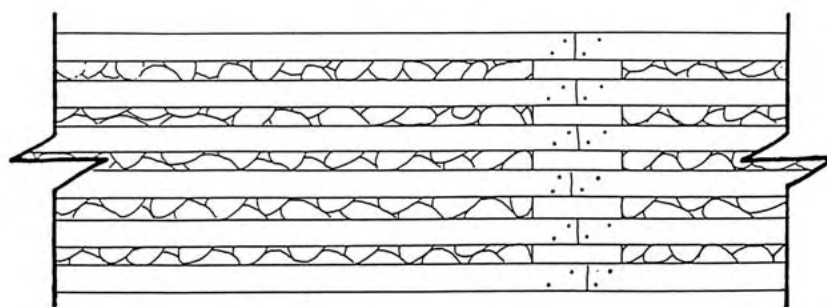
Dun xeito xeral o material esencial de que se compoñen é a madeira, ou ben a súa combinación con outros materiais coma a palla, o barro, ou incluso polas de xesta. Polo tanto, a clasificación dos tabiques pódese facer atendendo ós materiais de que están compostos:

Tabiques de madeira: son de madeira na súa totalidade, pero atendendo á forma de coloca-las táboas, pódense subdividir en:

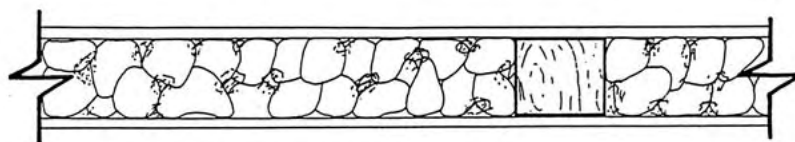
- Tabiques con guía: son aqueles nos que as táboas se meten nunhas guías feitas tanto na carreira inferior coma na superior, e ás veces, tamén nos pés dereitos (laterais), encaixándose e cravándose nas devanditas guías, ata completa-lo paramento.

- Tabiques sen guía: aqueles nos que tan só se cravan a unha das caras das carreiras e pés dereitos. Xeralmente este é o lado vistoso, dende o que se vén tan só as táboas verticais do exterior da estancia, sexa pasillo ou zona común.

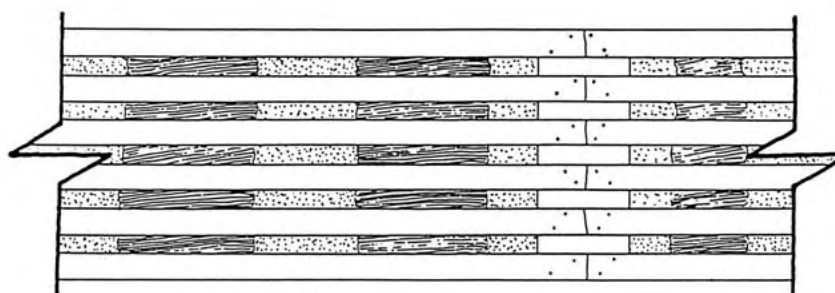
Tabiques mixtos: neste tipo de tabiques, combínanse a palla e o barro. Constan de armazón con carreiras e pés dereitos ós que se van cravando polos dous lados tablillas ou listóns de 2.5 x 1 cm de sección. Ó mesmo tempo que se ascende cravando, vaise metendo palla soa ou con algo de barro no interior. Despois de completar toda a superficie con este sistema, pódese enlucir con mosteiro de cal por ambas caras do tabique.



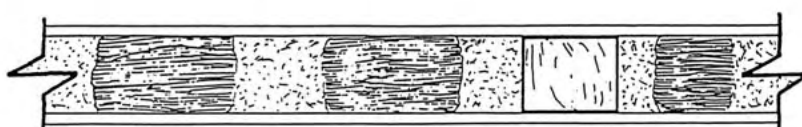
ALZADO (TABIQUE DE CACHOTES E BARRO.)



SECCION HORIZONTAL.



ALZADO (TABIQUE DE PALLA E BARRO.)



SECCION HORIZONTAL.

Detalle de tabiques mixtos, palla barro e cachotes.

Existe unha variante, substituindo a palla por pequenos cachotes de pedra, pero este tipo atópase con menos frecuencia.

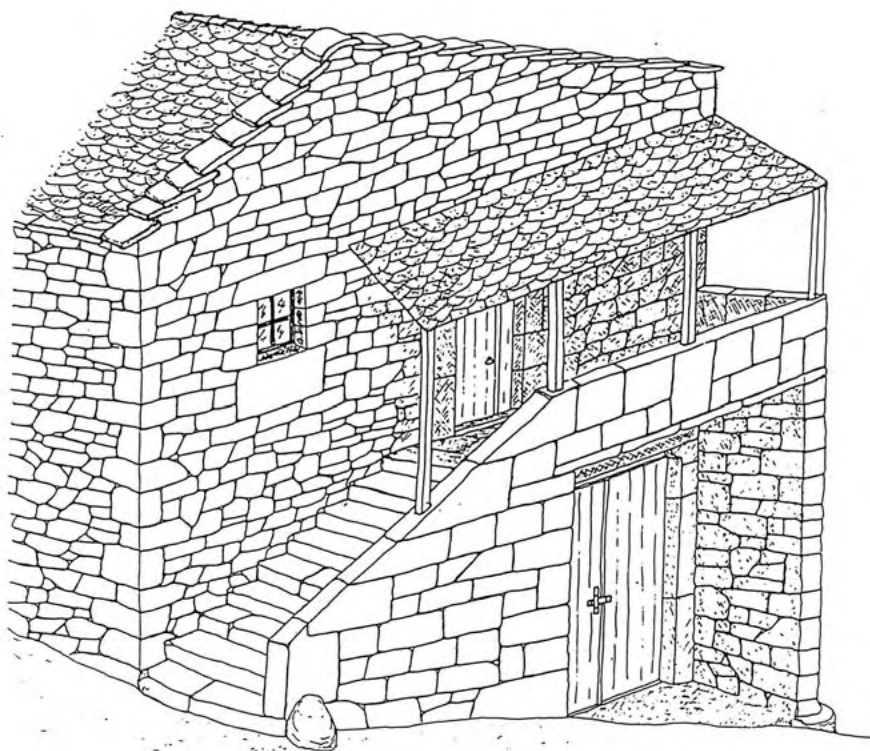
Elementos de comunicación vertical: as escaleiras

Comunican en sentido vertical, dependencias que se encontran a distinto nivel, salvando éste por medio dunha secuencia de baldóns.

As escaleiras exteriores, normalmente levan a unha solaina ou corredor, a

través do cal se accede á vivenda e o material con que se constrúen é a pedra. As pedras que compoñen os baldóns, polo xeral, son dunha peza enteiriza, ou dúas metades que cubran a anchura do ámbito da escaleira, presentando ditas pezas unha boa labra.

As escaleiras que comunican distintos niveles interiores, son de madeira na súa totalidade, excepto cando arrancan, da planta térrea que o poden facer enriba de dous ou tres peldaños de terra, conti-



Vista de muro pincho, con escaleiras rematadas en corredor.

nuando logo os peldaños de madeira ata o desembarco.

En canto ás que comunican dous andares, pódese dicir que son enteiramente de madeira, compostos os seus baldos, tanto fenda coma tabica de táboas cravadas a dúas vigas zancas lateiras, que descansan enriba de trabes ou de brochais.

A cuberta:

Conxunto de elementos constructivos que resgardan e cobren o recinto que delimitan os muros de peche de calquera construción. A súa forma está moi condicionada pola forma que teña a planta da construción e tamén polas abundantes medianerías que se dan nas construcións deste concello. Predominan os tellados a dúas augas, con dous muros pinchos en medianería, e tamén as formas de planta irregular resoltas con grande inxenio.

A armazón, conxunto de materiais que conforman a cuberta ou tellado dunha construción, admite unha clasificación, atendendo esencialmente ó seu comportamento funcional estrutural dentro da edificación. Esta sería a clasificación atendendo a este comportamento:

1) Elementos estruturais resistentes:

Son os encargados de transmitir as cargas que gravitan sobre a cuberta ós muros de peche ou a calquera tipo de soporte vertical. Estes elementos pódense clasificar pola súa forma de traballo:

a) *Cuchillos ou cembas:* a súa forma determina tamén as augas que decorren paralelamente ós pares. Esta estrutura de madeira soporta o peso das correas que se apoian enriba delas ou dun muro lareral. Estas cembas, están formadas por triangulacións elementais sobre as que

descansan todo ou unha parte do peso do tellado.

Esta estrutura simple está composta por tan so tres elementos constructivos, todos eles de madeira:

- Pendolón é un elemento vertical no que conflúen os pares, e no que descansa a trabe superior de cumbreira. Xeralmente soporta esforzos de compresión.

- Pares son elementos inclinados de madeira que partindo da parte superior do pendolón apoian o seu extremo inferior enriba das trabes horizontais ás que lle transmiten o peso das correas. Os esforzos que soportan son de compresión.

- Trabes que apoian horizontalmente nos muros laterais nos que descargan o peso recibido dos pares e do pendolón. Os esforzos que soportan son xeralmente de tracción, debido principalmente ás cargas que reciben do pendolón.

b) *Trabe do cumio ou cumbreira.* Apoiase no pendolón ou ben no cruce entre montantes de reforzo, que se resolve cun ensamble a quijera. Enriba desta trabe apoian os pontóns no seu extremo superior.

c) *Correas.* Dispostas paralelamente ó cumio serven de apoio intermedio ós pontóns. Poden apoiar un ou os dous extremos nas cembas, descansando o outro enriba dun muro de pecha. O apoio na cemba fano sobre os pares e cunha separación variable. Debido á inclinación dos pares as correas aparecen calzadas pola cara inferior a través dunha cuña de madeira cravada ó par e a correa.

d) *Pontóns.* Aparecen dispostos ortogonalmente ás correas e cravados enriba destas cunha separación que oscila ó redor do metro.

2) Elementos de cubrición:

Encargados de protexe-la edificación dos axentes atmosféricos, pódense subdividir en tres, atendendo á función que desenvolgan:

a) *Enlatado*: feito a base de táboas, colocadas a tope en dirección paralela ó aleiro, cuallando éstas totalmente o espacio entre pontóns para recibir posteriormente o material de cubrición, servíndolle de ancoraxe.

b) *Material de cubrición*: é o material que está en contacto co exterior, encargado de evacuar as augas e impermeabiliza-la cuberta. Fundamentalmente, os tellados están cubertos de pizarra, na súa grande maioría e sobre todo nas casas-vivendas, aparecendo outro material, hoxe en día moito máis escaso e que tan só se conserva en algunhas construcións adxectivas. Este material é a palla, que atopamos con frecuencia en palenques, alpendres e paleiras, principalmente.

