



oreense

REVISTA TRIMESTRAL DE LA
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL
Año I, Número 3
Abril - Mayo - Junio

CONSEJO EDITOR

Presidente:

Ilmo. Sr. D. DAVID FERRER GARRIDO

Vicepresidente:

Sr. D. César Fernández Rodríguez

Vocales:

Sr. D. Hermógenes González Blanco

Sr. D. Cesáreo Moreiras Alvarez

Sr. D. Manuel García Manzano

Secretario:

Sr. D. Silverio Alvarez Méndez

Interventor:

Sr. D. Antonio Rey-Stolle de la Peña

Director:

Sr. D. HERMOGENES GONZALEZ BLANCO

Colaboran en este número:

Xosé Posada

Pedro I. Hernández

Alfredo Cid Rumbao

M.^a Teresa Rivera

Manuel Rodríguez-Portugal Maceda

M.^a José López

M.^a Jesús Outomuro

El Marqués de Lozoya

F. Fariña Busto

Anselmo L. Morais

Ricardo Gil Rubio

Alfredo V. Fernández

Fotografías:

Salas, Perla, Reza, V. Pato, J. P. y archivo

Asesor y Coordinador:

José Platero Paz

Imprime:

Artes Gráficas Elkar, S. Coop.

Gregorio Balparda, 71 - Bilbao 12

Edita:

Excma. Diputación Provincial de Ourense

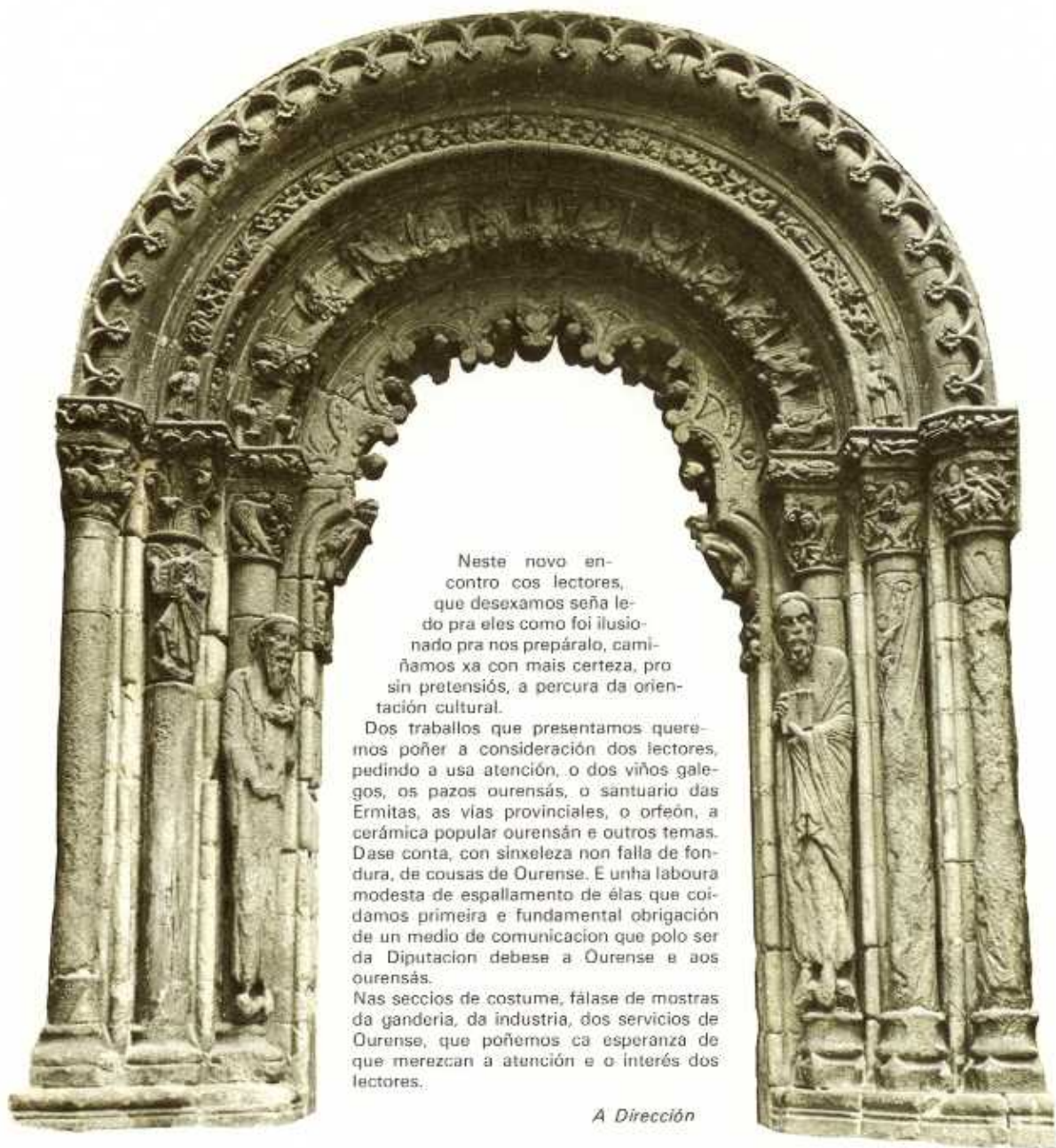
Dep. Leg.: BI-1289-78

Portada:

LAS ERMITAS. Foto Salas.

SUMARIO

	Pág.
VIDA PROVINCIAL	
Os viños de Galicia	5
Fontefiz	21
Declaraciones del Presidente de la comisión mixta "Xunta-Diputaciós"	23
DESARROLLO INDUSTRIAL	
Cervezas San Martín	27
PIEDRA Y AGUA	
Las Ermitas	33
Las gargantas del Bibey	41
TEMAS	
Los pazos ourensanos	47
Obras y planes provinciales	56
El Poblamiento rural en los siglos XI al XIII	61
La Escuela de ATS	67
XENTE DE OURENSE	
Yosso, su vida y su obra	71
Hombres para el desarrollo provincial: S. Cuquejo Iglesias	83
ARTE, LETRAS, MUSICA	
A exposición de San Rosendo	87
Cerámica popular ourensana	90
El Orfeón Unión Orensana	92
Aclaración	95



Neste novo encontro cos lectores, que desexamos seña ledo pra eles como foi ilusionado pra nos preparalo, camilhamos xa con mais certeza, pro sin pretensións, a percura da orientación cultural.

Dos traballos que presentamos queremos poñer a consideración dos lectores, pedindo a usa atención, o dos viños galegos, os pazos ourensás, o santuario das Ermitas, as vías provinciais, o orfeón, a cerámica popular ourensán e outros temas. Dase conta, con sinxeleza non falla de fondura, de cousas de Ourense. E unha labourea modesta de espallamento de elas que coñecemos primeira e fundamental obrigación de un medio de comunicación que polo ser da Diputación debese a Ourense e aos ourensás.

Nas seccións de costume, fálase de mostras da gandería, da industria, dos servizos de Ourense, que poñemos ca esperanza de que merezcan a atención e o interese dos lectores.

A Dirección

vida provincial

OS VIÑOS
DE
GALICIA

O viño en Galicia

A laboura de publicacións da Diputación Provincial, principalmente a traveso do Instituto de Estudos Ourenseiros, non se reduce a edición de obras que polo seu carácter terían unha problemática acollida nos círculos comerciais do libro, pro que son necesarias e de interés, aínda que, as veces, pola súa temática de outura non as faga todas pra todos.

Non embargantes, o estudo das cousas de terra mais cotidiás e con tratamento de fondura, teñen acollida nesta laboura. Boa mostra é a recente edición do libro de Xosé Posada, "Os viños de Galicia", onde se fala deles, da súa historia e produción. Polo seu interés e pra a maior difusión recolleamos anacos do capítulo primeiro.

Nada se cultiva en Galicia con tanto agarimo coma o viño. Pra cada agricultor o viño das súas uvas é o mellor do mundo e os viños galegos prodúcense e elabóranse con todo o cariño que une ó home coa terra. Os galegos, a moitos kilómetros da súa terra, na emigración, lémbrense do seu viño, porque, coma as vides, tamén teñen as raíces profundamente chantadas na Galicia.

Case tódalas casas galegas de labranza teñen o seu viño, que ofrecen con orgullo e fachenda decindo que "é natural da uva", "é do que bebemos nós", "non lle botamos nada...". Cada un é diferente, coma acostuman seren as filloas, o licor café, os chourizos e maillo caldo de cada fogar. Hai que deprender a catalos con respecto e recollemento, pro non tanto coma os fidalgos de Monforte, dos que está escrito que tiñan que bebe-lo viño de xoellos.

Antigamente, o viño cultivábase en case toda Galicia, hoxe a viña ocupa unha menor extensión e a situación dos viños galegos é moi delicada porque existe unha forte competencia dos viños da Mancha e outras zonas. Estes outros viños da península fan que resulte mais barato facer *viños galegos* con eles, ca coas uvas da rexión. Elo é debido a que os traballos de producir viño na Mancha son ben pequenos: prántase e lábrase con tractor, non fan falta sulfatas, só, algún ano, dáselle ás cepas unhas mans de tratamento, as terras son chas e hastra é moi fácil recoller e transporta-las uvas, hai moita terra por cada persoa —menor densidade humá— e o valor dunha hectárea e, ás veces, menor ca en Galicia. Todas estas cousas fan uns costes de produción moi baixos, en comparación cos galegos.

Non embargantes, coma o paladar dos galegos está afeito a viños mais lixeiros cóos da Mancha, e tamén mais verdes, con mais ácido, os mercadores e intermediarios solucionan este problema botándolle un 20 %, aproximado, de auga. Desde xeito, un viño de doce grados pasa a ter uns dez e ademais resulta un 20 % mais barato. Outro problema que aparece, o do sabor, tamén vaise resolvendo con ácido tartárico, cítrico e outros que a enoloxía, coma parte da Química, permite. Noutras ocasións mistúranse viños de moita cor, coma os de Valdeorras, con viños da Mancha, nunha proporción tal, pra conseguir unha boa cor, sabor e,

principalmente, precio. Este composto bébese coma se fora viño de Galicia.