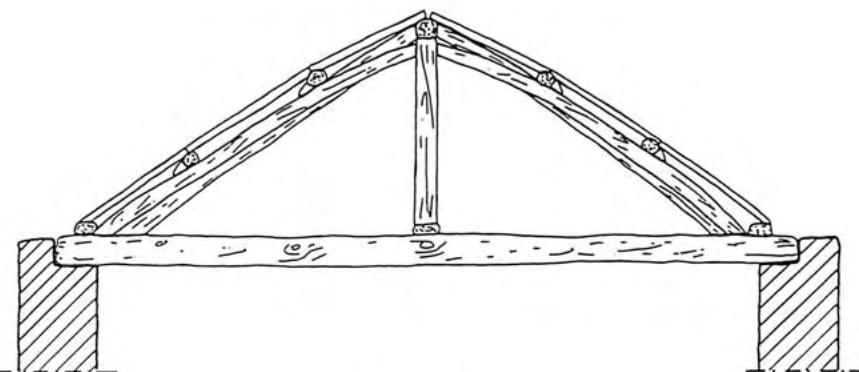
c) *Bardado*: composto por bardas superpostas que cubren os muros pinchose sobresaen uns 15 cms do seu espesor, protexendo a éstas das filtracións da auga de choiva.

No remate dos aleiros tamén se empregan bardas aliñadas en toda a lonxitude do aleiro, protexendo, do mesmo xeito que os paramentos dos muros laterais, das filtracións de auga. Estas bardas seguen a inclinación do tellado, montando enriba delas o tramo máis baixo do material de cubrición empregado.

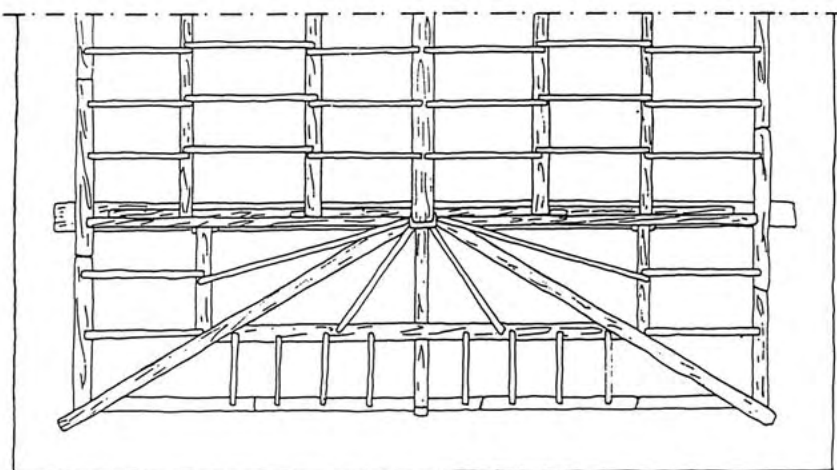
Polo que respecta as cubertas, admiten unha clasificación atendendo o material de cubrición empregado:

- Cuberta de pizarra: composta por lousas de pizarra de tamaños irregulares e desiguais. Algúns crávanse ó enlatado e o resto quedan soltas, sobre todo as de maior tamaño.

ENTRAMADO DE MADEIRA DUNHA CUBERTA



ALZADO



PLANTA

Organización dos distintos elementos estruturais dunha cuberta.

- Cuberta de palla: está composta por palla disposta en sentido ortogonal ó aleiro. A capa de palla é duns 15 cm. de espesor, extendida en todo o tellado. Cada fila de palla superponse coa inferior uns 40-50 cms. ata chegar ó cumio que se remata cun pau.

Estas filas de palla dispóñense co couce cara a parte inferior do aleiro e a espiga cara o cumio, enriba do enlatado das táboas.

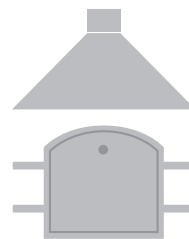
Dende o pau do cumio, en dirección ó aleiro pendúranse uns paus longos chamados latas, que aportan o peso do que carece a palla, para que o vento non levante as súas capas. As latas, tamén se poden rixidizar na metade do faldón, no caso de que posúan certa lonxitude, con unha lata intermedia, atada ás verticais pero perpendicularmente a estas.



Forno da Parapeta, estado actual. Foto J. Dalama

FRANCISCO XABIER LIMIA GARDÓN

Natural da vila de Cea. É Dr. de Historia da Arte pola Universidade de Santiago de Compostela, exercendo a docencia como profesor no Ensino Medio (Colexio Marista Santa María) e na UNED / Ourense. Membro fundador do “Grupo Francisco de Moure” para o estudo da arte de Ourense e do L.O.A.S. (Laboratorio Ourensán de Antropoloxía Social).



O CAMBIO TECNOLÓXICO NOS FORNOS DE PAN DE CEA A TRAVÉS DUNHA PANADEIRA

Texto, fotografías e debuxos
Xabier Limia Gardón

Nos fornos de Cea (Concello de San Cristovo de Cea/ Provincia de Ourense) se constata nas últimas décadas cómo a súa tecnoloxía tradicional ten mudado nos tres últimos lustros¹. En efecto, na “vila do bo pan”, cómo se coñece, tense producido un proceso de adaptación ós tempos na súa actividade artesanal maioritaria de face-lo pan que, a priori, semella similar ó de outras moitas actividades campesiñas. Nembargantes no caso da Vila de Cea presenta unha notable singularidade que ten o seu comezo no feito da propiedade orixinaria dos fornos. Trátase dun xeito de co-propiedade temporal, polo que ningunha das panadeiras se podía considerar propietaria. Hoxe en día, pola contra, estase a producir un proceso de abandono dos vellos fornos. Non é tan só o incremento dos recursos económicos, senón o resultado dun impulso decidido de independencia nunha época democrática e de liberdades. Desde un rexistro clasificador podemos dicir que se trata do paso dun sistema paleotécnico a outro neotécnico.

Por todo elo, imos tratar do cambio material no paso do sistema de propiedade compartida temporal ó privado, ó través dunha panadeira que tras aprende-lo oficio nos fornos vellos, traballa desde fai uns anos nun forno independente, feito na súa vivenda. O *modus operandi* baséase, posiblemente, nun cambio na regulación industrial e sanitaria, racional e moderno, mais desfai o forno tradicional cómo edificio ad hoc, sistema multisecular que urxe conservar dun xeito integral, isto é, no que atinxe ó patrimonio material, o mobiliario e o inmaterial.

I. O SISTEMA DE PROPIEDAD COMPARTIDA DE COCE-LO PAN DE CEA

Un mestre galego de hogano, nestes saberes, Xaquín Lorenzo, ten unha frase breve no seu clásico estudio de etnografía galega que nos sitúa no tema. En efecto,

1. Este traballo aséntase na ponencia que presentamos no Simposio Internacional In Memoriam nos cinco anos da morte de Xaquín Lorenzo, “Tecnoloxía tradicional. Dimensión patrimonial. Valoración antropolóxica”, que realizou a Ponencia de Antropoloxía Cultural do Consello da Cultura Galega, e coordinado por A. FRAGUAS FRAGUAS e X. A. FIDALGO SANTAMARIÑA se celebrou en Ourense os días 13 ó 15 de outubro de 1994, cfr. Francisco Xavier LIMIA GARDÓN, *Tecnoloxía tradicional e transformación: o exemplo dos fornos de pan de Cea (San Cristovo de Cea / Ourense)*, A Coruña, 1996, 127-142. O cambio ten sido tan rápido que daquela documentábase como un proceso agora é algo xa histórico: nos vellos fornos fai xa anos que non se coce, algunhos están estragados e outros xa desapareceron, cómo o do Santo Cristo (ademais da capela...).

dentro da explicación que fai dos fornos, alude a unha modalidade que semella estarse a referir ós de Cea. Di o esgrevio home de Lobeira: “Nalgúns sitios atópanse fornos comunás mais non de todo o pobo senón somentes dun grupo de veciños ou dunha barriada”². Tan parca e xenérica referencia, aínda sen mencionala, atopa plena xustificación nesta vila. En efecto, os fornos tradicionais dela son de propiedade compartida por unhas cantas veciñas panadeiras que traballan nel varias semanas, repartidas ó longo do ano. Cada unha delas coñecía quen era a anterior e a quen lle debía “pasa-la vez”. As panadeiras tiñan ademais, ó mesmo tempo, “a vez” en outro dos fornos a fin de incrementa-las cozas. Neste sistema ningunha delas era a dona do forno, pero segundo as semanas traballadas debían contribuíren o seu arranxo, en concreto no tocante o tellado. O sistema, con diversas variantes –no que non entramos por non se-lo tema do relatorio–, xa non existe, sendo a principal das causas que obriga a deixar esmorece-los fornos, ata o punto de desapareceren nos últimos anos tres fornos, estando outros –entre os que se atopa o que estudiamos–, xa bastante estragado.



A primeira mención que coñecemos dun forno, na freguesía, prodúcese no ano 1297, o 26 de Xullo, nun documento no que Martiño Miguélez de Cea vende o Abade Dom frei Miguel as súas posesións, mencionándoo explicitamente. O texto é este:

en toda a friigrisia de san Christophoo de Çea ... salvo o meu quinon das cassas em que oora eu moro et da cortina que esta tras ellas, et do forno que esta a su ellas³.

Documéntase un forno na propia Vila de Cea no ano 1387, segundo o documento datado o día 10 de Febreiro dese ano no que o Abade Dom frei Alfonso concede a Fernando Barbeytos, a súa muller, Eufemia de Rubiás, e ó seu fillo, “huna nossa casa en a vila de Çea co seu forno”⁴.

E aínda en 1390, o 13 de xuño, hai outra nova referencia sendo Abade aquel mencionado monxe quen, lles da en foro, o matrimonio formado por Alfonso Yáñez de Tarrío e a súa muller Maior Lorenza, xunto coa súa filla Tareixa Alfonso,

huna nosa casa de Çea, en a qual vos agora morades, con sua cortina a que chaman da Fonte do Manosso, et a meatade do forno do Outeiro que vos agora teedes⁵.

II. OS FORNOS DE CEA DENDE OS DOCUMENTOS DOS ARQUIVOS HISTÓRICOS

Unhas breves notas, tan só, a fin de amosa-la antigüidade da actividade na Vila. O lugar de Cea foi posesión dos monxes de Oseira, mosteiro que se sitúa nas terras do termo municipal. Na documentación desta Abadía Cisterciense, dende a segunda metade do século XII, atópanse nos contratos de vasalaxe alusións á actividade do pan: muíños, tullas, e asúmesmo ós fornos. Neles, dende 1163 ata 1372 –ámbolos dous tamén–, os pagamentos son en cartos, ou “sueños”. Pero dende 1373 constan pagos en “centeo” ou ben en pan (“fanegas”).

A feira que o Rei Sancho IV lle concede o Mosteiro nun documento de privilexio, datado o venres 9 de Agosto do ano 1286 –e que aínda hoxe se sigue facendo o 22 de cada mes–, é sen dúbida o inicio da actividade.