Ademais das cousas ditas sobor dos viños da Mancha, temos que engadir outros feitos que tamén axudan a que o cultivo do viño teña unha regresión —por exemplo nos arredores de Ourense, a pesar de que noutras bisbarras coma na do Albariño (Pontevedra) hai novas prantacións—. Estes feitos son os transportes, que cada vez permiten poñer axiña o viño en sitios onde denantes tardábase meses, e por esta tardanza estropeábase polo camiño.

Esta tremenda competencia dos viños da Mancha só se poderá contrarrestar con calidade e máxime se lle botamos unha ollada á Balanza de Comercio Rexional, onde se di que se traen a Galicia uns 51.000.000 de litros de viño, dependendo as cifras definitivas da colleita de cada ano. Na nosa opinión, véndese sementes coma viño da Mancha só un 30 % a outra cantidade, unha vez boutizado, pasa por *Ribeiro, Valdeorras, Pals*, etc. Pra conseguiren isto, os taberneiros, almacenistas, tratantes, etc., fan milagres, a pesar de que está prohibido, e polo tanto, ás veces os veedores e inspectores do Ministerio de Agricultura poñen multas de moitos millóns de pesetas.

O futuro dos viños galegos, coma se olla polo que levamos dito, non é moi brillante, pois ademais da competencia que fan os viños da Mancha, vemos que cada ano baixa a produción porque os vales vanse enchendo de auga o se-faceren os embalses, concretamente, en Valdeorras e no Ribeiro afogáronse moitos miles de vides pra producir quilovatios. Habería que estudia-la rentabilidade dun salto de auga e a dos vales mais fértiles de Galicia. Non embargantes, hai que reconocer que, desde o punto de vista da calidade, o viño que se producía neses vales era moi lixeiriño, froxo, porque as cepas tiñan unha enorme produción.

Os viños galegos pode que non sexan os mellores do mundo, pro a min gústanme, coma me gusta a miña



Vendima no Ribeiro



Os culeiros son substituídos por sacos de plástico

muller e a Virxe da ermida da Lanzada, que fai mellores milagres que ningunha; teñen unha gran diversidade de "bouquets", son a sorpresa e ledicia dun catador, xa que son viños individuais; cada un deles ten unha personalidade definida. Cada cunca, cada xerra, cada botella, cada pipa é unha aventura que fai falta vivir con intensidade e correndo o risco de ter que beber ás veces, aínda que non guste, por educación, mas coido que os riscos ben xustifican o premio, e neste caso, cando se atopa un bo Albariño, Ribeiro ou un honrado de Valdeorras, tódolos sacrificios esquéncense.

Distribución do viño

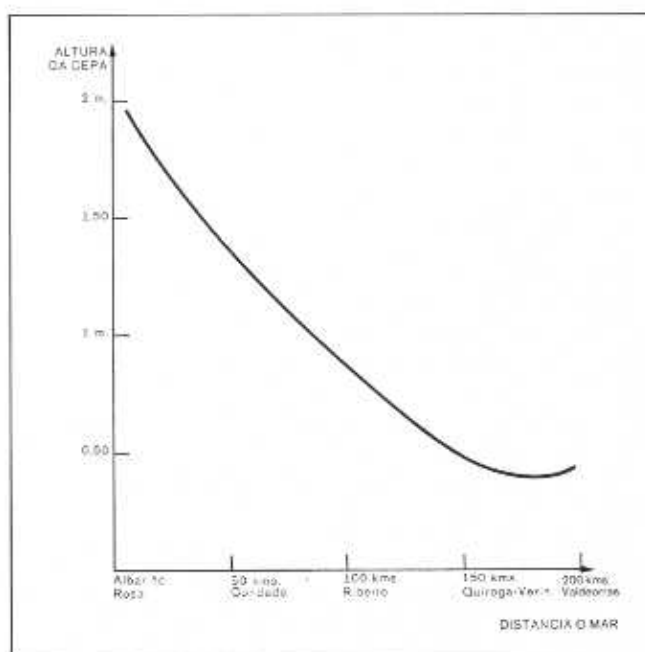
A viña cultívase principalmente nos vales, con profundidade inferior ós 500 metros, seguindo o cauce dos ríos. Díse que o río Miño é o pai do viño e non o serán menos o Sil, o Ulla, Mandeo e Verduxo. Podería facerse case unha distribución do viño polas curvas de nivel arrededor dos leitos destes ríos.

A prantación vai dende o mesmo nivel da auga do río, sobe pola montaña enriba, aséntase nas ladeiras e presenta ás veces socalcos que chegan perto do cume da montaña —por exemplo en Trives— ou van até a metade da montaña —por exemplo no Ribeiro— e resérvase a parte máis alta pra prantar arbres.

A viña ten tódalas formas e disposicións maxina-bles: vai dende a cepa baixa, típica de Verín, Valdeorras, que é unha continuación das prantacións do Bierzo e Zamora, hastra as parras altas que chegan a ter máis de dous metros cumpridos, pasando polos empa-rados nas fachadas das casas. En ocasións, é bonito

ve-la coexistencia de dúas formas de cultivo, unha á beira da outra, según sexa unha variedade ou outra de cultivo, por exemplo, vense parras en Meaño e ó lado videiras de forma baixa das que se colle o viño catalán.

Se tomámo-la altura media das videiras respecto do chan con relación á distancia das prantacións ou cultivos respecto do mar, teremos unha curva, aproxi-madamente, desde xeito:



*Resulta mais barato
facer viños galegos
cas uvas de outras rexios*



Vaciando a cesta no culeiro

Naturalmente é unha curva con excepcións notables: por exemplo a altura das vides en Monterrei é a mesma, mais ou menos, ca en Valdeorras, aínda que a primeira estea mais perto do mar e no Salnés, tamén existen formas baixas xunto coas altas.



Carregando os culeiros enriba do carro

Esta maior ou menor altura ven determinada pola climatoloxía da bisbarra, pois as cepas que están nos vales, rodeadas de riscos e montañas, teñen uns microclimas moi doados prás variedades que se producen.



Parras do Condado



Parras do Salnés

Climatoloxía

Ben sabido é que Galicia é húmida. Situación na influencia do Gulf Stream, con invernos non moi fríos na costa, que van sendo mais, a medida que entramos

no interior. Nos vales galegos hai unha gran cantidade de brétemas, aumentadas agora coa influencia dos grandes saltos de auga de nova construción.

As xeadas quedan ben reflexadas neste outro gráfico:

TABOA I

Frecuencia en tanto por cen das datas das últimas xeadas (período 1901-1950)

	A	Decembre			Xaneiro			Febreiro			Marzal			Abril			Maio		
		1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3	1	2	3
Avila.....	0												3	3	13	32	11	19	19
Burgos.....	0											2	6	6	18	31	31	16	9
Palencia.....	0											3	3	13	23	37	10	7	3
Salamanca.....	0											12	10	7	21	24	17	5	5
Segovia.....	0									2	0	0	4	9	11	37	11	17	9
Soria.....	0										2	2	4	6	15	31	17	19	4
Valladolid.....	0									2	6	6	8	14	23	31	6	2	2
Zamora.....	0								3	0	7	3	14	17	29	14	10		3
Logroño.....	0						3	0	0	6	13	22	13	16	16	8	3		
Pamplona.....	0									2	13	15	10	5	23	18	10		2
Vitoria.....	0									4	0	11	11	19	18	19	11		7
A Cruña.....	55	2	0	0		14	9	4	7	7	0	2							
Lugo.....	0										8	38	8	14	8	8	8		8
Ourense.....	0						4	4	4	12	17	21	17	12	4	4			
Vigo.....	50					17	8	8	0	17									
Pontevedra.....	5	3	0	2	2	10	2	15	7	17	10	5	5	5	0	10		2	
Oviedo.....	0						12	4	8	12	27	12	8	15	4				
Santander.....	48		8	0	12	12	0	12	8										
San Sebastián (Iguelde).....	0			3	0	0	11	14	8	8	25	8	8	8	6				

(Tomado do "Calenderio Meteoro-fenológico" (18), 1956, p. 129-140)

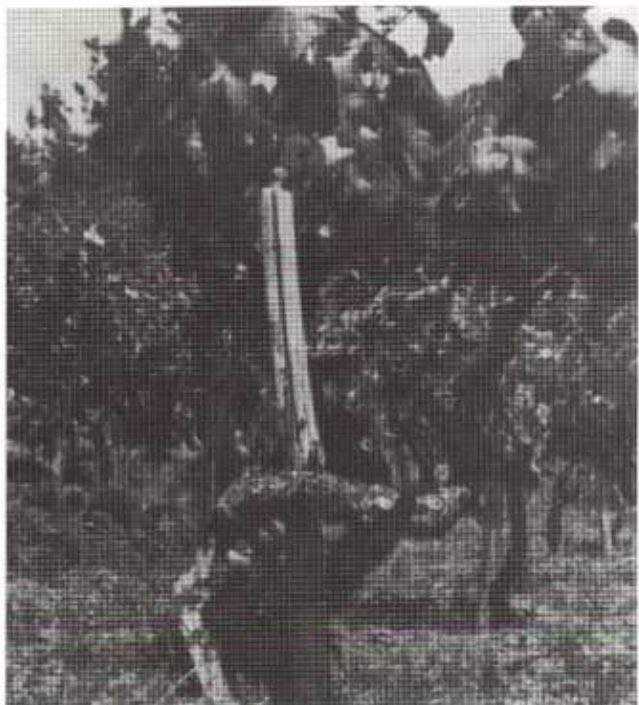
A: Porcentaxe dos anos sin xeadas.

A táboa I que indica a data das últimas xeadas mostra ben a diferenciación en tres zonas.

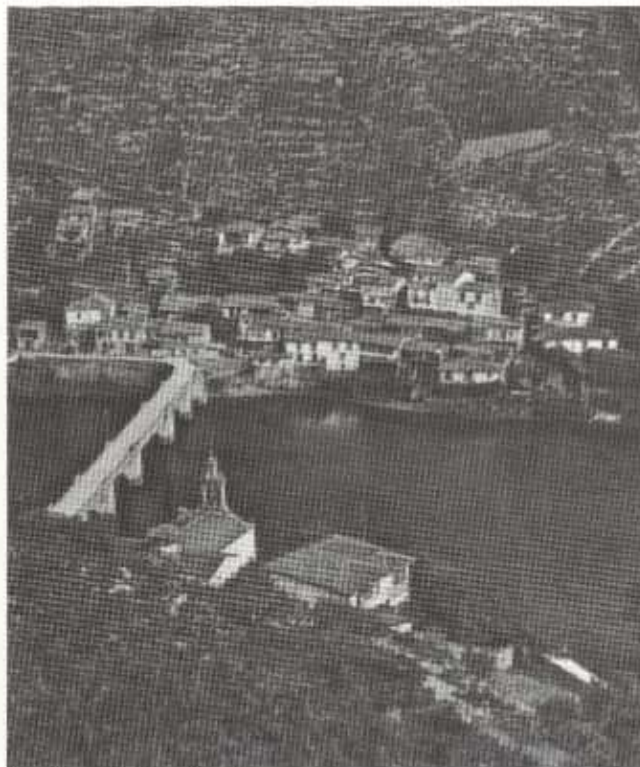


Videiras de Larouco no outono

Na primavera, o vento e a chuva pegan dabondo pro o mais importante e perigoso son as xeadas, que poden estragar unha colleita enteira, secando e murchando as videiras por falta de auga no ambiente. Estas son mais fortes no fondo dos vales que nas ladeiras, pois están mais ventiladas e, por conseguinte, o vento fai mais difícil que a xeadas afecte ás prantas. As xeadas son peores se aparecen no mes de maio, pois é cando a viña está gromada e xa brotada das lemas. Aínda que a viña poida volver a gromar, a produción queda xa moi mermada ese ano, e se a xeadas foi moi forte, incluso pra outros anos; elas, pois, influen moito na produción de viño, pro, en xeral, melloran a calidade do que queda, porque o viño das ladeiras ten sempre



Vide de Valdeorras



Socalcos en Belesar (Lugo)

mais grado có dos fondales. As xeadas son tamén un risco mais ben da Galicia interior; na Galicia costeira, é case imposible que as haxa.

Os estragos que poden causar as xeadas tamén dependen do desenrolo da videira. Se houbo bo tempo e o gromo saiu no mes de marzal, o estropicio é grande, incluso se a xeadas apareceu neste mes. E unha pena ver, ás veces, as cepas de Valdeorras ou do val de Leiro, as costas de Verán, queimadas completamente por unha xeadas.

Hai varios sistemas de defensa contra as xeadas serodias, a meirande parte deles mecánicos, coma poden ser aparatos produtores de fumos, ventos, ou aire quente, como se ven en Valencia cando se quer protexe-las laranxas; outro sistema consiste en podar-las videiras tarde, e outro tamén moi empregado é facerlle unha novena a Santa Bárbara, especializada en fenómenos atmosféricos.

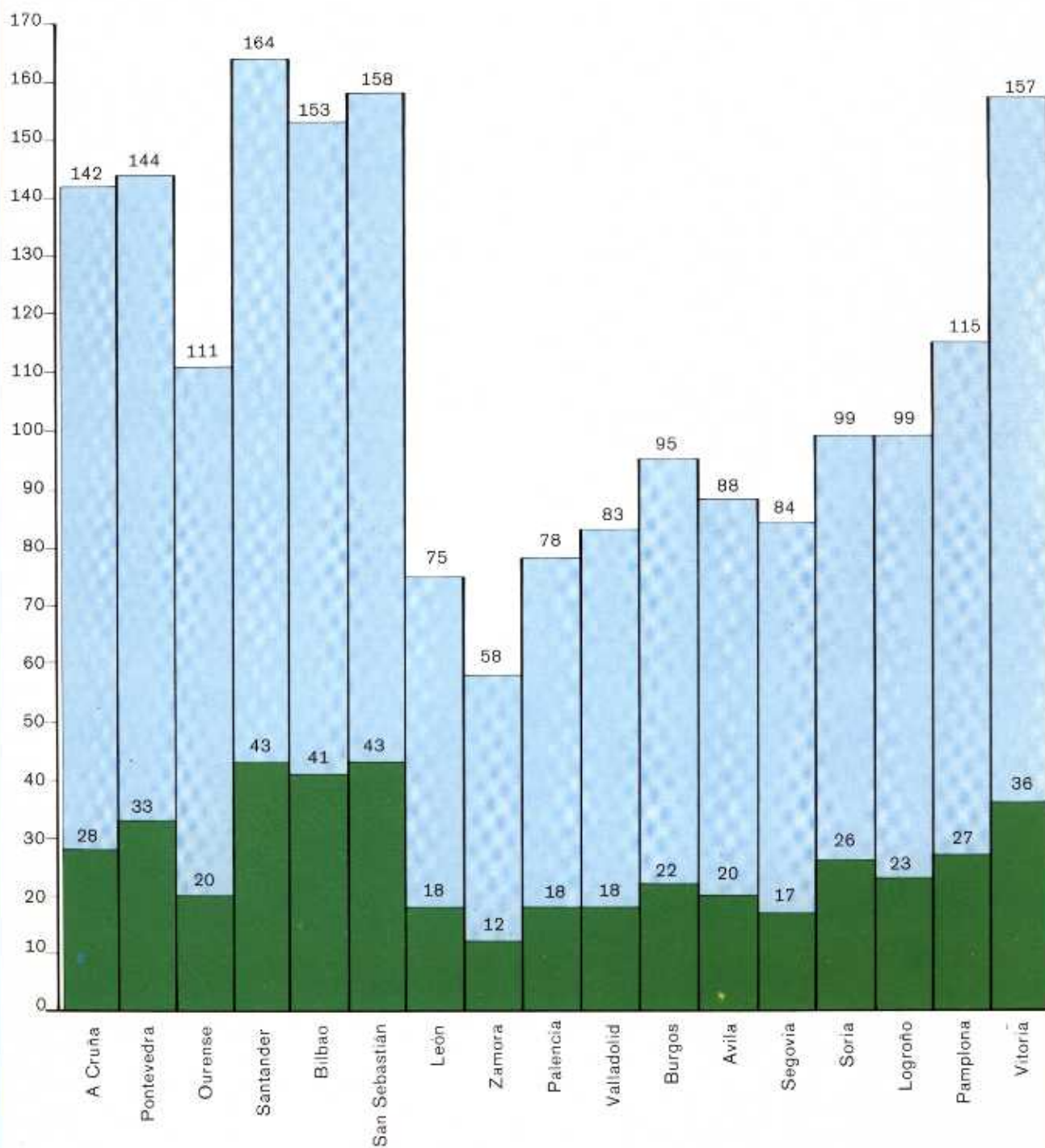
No vran, se chove dabondo coma pasa normalmente no noso país, o agricultor ten que dar moitas mans de sulfato contra o mildeu. No Ribeiro, un ano chegaron a darlle vintecinco mans, é decir, cando acaban nunhas fincas teñen que escomenzar nas outras.

No outono, que é cando de vendima, se hai chuvias teñen influencia decisiva sobor da calidade do viño. Se a cantidade de chuva no vran non é moita, entón o bago da uva non está moi cheo de fungos e ten pouca podredume, pro se no vran ten chovido dabondo, entón o risco é moi grande, porque se chove na época da vendima a calidade do viño é moi baixa, ten pouco grado alcohólico e moitos fermentos non desexables. Este viño ten unha gran propensión a picarse, a ter malos sabores e a "fiar", esto é, ser coma se fora aceite.

Outro feito que está en relación coa cantidade de chuva que caía é a caída das follas das videiras. Mas denantes de caí-la folla no outono e poñerse de mil cores que van desde o verde amarelo hastra o grana, a cor do viño.

Todo esto pódese reflexar no cuadro 2.

NUMERO DE DIAS DE CHUVIA



Número de dias de chuva por ano, media do ano 1901 o 1930. No outo da columna, número total de dias de chuva.

■ Número de dias de chuva nos meses de outono a maio.

■ Número dos dias de chuva nos meses de vran.