Na Idade Moderna os datos medran moito xa. Sinalemos algúns fitos. Ante todo dúas noticias alusivas ás mulleres: no ano 1659 déixase escrito que a meirande parte das mulleres do lugar cocían, aspecto que constamos

2. Xaquín LORENZO FERNANDEZ, “Etnografía”, en Ramón OTERO PEDRAYO (dir.) *Historia de Galiza*, 3 vols., Akal edit., Madrid, 1979, vol.II, 2ª parte, 129-136.

3. Arquivo Histórico Provincial de Ourense (AHPO), sección Clero - Oseira, nº 30, cfr. ROMANI MARTINEZ, Miguel, *Colección diplomática do mosteiro cisterciense de Sta. María de Oseira (Ourense) 1025-1310*, Santiago, Tórculo Artes Gráficas, 1989, vol. II, doc. nº 1.262, 1.199.

4. ROMANI MARTINEZ, Miguel, PORTELA, Mª José, RODRIGUEZ SUAREZ, Mª del Pilar e VAZQUEZ BERTOMEU, Mercedes: *Colección diplomática do mosteiro cisterciense de Sta. María de Oseira (Ourense) 1310-1399*, vol. III (Santiago, 1993), doc. 1.920, 405-6. O documento orixinal no AHPO, nº 58. Dise que o forno xa estivera aforado con anterioridade a Lorenzo Eanes de Barbeytos.

5. *Ibid.*, doc. 1.933, 415-416, orixinal no AHPO, nº 59. Noutro libro é citado como “horno de Otero”, é dicir, como topónimo, cando no documento se alude a el como nome. Cfr. PORTELA, María José; GARRIDO, Margarita y ROMANI, Miguel: *Repertorio para las escrituras antiguas del Archivo bajo. Catálogo del Archivo Monacal de Oseira en 1629*, Santiago, Tórculo Artes Gráficas, 1993, 292, páx. 176 do documento orixinal. Segundo este Repertorio o forno consta que existe aínda en 1488, 296, páx. 178 no orixinal.

asómesmo en 1720. En segundo lugar no que atinxe ós nomes dos fornos. No século XVIII, en concreto no ano 1746, coñecemos por un documento algúns dos nomes que tiñan: o “da Pena”, sobre unha rocha, que xa non existe; e o “da Lage” (=laxe), preto da “Praza do Trigo”, no barrio do Bacelo. E o que coñecín como o “forno da capela”, que en 1773 era coñecido como o dos “Casquillos”. Este acábase de facer desaparecer nos últimos anos, logo de ser suprimida a mencionada capela, que era a do Santo Cristo, peculiar “reforma” da estrutura antiga.

III. UNHA TECNOLOXIA EN MUDANZA: DOS FORNOS TRADICIONAIS ATA OS PRIVADOS A TRAVÉS DUNHA NOVA PANADEIRA.

1. O FORNO TRADICIONAL DA PARAPETA

Ten o nome do barrio, ó sudoeste da Praza Maior, na parte outa da Vila “Parapeta”, que se acha⁶. Na parte media do quintero que o limitaba, o forno ten pranta rectangular, con tellado a dúas augas que está sostido na parte central por un tirante e unha viga que se apoia no cumio sobre un basto piar. Ten dúas portas na parte dos pés, nas paredes N e S, que son a única iluminación do recinto, agás a que tiñan do lume, cando o quentaban. Nos seus últimos tempos puxéranlle electricidade. A porta do norte, de lintel, e relativamente recente, e de bloques ben asentados; mais é a outra –a meridional– a que se pode considerarse a principal, por abrirse cara ó vello núcleo de poboación. A porta é adintelada así mesmo mais ten un paso alto na base dado que o nivel da rúa está máis alto que o do chan do forno. Este é de pedra á entrada, e no interior tiña a maseira de fronte e unha superficie para a leña á dereita, a carón da parede deste lado, ata a boca do forno. Á esquerda, contra a parede do oeste, ten un pequeno estante. E á dereita da maseira, nun ángulo de 90º, estaba o taboleiro, contra a parede do N, onde a panadeira tendía o pan antes de metelo no forno.

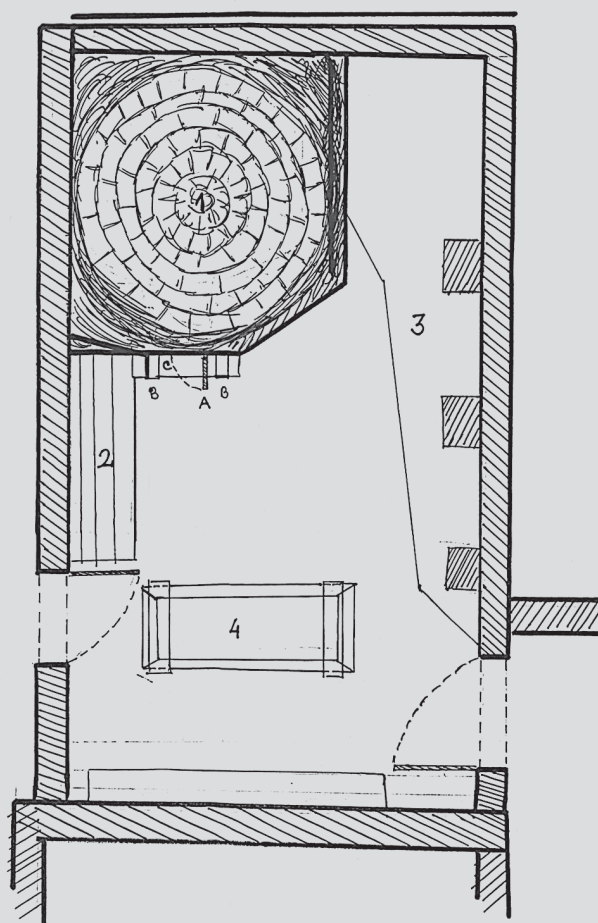
O forno en sentido estricto está situado contra as paredes do NE, os lados máis fríos como e sabido. Diante da porta, unha pedra sobresae: é o “mesado do tallo”, cun burato diante da “boca” para recolle-la borrala ou cinzas que quedan logo da combustión da leña para



Entrada S. do Forno da Parapeta.



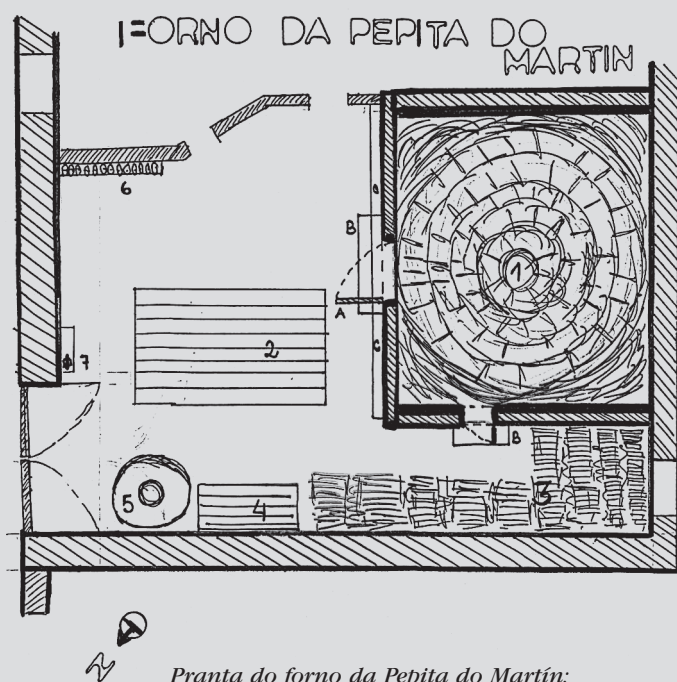
FORNO DA PARAPETA



Pranta do Forno da Parapeta:

1. O forno *strictu sensu*
2. O taboleiro
3. Espacio para a leña
4. A maseira
- A. A porta
- B. Canzorroz
- C. Mesado do tallo (Estado en outono de 1994)

6. Sen menoscabo duns “parapetos” defensivos, a propia existencia das estruturas de edificación deberon de servir de parapetos ante as inclemencias, que baten desde o norte.



Pranta do forno da Pepita do Martín:

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. A "capilla" do forno | 6. Estantes para pan |
| 2. Taboleiro móbil | 7. Teléfono |
| 3. leña en barrote | A. Porta do pan |
| 4. Maseira vella | B. Campás |
| 5. Maseira eléctrica | C. Mesado" |

quenta-lo forno, que se fai na boca por non ter outra entrada. Enriba, sobre canzorros, a pedra chamada "a ucheira" que protexe a modo de gardapó a actividade da panadeira cando está enforando ou retirando o pan xa cocido. O forno "strictu sensu" ten unha pranta exterior case cuadrangular co fronte angular en chafrán. O interior é semiesférico, con bóveda de pedras miúdas sobre as "cambotas", grandes pedras sobre as que se asenta a falsa cúpula. Está sen uso facendo dezaseis anos dende a última coza, que leva camiño de se-la derradeira. As dúas panadeiras que ata entón cocían alí deixaron de facelo. As teas de araña veñen a engadirse á sucidade amoreada que xunto coa humidade reinante, por non se realizar traballos de mantemento no tellado, dan idea dun espazo arquitectónico en fase de degradación. Unha das panadeiras aludidas é Xosefa Barrosa Pérez, "A Pepita do Martín"⁷, que aprendeu o oficio neste forno⁸. Dende maio de 1994 coce no seu propio forno.

2. UN NOVO FORNO: O DA PEPITA DO MARTÍN, NA PARAPETA

No barrio da Parapeta, moi preto do vello forno do mesmo nome, áchase a casa-vivenda da Pepita do Martín. Nótese que aprendeu e traballou nun forno do barrio: nel está o seu forno privado, na planta baixa da casa, na que se dispón de aseo, cociña e garaxe. A entrada principal da casa é para o sur, cara a praza.

En canto ó forno, ten aceso polo NE, por unha ampla porta de lintel de dúas follas. Nun espazo case rectangular a panadeira dispón baixo estrutura arquitrabada o forno. No local, contra a parede do N, á dereita da entrada, está a maseira eléctrica, e a vella maseira aínda en uso. A continuación, ata a parede do fondo, está coadrosamente disposta a madeira para quenta-lo forno, cortada, o carón da porta lateral. Esta é triple, sendo a superior semicircular, de arco de medio punto, con apertura cara a fiestra de ventilación/ iluminación. A estrutura interna é ancha, con revestimento de ladrillos refractarios especiais⁹. Por baixo, outras dúas portas de lintel: o tiro, e a borrarreira, para as cinzas. Sobre elas a pequena campá. Sitúase esta abertura cara o N, todo de pedra de cantería con grandes lousas regulares.