Os viños de Galicia son individuais cada un ca sua personalidade definida

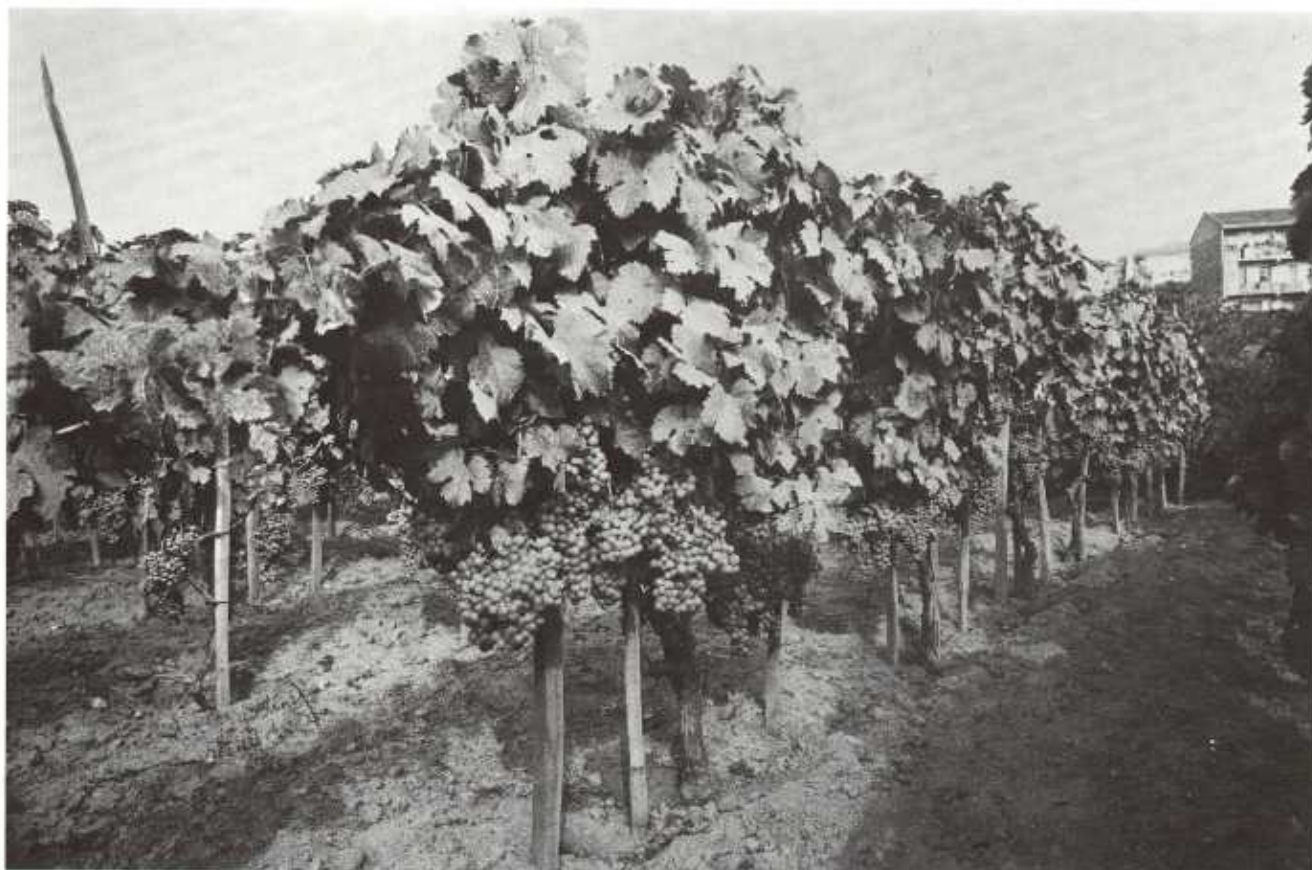


Vella prensa de madeira

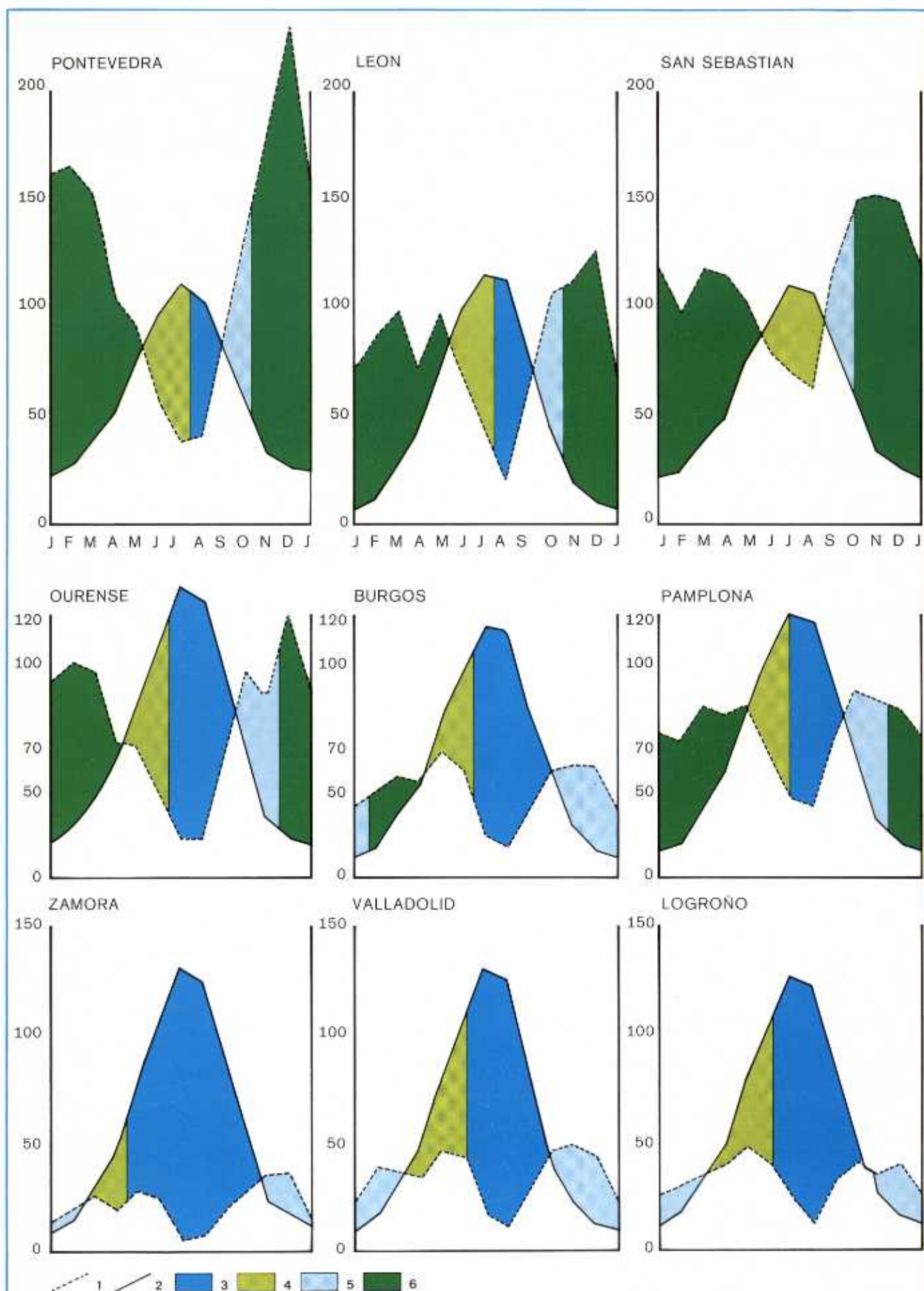
En Galicia as videiras non teñen tódalas mesmas horas de sol. As cifras están entre as 2.000 horas que se rexistran na Cruña e 2.443 en Vigo. Esta cantidade de sol ven sendo moi boa e necesaria prás características de pluviosidade. Se a comparamos cunha importante zona vitivinícola, Logroño, ollamos que esta derradeira ten só 2.165 horas e, por eso, produce Rioja, e coidamos que outros viños fanse aínda con menos sol.

O sol é moi importante prá calidade do viño. Hai ladeiras que dan un viño moito mellor ca outro, sómente porque teñen mellor orientación cara ó sol; este dálles mais horas durante o día e nos intres mais idóneos como son a mañá ou a tardiña. Isto sábeno ben os viñateiros e xa coidan de que lle pegue o sol ás uvas a meirande parte do día e escollen así o terreo da prantación. Un exemplo moi claro do que decimos atopámolo no Rhin, na Alemania, onde sómente se prantan as ladeiras do río que están expostas ó sol e deixan a ladeira de fronte pra outro cultivo; de ahí o refrán "Se queres coller bo viño, pranta a viña cara ó solño".

Aunque hai sol e chuvia, nos meses de vran atópase unha falla de humidade nas zonas de viño, e esta falla de humidade fai posible que os acios poidan madurecer. En Galicia durante unha parte do ano a falla de auga é grande, isto iría en contra la fama dunha Galicia moi húmida, coma podemos ollar neste gráfico:



Parras do Pereiro



O BALANCE DA AUGA, SEGUN O METODO DE THORNTHWAITTE

1. Curvas das precipitacións mensuais en mms. - 2. Curvas de evapotranspiración potencial en mms. - 3. Deficiencia da evaporación - 4. Evaporación en mengua do stock acumulado no chan. - 5. Reconstituición do stock da auga no chan. - 6. Excedente das precipitacións.

Falamos denantes das xeadas, chuvia e sol na Galicia pro dun xeito moi xeral. Agora queremos presentar uns resultados dos datos meteorolóxicos que nos facilitaron nos diversos Centros Meteorolóxicos galegos. Estes datos comprenden desde o ano 1970 hastra o 1975 e reflexan a cantidade de precipitación en litros por metro cuadrado, a humidade relativa en tanto por cento e mailas horas de sol, que expresado en valores medios é:

	Horas de sol	Precipitación	Humidade
A CRUÑA.....	2.011	974	78,08
SANTIAGO.....	2.078	2.031	—,25
LUGO.....	1.901	1.106	79,58
OURENSE.....	1.782	787	59,94
PONTEVEDRA.....	2.332	1.678	68,08
VIGO.....	2.392	1.452	71,75

Se lle botamos unha ollada ás cifras é fácil deducir que existen diferencias notables entre os diversos puntos de Galicia; hai máis horas de sol en Vigo ca na Cruña e en Ourense, e, por moi extraño que pareza, moitas máis precipitacións na provincia de Pontevedra ca na Cruña ou en Ourense, aunque no caso de Santiago, máxima dos observatorios galegos, danse moitas precipitacións debido, principalmente, á súa situación orográfica.

Sin intentar desmerece-la importancia destes datos, atopámonos cunha gran dificultade o aplicalos a calquera tipo de análise, debido á gran cantidade de factores que interveñen neles. Nun área orográfica tan accidentada, coma é a nosa, o factor máis importante é a propia configuración do chan e a distribución das augas superficiais, así coma o tipo de vexetación que conforma gran variedade de microclimas locais. Serían dignas de estudio as modificacións climáticas experimentadas por determinadas zonas, debido á manía expoliatoria de poñerlle "portas ós ríos" ou á falla de medida na prantación de piñeiros e eucaliptos.

Edafoloxía

Según o Mapa Agronómico Nacional do Ministerio de Agricultura, e tendo en conta tódolos caracteres do chan galego, as terras de Galicia pódense clasificar en dous grandes grupos: terras pardas podzólicas e terras pardas acedas. As variantes e caracteres que inflúen nesta clasificación son, entre outros, o perfil, o espesor, o armazón mineral, a xeomorfoloxía, a humidade, a profundidade da capa freática, drenaxe, raíces, a cor, o cultivo, a vexetación natural ou espontánea, abonos, rendementos das colleitas, orientación, estrutura, consistencia, etc.

A meirande parte do viño de Galicia está producido en terras boas, clasificadas no grupo A, terras axeitadas pró cultivo agrícola, permanente, clase 1, sin métodos específicos de traballo. Por outra banda, se vemos, ademais, que as videiras ocupan as mellores terras do noso país, coidamos que primeiro será por condicionamento da pranta co chan, despois por tradición de sempre, e, derradeiramente, pro o máis importante, por rentabilidade, xa que ó longo da vida cada pobo vaise especializando e producindo os cultivos que lle son mellores prá súa economía familiar. Así pódese



Uva Brencellao

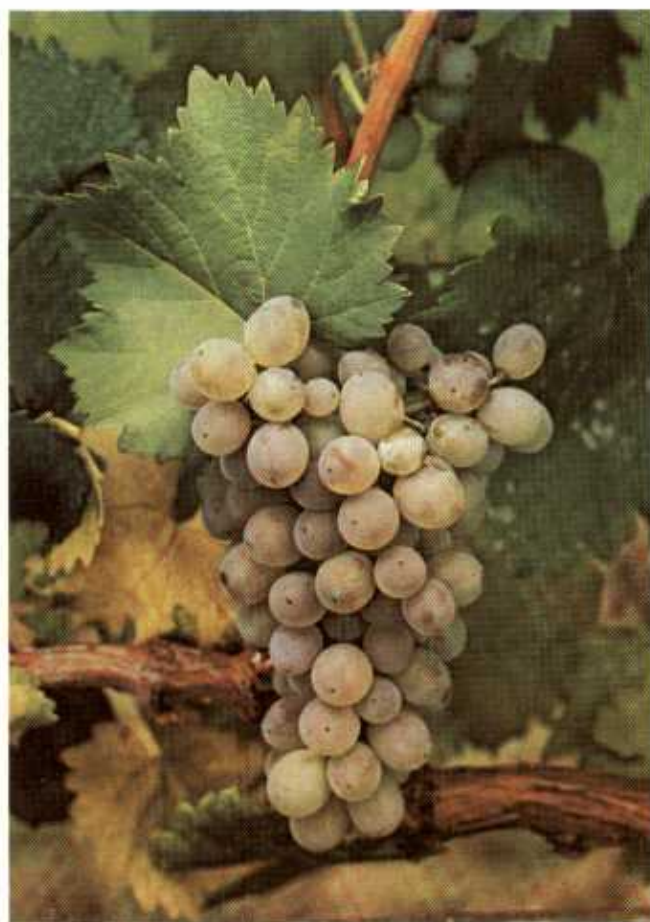
falar do arroz, do trigo, a pataca, e nos vales do Sur de Galicia, do viño.

A testura, montuosidade, rocosidade, pedregosidade, profundidade e outras características inflúen na posibilidade de traballa-lo terreo, e, naturalmente, pódense facer labores pra compensa-las desvantaxas iniciais da terra. Así, compénsase a excesiva pendente co laborío e socalcos, facendo, ás veces, verdadeiras pirámides nas ladeiras dos montes. Estes socalcos axudan a garda-la auga no vran e aumentan a escorredura da auga no inverno. Se a pendente non é tan grande, pódese facer somentes un labrado en chan, ou sexa, seguindo as curvas de nivel, coma se se cortara a pendente en rodaxas perpendiculares á vertical do monte. Esta forma evita a erosión e retén a auga no chan.

Esta forma de cultivo nas ladeiras evita tamén o lavado dos elementos fertilizantes, pois o noso chan ten falla de calcio, fósforo e potasio e deste derradeiro elemento, poucas veces se chega ó nivel mínimo das vinte partes por millón. Non embargantes, o chan galego é normal dos microelementos magnesio, aluminio, manganeso, ferro, etc., pro ás veces este equilibrio vése estrapallado polo uso de anticriptogámicos que tellen de base, algún deles, manganeso, principalmente.

O principal problema do noso chan é a falla de calcio, como xa temos dito; somentes nalgúns terras do val do Salnés (Pontevedra) ésta está compensada, pois os labregos bótanlle á terra as cunchas de mexillóns, berberechos, ameixas e mailas vieiras, que son refugos das fábricas de conserva pra compensa-la falla deste elemento e, ademais, a acidez da terra.

En efecto, en Galicia o PH está normalmente entre 5 e 6, polo tanto, é acedo dabondo polas rocas



Uva Treixadura

madres orixinarias das arcillas da terra que tamén son acedas. A testura do chan é franca na capa arable, sendo a arcilla entre o 10 e o 20 % e a area do 50 a 70 %. O chan, normalmente, está ben drenado, pois o granito e gneis, nalgúns zonas, están asentados sobor dos esquistos.

A materia orgánica, cun espesor entre os 45 e 75 cms., según as zonas e lugares, ten un 0,5 a un 23 %, sendo o conveniente pró cultivo dun 3 %, mesmo sendo a vide unha pranta de raíces profundas, pro coma a testura do chan é mais ben solta, débese acrece-la materia orgánica con esterco e abono e facilita-la humidificación con laboríos do chan que areen a terra e lle tiren parte do exceso de auga; non embargantes, non se debe abonar con esterco, con exceso de auga, nin con ácidos.

Os rendimentos das videiras por hectarea son na Galicia moi superiores a media

A produción de viño

Xa queda dito que en Galicia prodúcese viño, en maior ou menor cantidade e calidade. É rara a aldea onde non haxa algunha videira, principalmente nos



Uva Godello

vales. A superficie que se destina ó cultivo é a seguinte:

CAMPAÑA	% sobor da superficie labrada de Galicia	miles de litros	% sobor da produción nacional de cultivos da vide
1962/63	6,43	168.000	7,05 %
1968/69	6,32	122.600	4,74 %

(Fonte: Banco de Bilbao)

Das cifras postas ousérvase que está en regresión non só a produción, senón tamén a superficie destinada ó cultivo. Se se mantén nalgúns lugares, é pola dificultade de comunicacións, feito que impide a chegada doutros viños e que fai que os nativos cultiven as súas videiras. Hoxe existe unha gran tendencia a unha maior competencia e en moitas aldeas e lugares resulta mais fácil merca-lo viño que produci-lo a custos mais elevados.

A información que recollimos faínos predecir que a superficie destinada ó cultivo manterase ou medrará nas zonas onde exista a *Denominación de Orixe* (Ribeiro, Valdeorras, Monterrei, O Rosal, O Condado, Albariño) e nas demais zonas atópase unha forte tendencia á diminución, e aunque non se chegue á súa total desaparición, a súa importancia irá baixando pouco a pouco, poñamos por caso a zona de Betanzos.

A produción rexional de viño desde o ano 1963 a 1969 no tocante á nacional, queda reflexada na seguinte táboa que tomamos dos datos oficiais do Ministerio de Agricultura:

Producción nacional de viños según datos oficiales do Ministerio de Agricultura

(Hectolitros)

PROVINCIA	1963-64	1964-65	1965-66	1966-67	1967-68	1969-70	MEDIA
A Cruña	41.340	35.616	38.160	44.943	21.981	43.635	37.612,5
Lugo	219.232	321.000	242.162	242.162	160.000	339.711	302.684,16
Ourense	1.045.200	1.041.230	785.847	785.847	737.289	737.345	872.206,66
Pontevedra	456.120	392.046	275.550	275.550	383.660	390.180	370.559,33
GALICIA	1.761.892	1.900.892	1.673.292	1.348.502	1.348.502	1.302.927	1.583.062,65
ESPAÑA	25.835.700	34.174.749	26.452.064	30.749.085	23.310.447	23.133.051	27.275.848,33

Galicia tanto por cento

TANTO POR CIENTO DE GALICIA RESPECTO A ESPAÑA

A CRUÑA	2,37 %	5,80 %
LUGO	19,12 %	
OURENSE	55,09 %	
PONTEVEDRA	23,42 %	

A produción dos anos 1971 a 1973 foi:

	Has. cultivadas		Hectólitos de viño branco		Hectólitos de viño tinto		Total Hectólitos	
	1971/72	1973	1971/72	1973	1971/72	1973	1971/72	1973
A Cruña	1.203	1.203	4.354	11.000	13.000	32.635	17.354	43.635
Lugo	5.500	3.004	6.000	12.500	129.000	188.000	135.000	200.554
Ourense	17.534	17.464	183.168	399.150	279.432	279.432	462.600	998.650
Pontevedra	9.673	9.790	50.338	197.592	140.590	427.127	190.928	624.719
Total	33.917	31.382	243.860	620.242	562.022	1.247.316	805.882	1.867.558

(Fonte: Anuario Estadístico de producción agrícola Ministerio de Agricultura.)

O rendimento de Hectolitros por hectárea en cultivo foi de 23,7 Hl./Ha. no 1971/72 e de 60 Hl./Ha. no 1973, moi superior á media nacional.

As estadísticas teñen sempre o seu coeficiente de fiabilidade, e, neste caso, é difícil determinalo, pois son as únicas cifras que temos pra manexar. Se traba-

llamos con cifras do Consello Regulador, teremos cifras moi baixas nas zonas. Outra cousa ben interesante pra saber, sería o porcentaxe do viño que é destinado ó autoconsumo, é dicir, consumo "in situ", polos propios produtores e o que se destina á comercialización. O fluxo do comercio do viño é según se regrexa no cuadro 3.