A parte dianteira do forno, ou fachada, ten un pequeno mesado contino e estreito, en toda a fronteira. No centro a porta de mete-lo pan, máis ampla. Na porta un reloxo para medi-la presión. O carón dela unha luz portátil para introducir coa man no forno e así ollar mellor o estado do proceso de cocción do pan. Enriba unha ampla campá para recolle-los fumes, de ferro. O interior do forno é de pedra, cortada dun xeito semellante en anchura. De bóveda, sobre as cambotas de pedra, as fiadas da bóveda, de ladrillo. Diante do forno, nun ángulo de 90º, o tabuleiro para tende-lo pan. Amplo, ten dous niveis de madeira sobre estrutura de ferro. A inferior serve para recolle-las cestas. Vai sobre rodas, polo que pode ser movido pola panadeira durante o proceso de face-lo pan, no medio da sala.

7. Ten case cincuenta anos, pois naceu o 14 de maio de 1958. Está casada e ten unha filla. O seu home é natural de Vigo. Aínda que alleo á actividade da súa muller, axúdalle desde fai anos na labor de facelo pan.

8. E no da "capilla". Sinalou tamén algún outro aínda que non foi mencionado. Polas panadeiras mencionadas (a Sra. Xenerosa, a Sra. Esperanza, e a Agustina –aquelas máis vellas–), pódese pensar que se trate dos da "cebola" e o da "burata", respectivamente.

9. Proceden de Alemaña, segundo informa a panadeira.

A parede do sur non é paralela a do N. Nela ábrese dúas portas, sendo a que está máis preto a da leña, e garaxe; a outra da á parte de abaixo da casa (cociña e aseo). Por elas non entra luz que ilumine o obradoiro do forno, o que é semellante ó tradicional. Este ten luz fixa no teito, fluorescente. Resta neste tabique a parte da entrada, paralela á maseira eléctrica, con estantes onde a panadeira coloca o pan para a venda, onde temos visto tamén a báscula, usada para controlar mellor o peso das poias. Na parede fronteira, está o teléfono.

3. COMPARACION TECNOLÓXICA

Ante todo constátase como os dous complexos tecnolóxicos presentados responden a dúas etapas distintas do desenrolo da máquina e a súa civilización. O primeiro é un exemplo da fase eotécnica, caracterizada pola pedra, madeira, auga e fogo, o que se lle engade o ferro que substitúe á porta de pedra no forno, material característico da fase paleotécnica. O segundo e da fase neotécnica¹⁰.

En segundo lugar o tema da propiedade: dende o vello sistema semi privado, no que as panadeiras compartían o goce do forno, pásase no novo sistema a propiedade privativa. En efecto, baseándose nunha maior potencia económica, a panadeira e a súa familia fan un forno para uso propio, privativo. Así pode coce-las veces que estime oportuno, segundo a demanda.

No caso analizado, as novas tecnoloxías áchanse xa á entrada do recinto: á dereita, nada máis entrar, a maseira eléctrica, e a esquerda o teléfono. Diante, na propia porta que pecha o forno o reloxo que sinala a temperatura do interior.

Neste cambio de edificio para uso tan singular, con tellado a dúas augas, a outro no que o forno é tan só unha parte do baixo da casa¹¹, hai unha novidade da meirande importancia que hai que salientar pola súa transcendencia: estase a conseguir limpeza / claridade do interior fronte á sucidade / escuridade que se apreciaba no antigo. Trátase dun tema do maior interese que afecta o aspecto sanitario, de enorme importancia pois non se



O currunchos da madeira e boca para quenta-la capilla do forno da Pepita.



Maseira eléctrica do forno da Pepita.

10. Seguimos a clasificación de MUMFORD, Lewis, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza ed., col. Alianza Universidad, nº 11, 1971, 128 e ss.
11. Hai fornos novos na vila, de propiedade xa individual, pero en construción singular, arrimada á vivenda.

debe esquecer que estamos a falar dun sistema tecnolóxico para elaborar un alimento, e a limpeza do espazo no que se manipula dáse-lle unha grande importancia¹².

O exemplo é paradigmático pois sinala un proceso que se está a producir nas últimas décadas. Por iso, estanse a estraga-los fornos vellos, dun xeito acelerado nestes pasados anos. Nos nosos días desfíxéronse varios fornos: o “da Laxe”, e logo o “da Pena”, e o “novo”, facéndose no “vello” unha recuperación museográfica. Nos últimos dous anos ven de desaparecer tamén o da “capela” –o que se chamaba no século XVIII “de los Casquillos”, como puidemos apreciar–. O “da Burata”, o da “Eira” están pechados, estando practicamente perdido “o forno do santo”, no barrio da Parapeta, que xa non posúe cuberta¹³. E camiño de estragarse o outro da Parapeta, que foi o que utilizamos neste relatorio coma exemplo.

IV. CONCLUSIÓNS

Poñemos fin a este breve estudio facendo unha serie de valoracións, nun tema tan básico como é o da alimentación, que quixeran ser algo máis que recomendacións: un camiño a andar por todos nós con decisión, para así poder conservar unha tecnoloxía eotécnica tan singular que quizais sexa un “únicum” en Galicia.

Por elo, ante todo, faise inescusable facer unha chamada á sensibilidade individual e colectiva dos habitantes de San Cristovo de Cea, e ós representantes públicos, tanto no eido da política como no da cultura, a fin de que decatándose da singularidade e importancia dos fornos de Cea fagan todo o posible para que poidan ser transmitidos ás vindeiras xeracións.



Interior do forno da Parapeta en 1994.

Esto é, algo máis polo miúdo:

- A necesidade de implicación directa dos poderes públicos, en primeiro lugar o propio Concello de San Cristovo de Cea, que debe apoiarse en institucións superiores tanto provinciais (Mancomunidade Comarcal, Deputación Provincial) como da Autonomía (Consellería de Cultura da Xunta de Galicia).
- Creación dun Museo Técnico na Vila de Cea que comprenda ó menos dous fornos (p.e. o “da Parapeta” e o “do Santo”, moi pretos; ou os da “Cebola” e o “Da Aira”, no fondo do lugar, sitio este quizais máis adecuado no que atinxe á importancia que alcanzou nos tempos antigos) no que

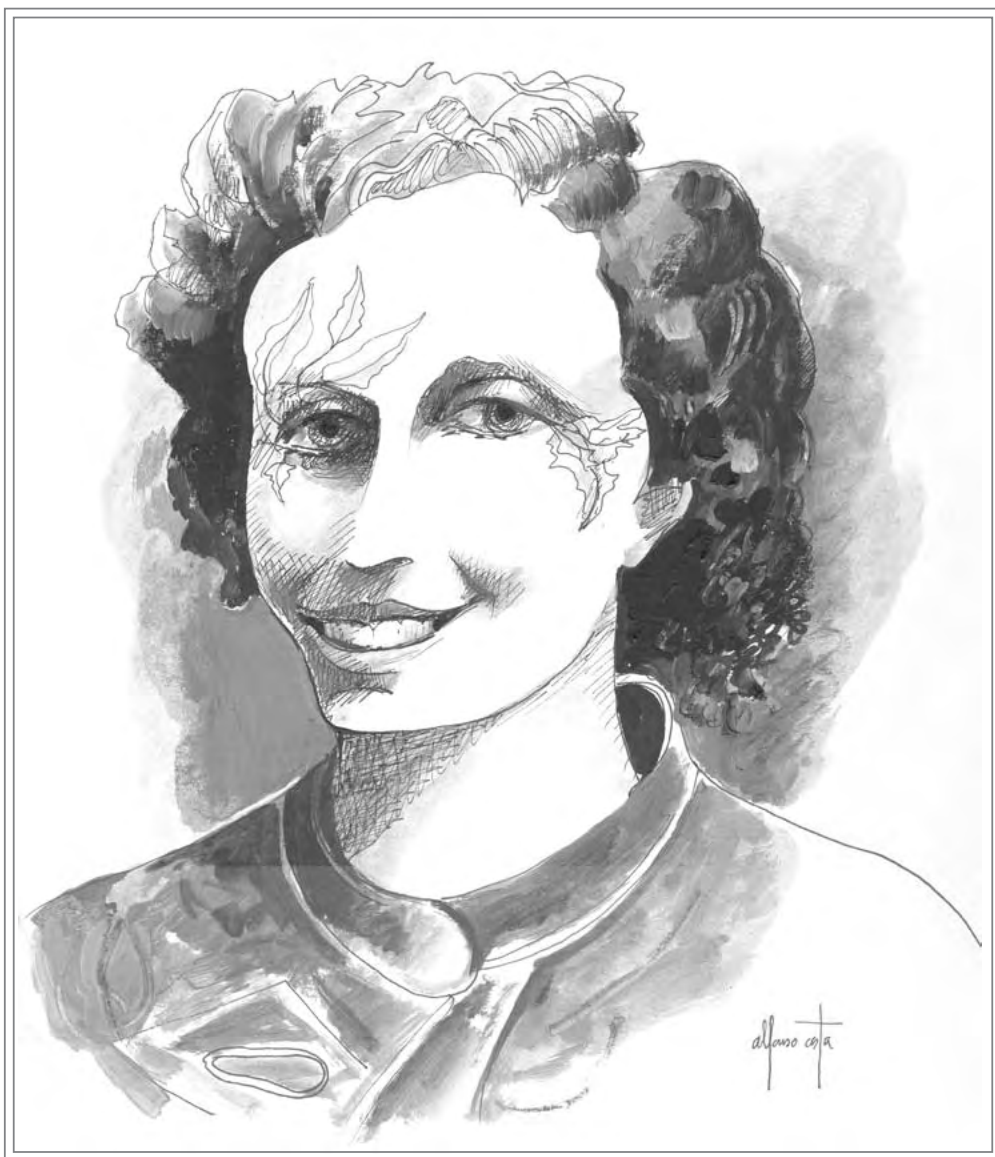
ademais da conservación dos inmobles recolla a utillaxe (artesas, diferentes tipos de pas, ...). Neste senso propoñemos que panadeiras poñan un deles en funcionamento a determinadas horas e días da semana.

- Necesidade dun completo inventario destes fornos, que comprenda o edificio e útiles.
- Recollida das coplas, cántigas, contos, ditos, refráns, etc. das xentes do pan, e ó redor del como o dos tolos, ou dos peregrinos, que neles atopaban sempre calor e alimento.
- Facer un estudo diacrónico dos espazos de venta do pan.
- Estudo do sistema de propiedade comunal temporal.
- Poñer a traballar agros dedicados ó pan na contorna.
- Sería de grande interese coñecer-las características do pan, sen/con fariña de Castela mesturada, poder calórico e alimenticio, condicións de conservación..., e complementa-lo cun estudio médico da dieta tradicional baseada decote no pan.
- Finalmente, sinalemos que non se pode esquece-lo proceso de face-lo pantrigo en Cea da técnica na industria da fariña, é dicir, dos muíños da zona, e de outros elementos adxectivos, cómo os hórreos, e airas, que deberían protexerse.