Soio teremos un viño grande cando sexa ben prantado, cultivado, elaborado, pouco e bo

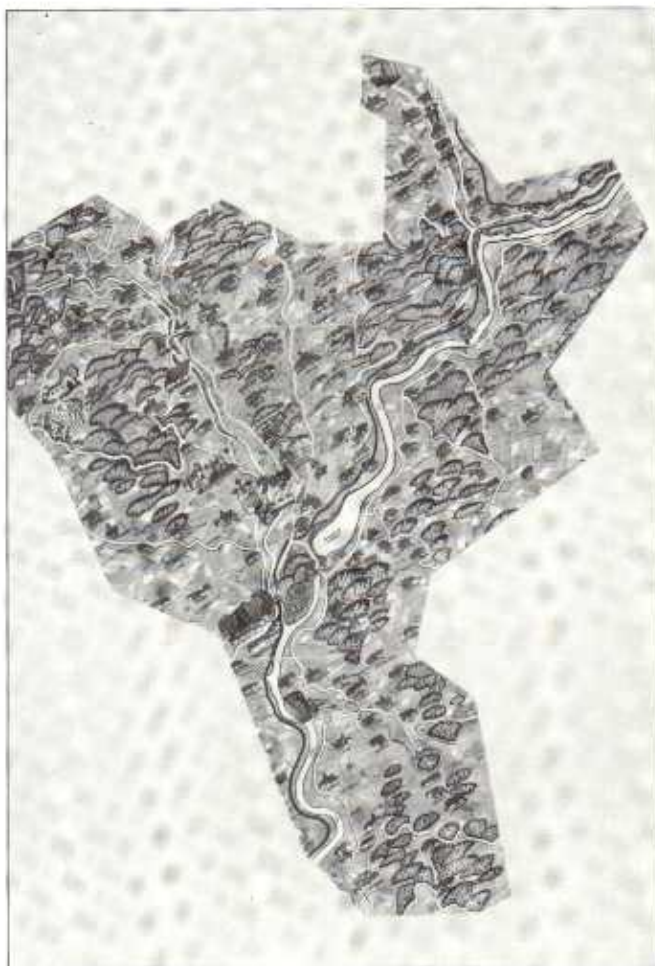
Outro factor a ter en conta é que Galicia consume, normalmente, mais viño do que produce. No noso país cómpre distinguir dúas zonas: as produtoras e as consumidoras. Nas primeiras (marcadas no mapa e ben definidas) non entran moitos viños que non sexan embotellados e de marca (*Rioja*, etc.). Nas zonas consumidoras, ademais de entraren estes viños embotellados, entran os viños de afora, embotellados pró consumo popular en botellas de seis estrelas, de a litro, e, ademais os que son vendidos coma viños galegos, aliexirados de grado. Nefecto, nas aldeas e pequenas vilas é donde máis se conserva o paladar do viño das uvas propias, este viño da localidade é lixeiro a acedo, por elo non gusta o viño da Mancha que ten, en xeral, moitos grados e pouca cor. Por outra banda, inflúe o precio, pois nas aldeas é onde a xente ten menos cartos e poder adquisitivo e por elo ten que mercar viño barato, aunque non sexa unha gran cousa. Coma podemos ver, a xente das aldeas vese, entón suxeita ás falcatrúas dos mercadores.

Os problemas principais que temos cos nosos viños son que o viñateiro tenta de produci-la maior cantidade posible, e esquecese da calidade. Se ollámo-las cifras de produtividade, vese que a produción por hectárea é moito maior ca media nacional, e esto, en vez de poñernos ledos, pónnos tristes, pois quere dicir, en primeiro lugar, que en Galicia hai prantadas moitas variedades moi produtivas, pro mediocres e, despois, que as vides está prantadas en terras que dan demais, isto é, coma auga. O "record" da produción pode estar en Castrelo de Miño, onde temos rexistrado máis de 20.000 quilos de uva por hectárea, é dicir, pódense producir 140 hectolitros por hectárea.

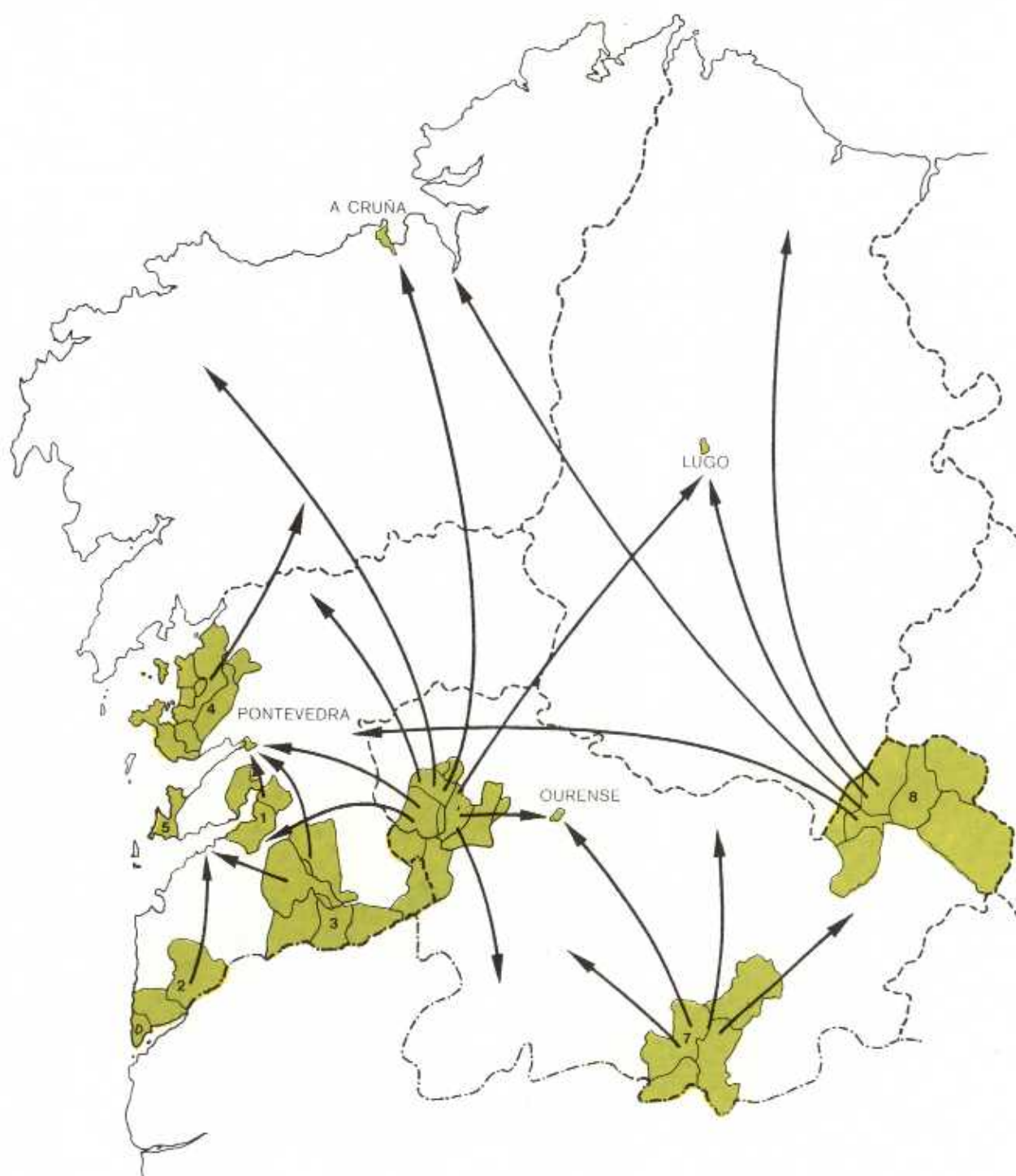
O dito denantes é ben triste. Se o comparamos con Burdeos vemos que neste lugar francés dan un máximo de produción permitido por hectárea ós viñateiros, e se producen máis non o poden vender baixo a denominación de Burdeos, pois consideran que o viño non é merecente dela. En Burdeos as producións que poden darse, van, coma máximo, dos 25 hectolitros pra un *Barsac* ou un *Sauternes*, até un máximo de 50 hectolitros pra un *Bordeaux Haut Benaige* ou *Entre-Deux-Mers*. O exemplo máximo é o de Yquem, que só ten permiso pra facer 25 hectolitros por hectárea, non embargantes a produción que se vende e comercializa baixo a súa marca é sómentes de 9 hectolitros por cada hectárea. Isto quere dicir algo, e temos que depende-la lección, se queremos que os viños galegos sobreviván.

Neste punto hai que lembrar a Xulio Camba, paisano, que cando falaba de viños había que escoitalo coa gorra na man, quen di: "en vez de recoller cen hectolitros de venta segura cada ano, hai que resignarse a coller vintecinco hectolitros cada seis ou sete anos, de venta problemática. Os viñateiros néganse a face-la experiencia, baixo pretexto que o público non ten paladar, e o público non terá paladar, mentres o viñateiros non fagan a experiencia..."

Hai unha expresión que ven moi ben agora pró noso estudo: "Un *Chateau Lafite* do ano sete ou un *Glos Vougeot* do once, entran na categoría do miragroso". Está é a verba, miragroso. Cando se define a un viño perfecto, redondo, ese ideal que todos temos na testa e que percuramos en cada viño que probamos. En cada viño percurámo-lo miragre, e este só o teremos, cando os viñateiros se dean de conta que sómentes facendo pouco e bo viño, que teña sido ben prantado, cultivado e elaborado, poderemos competir con rexións máis competitivas. En Galicia debería haber un control de produción, con límites máximos por hectárea e esta labor debería face-los Consellos Reguladores. E pode que no futuro, os Consellos o fagan e amais atendan ós viveiros de variedades autóctonas e, por outra banda, coiden a vixéen que a calidade dos viños amparados pola súa denominación de orixe presente unhas normas mínimas de calidade; se non se chega a elas ou presenta algún defecto que desacredite a zona ou ós demais viños amparados, non se lle debe extende-lo certificado ó viño indigno, co fin de que sexa vendido coma *viño común de consumo*.

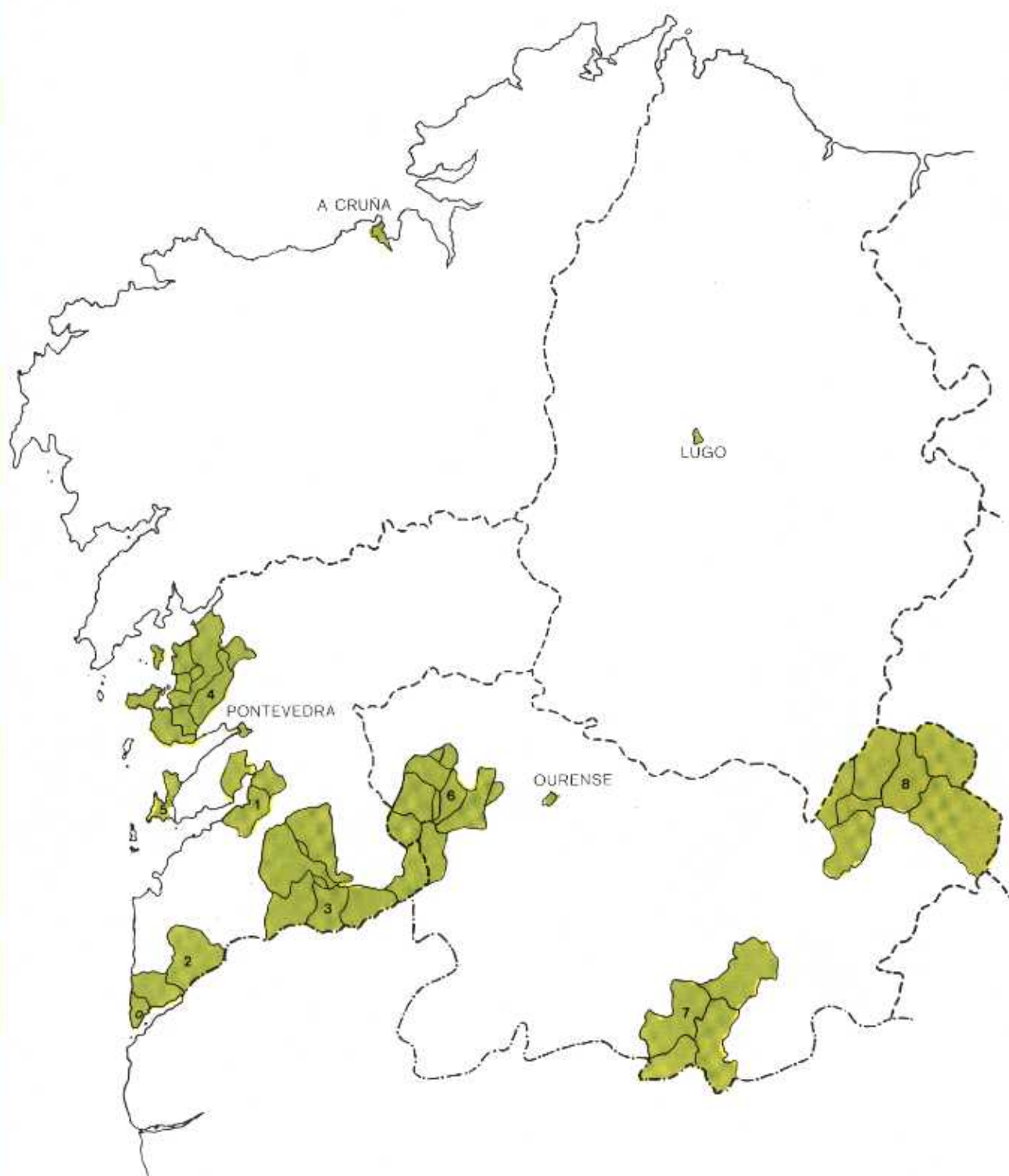


Plano da bisbarra do Ribeiro



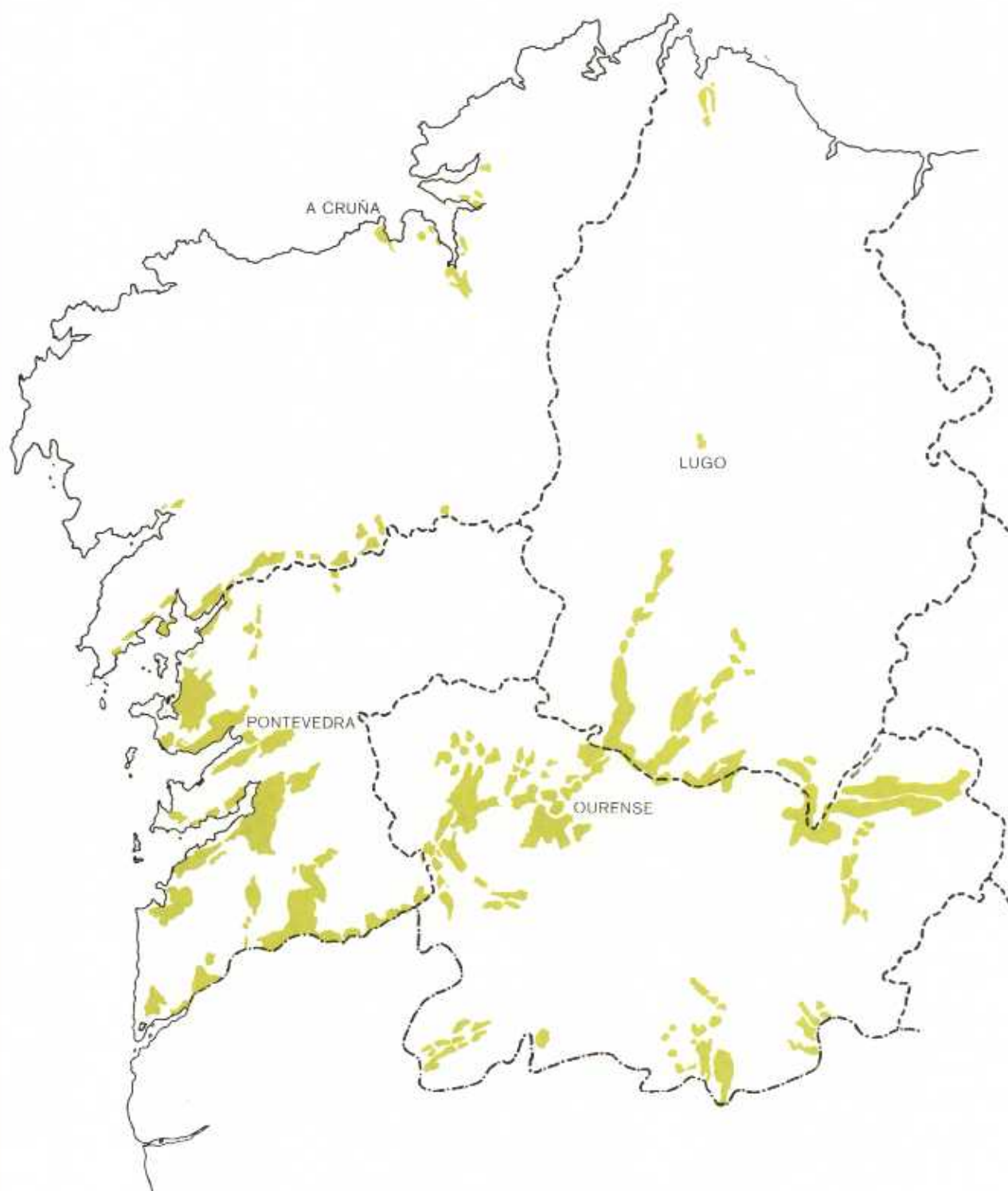
FLUXO ACTUAL DO VIÑO

1. Ria de Vigo - 2. Baixo Miño (Rosal) - 3. Condado de Tea (Condado) - 4. Val do Salnés (Albariño) - 5. Aldán-Hío - 6. Ribeiro D. Orixé - 7. Verín-Monterrei D. Orixé - 8. Valdeorras D. Orixé.

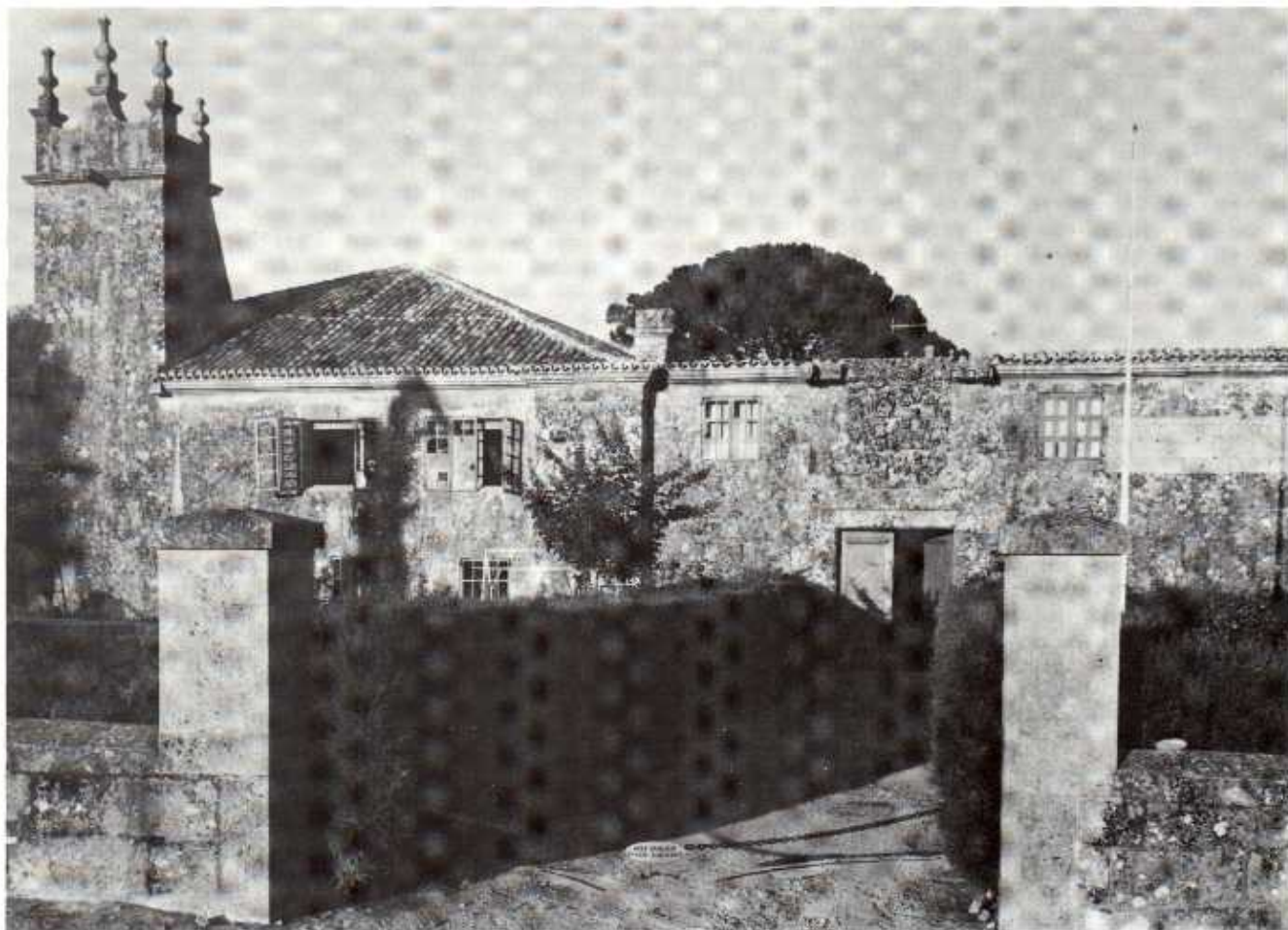


PRODUCION DE VIÑO: OFICIAL

1. Ría de Vigo - 2. Baixo Miño (Rosal) - 3. Condado do Tea (Condado) - 4. Val do Salnés (Albariño) - 5. Aldán-Hío - 6. Ribeiro D. Orixo
7. Verín-Monterrei D. Orixo - 8. Valdeorras D. Orixo.