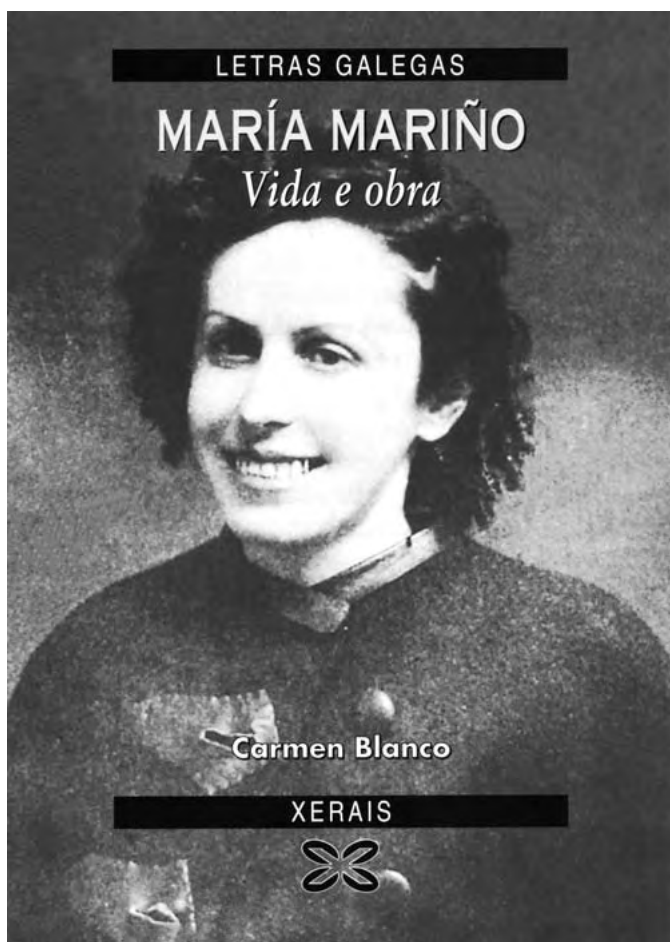
12. Así como a limpeza xeral do manipulador. O tema é de tanta importancia que ten limitado así mesmo o desenrolo deste vello oficio da vila. Sobre o tema, moi en xeral, vid. PENA CASTINEIRA, Francisco José, “Higiene de los alimentos”, en FIDALGO SANTAMARINA, Xosé Antón e SIMAL GANDARA, Xesús (eds.), *Alimentación e cultura*, Cadernos do Laboratorio ourensán de antropoloxía social, nº 3, Vigo, 1993, 33 e ss.

13. A lista non é exhaustiva.

Día das Letras Galegas



María Mariño



María Mariño. Vida e obra,
Vigo, Edicións Xerais
de Galicia, 2007.

CARMEN BLANCO

Carmen Blanco centrouse como ensaísta nas interrelacións de poder, muller, sexo e cultura temática na que abriu camiño en Galicia con máis dunha decena de libros.

Exerce como profesora titular de Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela no Campus de Lugo e coordina, con Claudio Rodríguez Fer, *Unión libre. Cadernos de vida e culturas*.

Sobre literatura e cultura galega publicou os libros *Conversas con Carballo Calero* (Galaxia, 1989) e *Carballo Calero: política e cultura* (Do Castro, 1991), así como diversas edicións introducidas de autores contemporáneos. Colaborou en numerosos libros colectivos, actas de congresos, revistas especializadas e xornais. Ven de publicar o libro *María Mariño. Vida e obra* (Xerais, 2007).



Vida e obra de *María Mariño*

Carmen Blanco

NOTA: Este artigo é un extracto adaptado do libro de Carmen Blanco, *María Mariño. Vida e obra*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2007.

NOIA, O MAR, A PONTE, A NENEZ E O MEDRAR

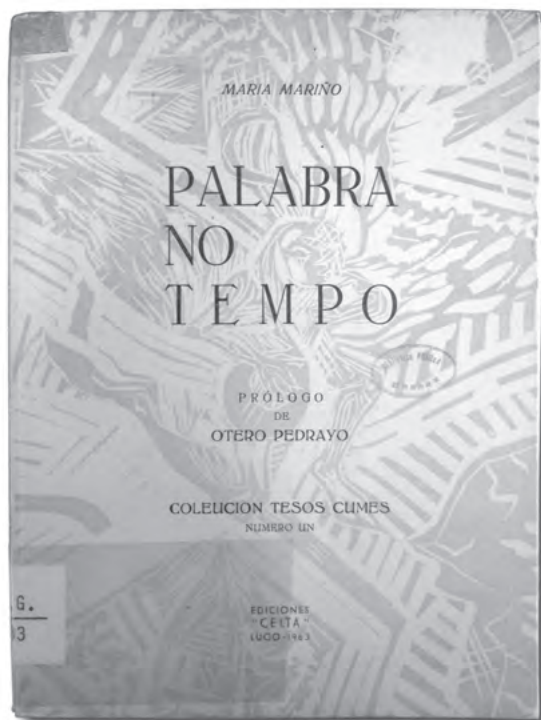
*M*aría Mariño Carou naceu en Noia o oito de xuño de 1907, onde viviu ata 1927 na casa familiar do número tres da rúa Cega. A súa vila natal está presente na súa obra e incluso aparece de maneira explícita no poema titulado «Noia» de Palabra no Tempo. E a súa vivencia do mar e dos paseos solitarios pola ribeira, da que quedou memoria entre as xentes de Noia, permanece como unha teima nos dous poemarios, na constancia da súa poética mariña de absoluto, coa emblemática recorrencia dos motivos do mar, das ondas, da marea, dos navíos, das velas, dos remos, dos faros, do navegar e do afogar, e coa presenza repetida do “mar de fondo” e

de “un mar e outro mar”, xunto coa volta obsesiva ao seu ser pleno en soidade ante o mar noiés da nenez e mocidade.

Támén é posible que das vivencias noiesas proceda a imaxe da «ponte», tan presente na autora. Esta imaxe polivalente parece representar o discorrer vital, é dicir, a vida e o paso do tempo, tema central na súa obra. No poema “Furna son de San Paio» de Palabra no Tempo a ponte simboliza a historia e o tempo pasado. Mentres, noutra composición do mesmo Palabra no Tempo faise evidente o contido temporal do símbolo: “Mide o tempo a sua ponte”. E nun dos últimos poemas do libro póstumo Verba que comenza aparece de maneira clara a súa identificación coa existencia, sobre a que se medita ante a inminencia do estadio final, a morte.



A súa vila natal está presente na súa obra e incluso aparece de maneira explícita no poema titulado «Noia» de Palabra no Tempo.



É posible que das vivencias noiasas proceda a imaxe da «ponte», tan presente na autora. Esta imaxe polivalente parece representar o discorrer vital, é dicir, a vida e o paso do tempo, tema central na súa obra. No poema «Furna son de San Paio» de Palabra no Tempo a ponte simboliza a historia e o tempo pasado.

Outro motivo temático e expresivo que arrinca destes anos é o da a nenez. Trátase dun tema significativamente repetido, de maneira especial aínda que non exclusi-
va, en boa parte da literatura feita por mulleres, que deste modo tratan de situarse

Furna son de San Paio

*A ponte de San Paio
veome nun vello cantar.
Vía pombiñas nela,
vía o río cabalgar
por entre redondas pedras
de espellado bon mirar.
Tiña casañas brancas
cas tellas colorear.
Foise o cantar en vello.
A ponte en min a brilar...*

nunha etapa vital na que os conflitos derivados do sexismo social poderían ser máis tenues ou percíbíanse tan só dun xeito inconsciente.

En María Mariño aparece como un dos temas centrais da súa obra o motivo clásico da nostalgia da plenitude da nenez, e moi especialmente o motivo do regreso á infancia ou mellor o da fixación nesa etapa vital ou o da identificación coa nena que foi. Así podemos atopar esta poética de nena desde o primeiro poema do primeiro libro, ata un dos últimos textos que deixou escritos: "Inda vou na mesma meniña / aquela que fogueaba sin leite!" e "¡Anos poucos. Ouh!".

Estreitamente vencellado ao tema da nenez está o tamén recorrente do «medrar». A través deste motivo, identificado coa vivencia en plenitude, insístese na felicidade e na clarividencia inconsciente da infancia, fronte á infelicidade e a confusión da idade adulta. Esta teima da volta ás orixes vai por momentos máis alá da infancia chegando a remontarse ao útero materno. Na composición 19 de Verba que comenza, a volta ao nacer mesmo da vida únese ao pannaturismo para plasmar o tema da vivencia exultante do definitivo renacemento telúrico.

A VIDA POPULAR, A COSTUREIRA, O TECER E O PAN

A súa procedencia social é humilde. Seu pai, Xosé Mariño Pais, era zapateiro e súa nai, Filomena Carou Lado, era costureira. Eran cinco irmáns e todos tiveron que traballar desde a mocidade: Emilio e Cándido



traballaron como mecánicos, Asunción como costureira e Concepción casou cedo e marchou para Euskadi. A propia María, a cuarta filla, dedicouse tamén desde moi nova a coser polas casas. Desta actividade de costureira hai presenza na súa obra, en concreto a través da insistencia na imaxe poética de «tecer». A imaxe semella ter ademais unha orixe rosaliana, tal como se pode apreciar nos versos “Días e días tecín na tea do meu tear. / Hoxe a tea toda feita dél n’a podo sacar”. E, polo que se refíre á súa interpretación simbólica, resulta evidente nos versos anteriores a identificación do tecer co vivir ou o existir. Este mesmo sentido é o que se repite cunha alta recorrencia ao longo de todo o poemario Palabra no Tempo.

E, por outra parte, a identidade entre arte e vida fai que o «tecer» sexa tamén o crear, tal como evidencia o verso coa poética popular “Era o tempo palabra, a que a gaita iba tecendo”. No libro Verba que comenza volve aparecer esa ambivalencia polisémica do «tecer» que simboliza ao mesmo tempo a escrita e a vida; e nel hai unha referencia, a un tempo biográfica e simbólica, á «infancia tecedeira», é dicir, á etapa vitalista e plena da existencia, tal como vimos a propósito do tema da nenez.

Así mesmo, podemos observar na poesía de María Mariño a presenza doutros elementos relacionados co seu traballo de costureira. Isto é o que ocorre nunha composición sobre a comunión coa natureza, onde este motivo se plasma a través dunha especie de intercambio de roupa entre mulleres, ao tempo que se fai referencia á roupa feita por mans de femias, á fermosura do seu feitiño e ao pracer de vestir a roupa ben feita. No poema último



Gravado de Patiño para o libro Verba que comenza.

No libro Verba que comenza volve aparecer esa ambivalencia polisémica do «tecer» que simboliza ao mesmo tempo a escrita e a vida; e nel hai unha referencia, a un tempo biográfica e simbólica, á «infancia tecedeira», é dicir, á etapa vitalista e plena da existencia.



Seguindo o destino de mestre do seu home, instálanse logo de maneira definitiva no Courel.

Primeiro viven en Romeor e en 1947 trasládanse á aldea de Parada.



Foto de Parada de Caurel que ilustra o libro Verba que comenza.

En María Mariño aparece como un dos temas centrais da súa obra o motivo clásico da nostalxia da plenitude da nenez, e moi especialmente o motivo do regreso á infancia ou mellor o da fixación nesa etapa vital ou o da identificación coa nena que foi.

*Inda vou meniña
aquela que fogueaba sin leito!*

*Son aquela!
Son aquela que no bosque
escutaba o himno dela!*

*Son aquela mañanciña,
entre orballo das rosas,
entre area de sendeiros,
onde atopaba a campana.*

*Caladiña eu chamaba
en berros que hoxe esquezo,
cando o navio de lonxe
o meu mar cheo atracaba.*

*Son aquela!
Son aquela tarde queda
que no serán se chamaba
miña aurora sin coores
chea dun farto rebusco
que en un xordo a min chegaba.
Son aquela!
Son aquela pena nubra*

*que de mofo entrenzaba
a lonxe voz do poeta,
cando aínda non sabía
que era pra ela
o que aquela voz narraba.*

*Son aquela!
Son aquela sempre soia
que paseaba a ribeira
a ver si nela atopaba,
a ver si nela afogaba.*

*Eu non sei,
eu non sei son sincera.
Eu sentia un lonxe triste,
eu sentia nel ledicia,
eu quería quedar soia,
eu quería compañía,
aquela que eu non sabía!*

*Hoxe o sol enxuga a néboa.
Os dous tecen amores.
Han de saber algo dela!*



Casa-escola de Parada de Caurel, onde María Mariño e seu home viviron durante 20 anos.

de Verba que comenza volve a imaxe da vestimenta como apoio vital básico e outra vez en relación coa terra. Cun certo aire rosaliano, os versos recrean o tema do ter, do perder e do recobrar o sentido da vida e cantan o estado gozoso e de graza do vestir as galas primixenias do bo día de terra para esperar e recibir a chegada inequívoca da morte.

É de supor tamén que os traballos labregos e caseiros cotiáns propios do medio rural no que viviu grande parte da súa vida inspirasen outras imaxes poéticas coma a recorrente, material e plástica do «pan», que representa o alimento esencial na nosa cultura e que mesmo podería estar motivada por uns posibles ancestros panadeiros. Efectivamente, ao longo da súa poesía atopamos numerosas referencias a todo o proceso natural e humano da produción e elaboración deste produto, que vén simbolizar o así mesmo complexo proceso vital. Nos versos mariñáns aparecen

alusións ao «pan», á «masa», á «miga», á «fariña», á «meda» ou á «malla», motivos de profundo e expresivo significado vital en todos os casos.

E, seguindo co fío biográfico, cómpre sinalar outro dato que revela a procedencia popular da autora: María Mariño tiña desde nena como alcume “A Fiscala”, facendo real a “cousa” de Castelao «A Marquesiña», xa que, segundo certas versións, lle chamaban “A Fiscala” porque a súa nai, de quen herda o alcume, traballaba na casa do fiscal.

ESCARABOTE, O PAÍS VASCO, A GUERRA CIVIL, O CASAMENTO E A MORTE DO FILLO

En 1926 a familia trasládase a Escarabote, onde o pai puxo unha pequena zapatería. Destas datas pode ser o primeiro contacto importante da futura escritora coa alta cul-

A estancia no Courel durará desde o outono de 1946 ata a morte da poeta o 19 de maio de 1967 e deixará unha fortísima pegada na súa poesía. En Parada a parella vive na modesta casa escola situada mesmo ao lado da casa de Novoneyra.



No poema último de
Verba que comenza
volve a imaxe da
vestimenta como
apoio vital básico
e outra vez en
relación coa terra.
Cun certo aire
rosaliano, os versos
recrean o tema do
ter, do perder e do
recobrar o sentido
da vida e cantan o
estado gozoso e de
graza do vestir as
galas primixenias
do bo día de terra
para esperar e
recibir a chegada
inequívoca da
morte.

*Cantos alentos pra unha fosa-Deus!
Cantas pontes para un arco!
Canto!*

*Canta auga, canta terra,
canto don!*

*Si entre eles eu nacin,
si entre eles me hei de marchar,
si deles non hei saber,
ouh*

*quitaille as sombras ó sol ti, latido amigo,
quitaille ríos, regueiros e fontes á auga,
quitaille á terra,
quitaille o don que entre nós morre sin saber del,
quitaille seu noso abono,
afogade cos mares o tempo aquel que foi
noso.*

*Que o vento diga, que o vento diga do seu.
Non foi esto o que ela dixu.*

*Prendeume a terra nas súas galas un día pouco,
cando eu iba nacente
prendeume.
Ceiboume logo na escada xa cega, xordamuda,
ceiboume.*

*Sin saber pra onde ir nin a donde agarrarme,
de todo núa, cando dela de a feito non sabía
agarreime ó vestido da fe.
Hoxe, co vestido vello xa,
voume,
voume indo.
Do camiño no me di.
As galas daquel bon día de terra volven de novo a
[min
certas, verdadeiras:
e diante con elas camiño a paso limpo.*



tura, pois en Boiro estaba casada unha tía materna súa que traballaba como cociñeira nas Torres de Goiáns. Alí tería acceso a unha boa biblioteca. Con posterioridade emigrará a Euskadi a casa da súa irmá Concha en Berango. Aquí vive o terrible estoupido da guerra civil da que sempre falaba e sobre a que escribiu a novela incompleta e inédita en castelán *Los años pobres*. Memoria de guerra y postguerra. Ao pouco tempo volve de novo a Escarabote, á casa familiar, e abre un parvulario. É entón cando coñece ao que ía ser o seu home, o mestre compostelán Roberto Posse Carballido, que traballaba neste lugar. María e Roberto casaron o 31 de maio de 1939 en Escarabote. Na documentación do matrimonio canónico consta que María Mariño tiña trinta anos e na do rexistro civil vintaseis, cando en realidade ela tiña trinta e dous anos e o seu home vintecatiro. Parece ser que polo menos data deste momento a mentira feminina prototípica sobre a súa idade. A partir de entón a parella vivirá en Escarabote ata que no outono de 1943 se traslada a Dodro (Arzúa), onde pasa dous cursos, seguindo sempre os distintos destinos profesionais do marido, destinos que en 1945 os levará a Elantxove (Biskaia). Neste porto vasco permanecen durante o curso escolar 1945-1946. No verán de 1946 María Mariño, que estaba embarazada, trasládase a Galicia, xunto á nai, que vivía nas minas de San Finx (Lousame), e alí ten un fillo que morre ao mes de nacer, o 10 de outubro de 1946.



María Mariño con Roberto Posse, seu home, Manuel María, Uxío Novoneyra e Saleta Goy na solaina da "casa do crego", propiedade da familia Novoneyra.

Fotografía de Antonio Patiño.

Xa preto da súa morte, nun desplazamento ao médico, María Mariño pasou por Monforte e detívose a visitar a Manuel María, quen, xunto coa súa muller Saleta, a visitara en repetidas ocasións.



A poeta deixounos unha breve pero intensa obra poética galega recollida en 1994 no libro *Obra completa* publicado por Edicións Xerais de Galicia.

*Miña nai*

*Canta morte eu vivín
polo alento ó revés do meu sentir!*

*Erguínme e fun cara arriba, non atopei que decir.
Ceguiña corrín cara abaixo.*

*Atopeiche, miña nai!
Atopeiche!*

*Na escaleiriña de pedra,
no recendo do pinar,
no banco de San Martín, co rosariño na man.
Á dereita, no Convento, atopeiche!
E logo, pasando a Ponte, camiño da Pedra Chan.*

*Atopeiche, miña nai!
Atopeiche!*

*Volvo de novo en min,
volvo de novo a olvidar!*

*Arrecendo a tía chombra, que onte gardei sin lavar,
arrecendo a tía mantilla e volvo de novo a olvidar!*

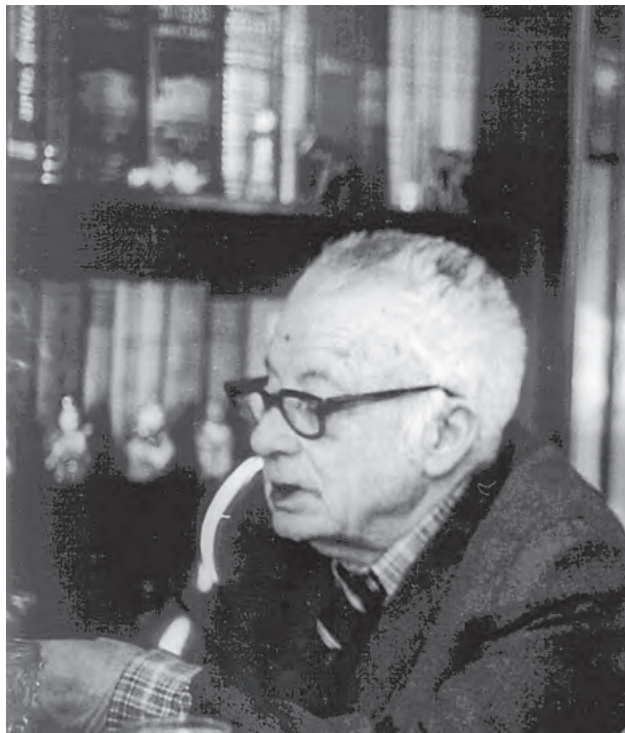
Atopeiche!

*Pousa está a tía manciña na tixeira que eu colguei
como medalla —ouro vello!— na cadea do teu ser.*

*Son ser das tías penas,
de ledicias e amores,
son cadea enfurruxada,
vertida das tías veas.*

*Si ma puderas limpar
e que brillara en contento,
eu berraría de a feito:
De miña nai son cadea,
i ela en min é o tempo!
Señor,
ti que sabes canto hai,
Señor,
si onte i hoxe son de Vós
cal dos tempos é teu pan?*

**A figura materna
está moi presente
na poesía da
autora, tanto no
libro *Palabra no
Tempo* coma en
Verba que comenza.
Ao primeiro
pertence o poema
titulado «Miña nai»,
no que a poeta
trata de recuperar
a súa memoria e
a súa presenza a
través das cousas
e de si mesma,
evocando a memoria
da vida cotiá desde
os tempos de Noia
aos do Courel.**



A parella fixo distintas viaxes a Lugo, con e sen Novoneyra, e nestas estancias estivo no faladoiro do café Méndez Núñez, onde coñeceu a Arcadio López-Casanova, e compartiu o seu tempo co escritor Ánxel Fole.

O COUREL, CRISE PSÍQUICA, A NAI, A TERRA, O TEMPO, A PALABRA, A MORTE E O ABSOLUTO MARIÑO

Seguindo o destino de mestre do seu home, instálanse logo de maneira definitiva no Courel, en compañía da nai da autora. Primeiro viven en Romeor, desde outubro de 1946 ata setembro de 1947, onde

morre a nai o 29 de marzo de 1947 e ela sofre unha crise nerviosa motivada polas sucesivas mortes do fillo, os dous irmáns varóns e a nai. É precisamente a raíz desta crise psíquica cando a parella se traslada en 1947 á aldea de Parada por recomendación do médico Xosé Baltar para que María se recuperase amparada pola xente acolledora da casa da Fonte, a casa familiar do poeta Uxío Novoneyra.

A temática explicitamente courelá está presente en *Palabra no Tempo* no poema precisamente titulado «Noite caurelá»

Noite caurelá

1

*Ládranlle á noite os cas i ela de ben cega o ucedo.
Tiñe os aires a noite. Nela sintese medo.
A noite téndese ó sono que a aurora espera cedo.*

2

*A noite foi un cantar dun fiel ben en voz-deserto.
Canto choio dí-meo polo eixe do seu verso!*



**A permanente
nostalxia do mar
xera a poética
mariña de absoluto
onmnipresente en
toda a súa obra e
que en *Verba que
comenza* chega ao
grao máximo da
apoteose mariña.
... O mar destes
poemas finais, coma
a natureza toda,
é un mar absoluto
e total, coma o de
Manuel Antonio,
Paul Valery ou Juan
Ramón Jiménez.**

*Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo
espaizada na néboa —soio remo— segredo aquel
do home que na altuara quebrada.
Quebrada as augas.
Buscaba lúa.
Eramaba terra
crama
crama e cruza o mar hasta o fondo.
Aquel home-tres cabezas cruza i
atopa.
Atopa a terra, anque cansa, co seu
día de sol e noite de
lúa.
Atopa home —mundo que el deixara—.
Atopa tódalas cousas.
Tres cabezas vólvense ás augas.
Na terra achégase á súa con medras.
Eramos xa trocados —enanos— peladiños vellos.
Eran campos-teitos verdes na sequía.
Eran árbores fartos morta-longa vida nova,
cando se cen berros,
berros coxos de bríos:
—Por riba de nós queda o mar!*

A figura materna está moi presente na poesía da autora, tanto no libro *Palabra no Tempo* coma en *Verba que comenza*. Ao primeiro pertence o poema titulado «Miña nai», no que a poeta trata de recuperar a súa memoria e a súa presenza a través das cousas e de si mesma, evocando a memoria da vida cotiá desde os tempos de Noia aos do Courel. O poema convoca os lugares e os obxectos íntimos da nai, o banco de San Martiño, o camiño da Pedra Chan, o rosario e moi especialmente a roupa, na que conserva o seu querido arrecendo, e as tesouras do

traballo popular de costureiras que uniu a nai e filla na cadea materno-filial de sangue, amor e dor cantada.

En *Verba que comenza* aparecen dúas composicións centradas na nai. Unha desenvolve o motivo da nostalxia da mocidade perdida, que é tamén o paraíso perdido encarnado pola nai e a casa con ela identificada. Así mesmo, o persoalísimo texto, que glosa un verso de Rubén Darío e outro de Novoneyra, alude á pobreza material en contraste coa riqueza moral, á harmonía da unión coa nai fronte á conflitividade



**Este mar fai ás
veces entrada
momentánea
nalgúns poemas,
mais enche e
reborda outros por
completo, como o
inspirado no mar
coruñés da Marola,
pero que navega
profundísimo polo
seu mar interior
máis abisal, ou o
apocalíptico, onírico
e delirante no que o
mar bica o ceo.**

*Crucei o mar da Marola e falcume no seu són,
falcume aberto en voz sonora
e ritmo forte.*

*As queibotas non paraban, revoloteaban mariñeiras.
Picaban as augas do sal
Vermello e argazcen rolo.*

*Estaba soia, soia connigo e ca proa
dun barco pesqueiro que nela acababa
mentres decía en comestas verbas:*

*«Fun, són e serei castigo dunha onda
arrolada na pena que chamou Marola»*

*Ninguén lle oíu, mais un vento furón soupo de si
i enredándose en min quebrou seu nome.*

*Escurecese o mar, a Marola sinte frío,
envólvense as ondas na nebra,
érguese peito-fala:*

*Cando de soia me erguin crucei o mar
da Marola. Eran as ondas enteiras, duras e longas,
era a súa espuma loita. Non tiña medo do vento.
Mar sin marea que trocara súa ronda.*

das relacións cos mozos e ao pracer do arrollo primeiro, todo expresado coa característica linguaxe exclamativa mariñá. A outra composición vén ser unha variación sobre o mesmo tema, agora concretado no sentimento de morriña pola ausencia da nai e no de nostalxia pola lonxanía da nenez, nun momento de total decaemento e desvalemento existencial que só o contacto táctil da recobrada tunda materna podería amparar.

A estancia no Courel durará desde o outono de 1946 ata a morte da poeta o 19 de maio de 1967 e deixará unha fortísima pegada na súa poesía. En Parada a parella vive na modesta casa escola situada mesmo ao lado da casa de Novoneyra. Neste período transcorre a súa amizade co poeta courelao, a súa irmá e a súa nai. Tamén é neste momento cando comeza a escribir de novo, se é certa o testemuño recollido polo grupo de Noia, ou por



**María Mariño fai
poesía no límite,
xa que se centra
nunha temática
abismal que se
move nos lindes do
tempo e a morte e
habita unha lingua
límite. Estas verbas
metaliterarias
do intimismo
máis radical así
o testemuñan
sintetizando á
perfección a súa
poética de escura
dinamiteira da fala.**

1

*Teño algo mui baixiño, teño algo de enxordar.
Sinto todo esto xunto, sin podelo separar.*

2

*Tan embrollado falo hoxe que cá segue non me
[entendo.*

*En vez de «Tén!» dixen «Tou!»
É sentir forte chamar da voz vella de quen son.*

primeira vez, segundo a información de Novoneyra e de Victoria Armesto. E, desde logo, foi no Courel onde fixo a obra galega que coñecemos, estimulada e apoiada polo autor de Os eidos, que por entón pasa dúas longas estancias na casa familiar, de 1953 a 1962 e a partir de 1966. Aquí escribiu María Mariño, entre 1958 e 1963, o libro Palabra no Tempo que se publicou en outubro dese mesmo 1963. Aquí escribiu o poema inédito "A Galicia" tamén en 1963. Aquí escribiu o seu último libro, Verba que comenza, entre marzo de 1966 e marzo de 1967, cando xa estaba enferma de leucemia, cousa que parece ser que ela nunca soubo, aínda que presentise que ía morrer. E aquí escribiu tamén a súa obra castelá inédita: a narración incompleta Los años pobres. Memoria de guerra y postguerra, e o poemario Más allá del tiempo.

A temática explicitamente courelá está presente en Palabra no Tempo no poema precisamente titulado «Noite caurelá». Mais a experiencia profunda do vivir da pequena aldea arredada da alta montaña reborda o seu canto courelao protagonizado polos humildes fogares latexeiros da paz e do traballo, polas súas xentes

pobres, polos pastores solitarios e polas fiandeiras soñadoras. E é esa mesma experiencia profunda da paisaxe da serra a que inspira a poesía telúrica e a voz de terra que caracteriza esencialmente toda a súa obra.

A terra aparece como un tema central estreitamente relacionado co outro tema central da súa poesía, o tempo. Así o podemos ver, por exemplo, en Palabra no Tempo a través do motivo do outono e en Verba que comenza a través do motivo do sol: "Hoxe do souto d'ouro, / Onte do meu recordol" e "Vein vindo a luz aquela que ti / encendiche e non se apaga. // ¡Sol!".

E esta terra está vivida no propio eu disolto nela e nela perdido para nela encontrarse na mística materialista e pannaturista que agroma no primeiro libro e que chega ao máis alto grao de plenitude da vivencia móbil no último. Esta vivencia extrema da natureza fará da poeta unha excelente cantora telúrica que fai ademais deste seu canto de terra un tema da propia poesía, a través da recreación dese motivo metapoético nos seus versos: "¡Terra, dí!" e "¡Terra, verba miña!".



Nos seus últimos anos pouco se moveu do Courel. Trasladábase no verán á Coruña, onde pasaba as vacacións coa familia do marido, e fixo tamén unha breve viaxe a Madrid e á súa vila natal. Xa preto da súa morte, nun desplazamento ao médico, María Mariño pasou por Monforte e detívose a visitar a Manuel María, quen, xunto coa súa muller Saleta, a visitara no Courel en repetidas ocasións, tanto sós como en compañía de Augusto Assía, Victoria Armesto e o fillo de ambos. Foi tamén nunha desas viaxes cando parou en Compostela para saudar a Ramón Piñeiro, a quen coñecera tamén na casa natal de Novoneyra. Igualmente, a parella fixo distintas viaxes a Lugo, con e sen Novoneyra, e nestas estancias estivo no faladoiro do café Méndez Núñez, onde coñeceu a Arcadio López-Casanova, e compartiu o seu tempo co escritor Ánxel Fole e co galeguista Avelino Pousa Antelo, dous bos amigos. Nos seus últimos anos un dos seus máximos desexos era ir vivir á cidade da Coruña xunto ao mar, a onde, despois de morta a poeta, se trasladou o seu home, tal como a parella proxectara, pois María Mariño tiña nestes seus últimos anos unha tremenda nostalgia do mar.

Tal como sinalamos, esta permanente nostalgia do mar xera a poética mariña de absoluto onnipresente en toda a súa obra e que en Verba que comenza chega ao grao máximo da apoteose mariña. Tal vivencia abisal do mar pode proceder das últimas experiencias coruñesas ou das primeiras vivencias mariñas da súa infancia e mocidade, agora intensamente recuperadas. Con todo, o mar destes poemas finais, coma a natureza toda, é un mar absoluto e total, coma o de Manuel Antonio, Paul Valéry ou Juan Ramón Jiménez.

E así, nesta poética mariña, o mar aparece coma un todo polivalente, a través da insistencia na imaxe do «mar de fondo»: «Era todo mar de fondo chegada de augas ó ceo», «Era unha forte caída miña cando, como mar de fondo, / se envolve en torno a min algo estrano»; ou de asombrosos finais apoteósicos e totalizadores como «-¡Por riba de nós queda o mar!» e «¡Oleaxe, oleaxe ó mar!». Este mar fai ás veces entrada momentánea nalgúns poemas, mais enche e reborda outros por completo, como o inspirado no mar coruñés da Marola, pero que navega profundísimo polo seu mar interior máis abisal, ou o apocalíptico, onírico e delirante no que o mar bica o ceo.

María Mariño agora permanece enterrada en Seoane do Courel, lonxe do mar que a arrolou nos primeiros anos, mais xa para sempre no mar definitivo que veu atopar no Courel.

O MUNDO MARIÑÁN: INNOVADOR E LUMINOSAMENTE ESCURO

A poeta deixounos unha breve pero intensa obra poética galega recollida en 1994 no libro *Obra completa* publicado por Edicións Xerais de Galicia. É esta a obra dunha inusitada voz de muller popular galaica creadora dun mesto mundo mariñán, propio e intransferible, nacido dunha poética radicalmente intimista e dunha linguaxe absolutamente rupturista, inventada precisamente para expresar a inefabilidade desa extrema experiencia mística persoal luminosamente escura. Nos seus versos agroma un irracional universo escuro cheo dun misterio esencial preñado do



máis intenso pulo da razón cordial de vida que xira en torno aos temas esenciais da palabra, o tempo, a terra, o mar, o eu, o mundo, a chamada, a esperanza, a dor, a angustia, a melancolía, a nenez, a nai e a morte, e aos motivos máis destacables das estacións, do camiño, da pegada, do peito, do pulo, da loita, do tecer, do pan, da "hora miña", da vida nova...

Como se deduce da propia temática, o intimismo da autora non é unha vivencia esencialista, pechada ou narcisista, senón existencialista, dinámica a aberta á terra, ao mar, ás xentes e ao conxunto da materia e do mundo. A poeta consegue que a súa intimidade móbil, polimorfa e fluída se confunda coa corporeidade da mesma natureza do Courel, para perderse e atoparse na chuvia, no aire, no vento, no sol, no día, na noite, no cosmos... O seu eu aberto e múltiple dilúese nas cousas nunha experiencia mística materialista e agónica rexida pola forza dos mandatos do mundo material, o seu "mundo dos furados", e do Señor. E nesta mística, a vivencia íntima da terra e do mar, sen perder a súa contextura material e concreta, adquire o carácter filosófico e metafísico dunha natureza absoluta e misteriosa que está máis alá, no lonxe, en busca do que a poeta anda sempre a

lonxear: "Hoxe que non me encontro e ten medo o meu tecer, / achégate, ven a min, deixa xa de lonxear".

E, tal como dixemos, para mellor expresar o seu inefable esnaquizamento da persoa nas cousas e nos seres, que é unha intransferible experiencia mística, a escritora procura a palabra máis próxima á súa vivencia, transgredindo a norma lingüística ata a mesma destrución. Son numerosísimos os versos que podemos aducir como exemplo desta súa lingua subversiva: «Eu sentía un lonxe triste», «achégate, ven a min, deixa xa de lonxear», "Soio teño alboradas. As serán vanme esquecendo", "Ergue nela o que non sei si vou ou espero cando", «Era camiño de soios en peito o que eu calaba» ...

Podemos dicir, pois, que María Mariño fai poesía no límite, xa que se centra nunha temática abismal que se move nos lindes do tempo e a morte e habita unha lingua límite. Estas verbas metaliterarias do intimismo máis radical así o testemuñan sintetizando á perfección a súa poética de escura dinamiteira da fala: "Tan embrollado falo hoxe que cáseque no me entendo. / En vez de «Ven!» dixer «Vou!», / ó sentir forte chamar da voz vella de quen son".



Dixeron dela...



Eu non sei
ou xainda tã
ten pason
que pasai
aqueilo que
no foi sentos
livo no preto
dun foxano
que tã
comunos que tã
vidas do mesmo
ambas chegados
e outras o
pensam

Eu medo de vo
tiver medo da auto
aque fora na mar ca
non vogaba! non vogaba.

Alano cra



«*A* poesía de María Mariño inspírase na tradición popular e nútrese na intimidade profunda de muller que acadou a madurez espiritual no momento no que se pon a escribir. A temática intimista, frecuente na literatura feita por mulleres, consegue en María unha altura e calidade sorprendentes. O seu é un intimismo radical, profundo, sen concesións e a súa expresión ten, ás veces, fondura filosófica».

Victoria Sanjurjo



«Na peculiar vivencia de María Mariño o seu ser individual non se funde cun ser total, cunha sorte de Deus. Non se trata pois dunha unión á maneira dos místicos españois do Século de Ouro da súa literatura. É, polo contrario, a materia o elemento total que sorbe o ser persoal de María Mariño e o come, somete e aniquila.

Nesta lírica materialista non hai vivencias da intimidade senlleira, posesión e namoro de si mesma. Polo contrario, o poeta síntese posuído pola materia vivida dinamicamente.

Entrégase e déixase levar por ela, porque o seu espírito está xa fóra, entrou no cosmos. Pódese ver alí confundida coas cousas.»

«María Mariño forza na súa poética, até máis aló da norma ou até o límite da norma, o sistema do galego e contraría interiormente a súa estrutura.»



Ferrín debuxado por Seoane.

X. Luis Méndez Ferrín



María Mariño con Manuel María e Uxío Novoneyra.

«A súa palabra mantén diálogo constante cunha natureza de atributos animados, unba conversa que acende ecos de imprecisa procedencia. A poeta desdobra as voces, sitúa o seu propio eu no cosmos para falar con ela mesma desde fóra. Os seus poemas organizan un tecido de paradoxos de caste mística, dun misticismo materialista que trata de expresar a inefábel interacción do eu coa Totalidade. Tal tensión existencial provoca rupturas gramaticais de sorprendente efecto. Extrae María Mariño o seu poder de suxestión do cerne do idioma como se traballase coas estruturas profundas para mostrar un orixinal código quebrado, próximo ao das estéticas irracionalistas. A súa máxica capacidade de abstracción facilita a mudanza de calquera clase de palabra en sustantivo. Esa habilidade para sustantivar a fala, moi lonxe, pola súa orixinalidade e polo grave resultado, dos procedementos esencializadores dos poetas do silencio, afasta tamén o idiolecto de María Mariño do de Uxío Novoneyra».

Xosé María Álvarez Cáccamo.



«Parte sempre da cultura e da fala popular e pola súa incontaminación libresca e de culturas alleas é a máis fiable, a máis válida mostra da alma galega. Nos seus poemas, concretamente nos de Verba que comeza, non se comporta nunca como os popularistas. Ela está metida toda no pobo e fala por el desde el. Non fala del nin procura porse popular. Nin curiosamente a súa poesía é o que se di de temática popular. Nin, supómonos, de acetación popular. Afincada tan só na tradición e o idioma popular, é un documento contundente da fondura e madurez humana deste pobo levada a grado asombroso de elegancia e universilidade.»



Debuxo de Reimundo Patiño para Verba que comeza.

«María Mariño Carou é o primeiro poeta místico de Galicia. Unha mística sen dogma, actual, nosa, con todo o agonismo do home d'boxe e todo o patetismo que dá a inminencia da propia morte e máis cando esta é prematura. /.../ Dinamiteira da Fala, preme, rompe, comba, bate a sintaxe convencional, destrivualizando a expresión, quizais sabedora de que a verdadeira esencia do noso idioma é a liberdade.»

«A revolución idiomática que nos trai Mariña Mariño Carou non sólo atañe, non sólo é válida pro uso dos poetas senón que marca unha pauta de liberdade pra todos os que precisan un vehículo de expresión cada vez máis flexible á que corresponda a complexidade do real.»



Lorenzo Varela visto por Seoane.

«Esa visión trágica e dolorosa da vida achéganos ós mellores versos existencialistas, intimistas e metafísicos daquela Rosalía ferida no ánimo polo pasamento dos seus proximos e ferida na vida pola enfermidade que a levaba cara á morte e que en María Mariño mesmo presentimos nos premonitorios versos finais:

«Hoxe, co vestido vello, xa voume, voume indo.»

«María Mariño Carou pertence por idade, e de seguro tan só por iso, á chamada Xeneración do 36, á que están adscritos, entre outros, os nomes de Luís Seoane, Lorenzo Varela, Pura Vázquez, Eduardo Moreiras, Emilio Pita... Certamente, se atendemos á caracterización que deles se acostuma dar, concluiremos que a realidade cultural da poeta noíesa está lonxe das claves comúns do resto: militancia no nacionalismo, compromiso esquerdista, participación na guerra civil...»

Xavier Castro Rodríguez



*Manuel María debuxado
por Xaquín Marín.*

“María Mariño era falangueira e comunicativa. Máis ben alta, delgada, agraciada, dona dunha grande expresividade, dun especial engado e elegante. Tiña unha voz agradable e un pouco cantereira. Falaba cunha leve lentitude e usaba o galego noiés. Contaba cousas da Noia da súa infancia, gardando pudorosamente a súa intimidade, malia a laiarse polo fillo perdido e polas súas doenzas, que explicaba moi ó por miúdo e con palabras moi precisas”.

“Posiblemente a súa pouca formación gramatical levouna a cometer incorreccións -que non erros- sintácticos e lexicográficos que supuxeron sorprendentes achádegos estilísticos e poéticos. Por eso non é ningunha afirmación gratuita a expresión de “dinamiteira da fala” como a definiu Novoneyra.”

“A súa poesía -tan persoal, orixinal, intemporal e á marxe de modas- naceu dende unha absoluta e exemplar autenticidade”.

Manuel María



«*F*oi María Mariño Carou boa e entranabre alumna dos ares da súa ribeira noíesa. Flor de fariña dos rodicios do mar suas areas, xustillo sedán de mociña de moito porqué suas terras, un doce rendimento da rexa montana ás gracias e mimos da mariña suas formas dondas e gravemente armoñosas, como feitas de encadeados ecos...

Despoixa -xa vai pra moitas agromadas- rubiu ó Caurel... Semella seu rubir unha anabasis da primaveira ou no propio espírito a pelerinaxe ás fontes. Todos os homes téimano alguna vez comprir. I é comprida en mitos. Na eisprenxia de María Mariño Carou siñifica millor a volta á pátreia e ó fogar. ¿Non será cada verdadeira poesía un nostos, unha volta?... E niste vieiro de pensamento chegaremos cecais si somos bos e calados leentes á revelación de unha intimidade impresioante do ego da escritora cas cousas, de un desvelamento e senso tráxico do ser e do tempo na serra.

Otero Pedrayo
debuxado por Luís Cid.

[...]

As badelas, os tres pontes de Noia... Por riba dos arcos dos días vai cara o morrer a arelanza. Pro a intelixencia non perdeo o seu gosto especulativo e xurde na sinxela poesía a pregunta, unha das preguntas eixes de Metafísica: ¿e despois?

[...]

Iste libro (Palabra no Tempo) de María Mariño Carou [...] axuda a afuxentar as composicións da Galicia pintoresca, turística e optimista e a soerguer a verdadeira terra soia orgolosa, si tenra doce como a morte, si fremosa soio de beleza mesurada pola peneira beiladora da door."

R. Otero Pedrayo





Raigame