Bisbarras de Galicia onde hai plantacións de viñas.



El centro de ganado vacuno y experiencias ganaderas de Fontefiz

Por PEDRO IGLESIA HERNANDEZ

El pazo de Fontefiz, se halla enclavado en la margen derecha del río Miño, a 14 km. de Orense, y, tiene su acceso por la carretera de Santiago, desviándose por la local de Gustey a la Peroxa. Se halla enclavado en el municipio de Coles; pertenece a la parroquia de Santa María de la Barra.

El topónimo de Fontefiz, según Ferro Couselo, aparece por primera vez en la carta de fundación del Monasterio de monjas benitas de San Miguel de Bóveda, otorgada en el año 968, y que entre los bienes, le adjudican al citado monasterio el Casal de *Fonte Felici*.

HISTORIA DEL LUGAR

En la baja Edad Media el lugar de Fontefiz, solía ir aforado juntamente con el de Curral. En 1480 el foratario era Vasco das Seixas. Estos lugares vuelven a ser aforados en 1548 a Lope de Amosiro, y en 1597 se hace nuevo foro a favor de Gregorio Nóboa y de su hijo Juan de Nóboa, y dice Ferro Couselo: "Con éstos, se inicia el linaje que había de convertir a Fontefiz en una de las casas más ilustres de Galicia".

Este Nóboa descendía de las casas de Parada y Temes, y estaba emparentado con Los Toubes, uno de los cuales se distinguió en la guerra de Granada. En virtud de permuta que

D. Pedro Ventura de Puga, "el Viejo", hizo en 1715 con el Monasterio de San Clodio, al que pertenecía el lugar de Fontefiz, pasó a ser de pleno dominio de sus poseedores. Perteneció transitoriamente a otros linajes como Los Cadorniga, Los Villamarín o Los Bóveda, pero es sin duda de todos ellos D. Pedro Ventura y Puga, "el Joven", el último solariego de Fontefiz y el más ilustre. En el año 1800, se casó con D.^a María Antonia de Puga, de la casa del Pazo de Santa Mariña de Aguas Santas, y la única hija de este matrimonio, lo hizo con D. José María Montenegro Romero de Leis, marqués de Leis, y "así se juntaron los solares de Los Montenegros en las provincias de Pontevedra y Coruña con los que la casa de Fontefiz se había incorporado en Orense".

Don Pedro Ventura de Puga fue vocal y secretario de la Junta Superior del Reino de Galicia; como tal, viajó a Londres para gestionar la traída de armas, municiones y vestuario para las tropas y milicias que luchaban contra los franceses. Procurador en Cortes en 1835, diputado en varias legislaturas, su constante obsesión fue el fomento y la renovación de la agricultura y de la ganadería en Galicia.

El Catastro de la Ensenada, verificado en 1572, asigna al lugar de Fontefiz como perteneciente a D. Pedro Ventura de Puga, "el Viejo", y se componía de una casa de un alto, tres casas terreras y doscientos ferrados de tierra. Tenía seis bueyes y dos vacas, doce cerdos y dieciséis ovejas. Había al

servicio de la casa cinco criados. Es por estos años cuando Fontefiz se recrece, cercando de tapia todo el lugar; haciendo una presa de agua para la finca y encañando el servicio para la casa; levantando las espléndidas caballerizas; el horreo; la tulla de piedra; los "maimeles" de toda la casa y el retablo de la capilla.

CENTRO DE GANADO VACUNO

El pazo de Fontefiz así incorporado a las posesiones de los marqueses de Leis permanece hasta después de la guerra civil, en que pasando por unos intermediarios, el día 31 de diciembre de 1944 es adquirido por la Dirección General de Ganadería, del Ministerio de Agricultura, en la cantidad de un millón cien mil pesetas, para establecer un centro dedicado al fomento y mejora del ganado vacuno de la región.

La Dirección General de Ganadería, a través de estos treinta y cinco años, ha cuidado con esmero el conjunto monumental de las construcciones viejas, manteniendo el tipismo de los pazos orensanos de la comarca, con su esbelto torreón, el patio noble, los escudos, la bonita balaustrada de la solana, la ajustada puerta de entrada, el hórreo, la palleira, la tulla, la lareira y sobre todo la rústica fuente que por su rica agua da nombre al pazo "Fonte-Felice".

EXPERIENCIAS GANADERAS

El Ministerio de Agricultura y la Dirección correspondiente han llevado a cabo en él, experiencias ganaderas de estimable valor. Trabajos de selección con la raza Rubia Gallega hasta lograr estirpes de alta calidad zootécnica. Son líneas bien conocidas de los ganaderos, las del "Toro Miño", "Trashorras", "Parrulo", etc., que han prestado su influencia mejorada a la cabaña de la provincia. Se han hecho controles funcionales de la producción cárnica y láctea. Experiencias con las razas vacunas autóctonas, "Caldelana", "Limiana" y "Mirandesa" al objeto de calcular su conveniente utilización como animales de carne. Se observó durante dos años el comportamiento de un lote importado de raza Pardo Alpina y otro de ganado Frisón del Canadá. Se probó el aclimatación de un hato de ovejas de raza Lacha y otro de raza Charmoise antes de su utilización como mejorantes del ovino indígenu.

Aparte de estas experiencias, se han realizado otras muchas de orden sanitario, de alimentación (empleo de toxo, colinabo, sarmientos, orujo, etc.), de fecundidad, de manejo de ganado, contrastación de nuevos productos farmacológicos y biológicos, estudio económico de producciones, testaje de novillos, ensayos de nuevas máquinas para la ganadería, cursillos, etc.

La acción en el fomento ganadero de la provincia ha sido importantísima no sólo porque en el libro de registro del centro hayan pasado más de 1.500 animales, sino porque han nacido en el propio centro 918 cabezas de ganado vacuno que de una u otra forma, han sido posteriormente entregadas a los ganaderos de la provincia como reproductores selectos.

En Fontefiz ha estado instalado durante veintitrés años el Centro Primario de Inseminación Artificial, dotado con unos veinte toros sementales que abastecían todas las necesidades de la provincia de Orense. Desde la fecha de su creación en 1952, la irradiación de mejora del Centro de Fontefiz, asciende a más de 537.600 vacas inseminadas desde su fundación, amén de las cubiertas con los toros cedidos.

En la actualidad, el pazo de Fontefiz es un "Depósito de Reproductores Selectos", adscrito al Centro Nacional de Selección y Reproducción Animal de Lugo, dependiente del Ministerio de Agricultura, siendo su cometido fundamental, colaborar en la valoración genética-funcional de toros jóvenes de la raza Rubia Gallega, y sirve también como lugar de mantenimiento y espera de los sementales a los que se les hace la prueba de la descendencia antes de su empleo o no en Inseminación Artificial. Además de centro de testaje se utiliza hoy en día como depósito del Banco Provincial de Semen Congelado para la provincia de Orense, existiendo dosis de alta calidad de las razas Rubia Gallega, Frisona y Pardo Alpina.

Tiene instalaciones permanentes para 212 cabezas de ganado vacuno en sus distintas fases productivas, y en sus 68 Ha. de superficie produce alimentos para su sostenimiento. El censo existente a finales de 1977 era de 168 animales de diferentes edades. Hoy día el nombre de Fontefiz está vinculado a ejemplares vacunos de buena calidad, como antaño pensara su último solariego ilustre, D. Pedro Ventura y Puga.



*A laboura da Diputación de
Ourense cara ao campo*

Sin pretensións de protagonismo, nin falsas modestias, transcribimos as declaracións públicas do presidente da "Comisión Mixta Xunta-Diputaciones", D. Pedro González López, dadas a coñocer no seu día polo diario "La Región".

A Diputación sintese con lexítima orgulleza da súa adicación e proieución ao campo ourensán e, por miúdo, do fomento e desenvolvemento da gandería provincial. O feito está a vista, aínda que quede moito por facer. Con humildade, que é característica da verdade, ofrecemos as declaracións polo que supoñen de compromiso e estímulo pro futuro.

E un exemplo a seguir

Reuníuse na nosa cidade, na Diputación provincial, a comisión mixta "Xunta". Diputación, baixo a presidencia do seu titular don Pedro González López quen ademais de ser abogado é vicepresidente da Academia gallega de Jurisprudencia y Legislación.

—Señor presidente, na reunión trataron temas relacionados coa agricultura e as obras públicas. ¿Cómo ve a laboureira da Diputación ourensán neses campos?

—*Francamente extraordinaria. Y é que a Diputación de Ourense, dentro das Diputacións galegas constitúe unha excepción porque adica ao campo galego e as vías de comunicación unha inqueranza. Basta ver a súa laboureira que é unha laboureira que as outras non teñen feita. No aspecto comparativo solamente o enunciado dos millóns que teñen invertidos no relacionado coa agricultura, ensinanza e capacitación agrícola constituíe un capítulo interesantísimo. Tal vez poda ser a que máis desembolso teñen feito en relación co campo e aspecto agropecuario da rexión galega.*

—¿Pode servir de exemplo pra Xunta e prás demais Diputacións o que leva feito a Diputación ourensán?

—*Podía. A comisión ven entendendo que todo aquilo que se adique o melloramento do nivel de vida da nosa xente do campo é unha tarefa que está na mente de todos. Francamente, a acción de Ourense podía constituír un exemplo a seguir. A Xunta, indiscutiblemente, teñen que ter presente todas estas adicacións porque non se trata de que a Xunta vaia a absorber todas as facultades relacionadas coa agricultura, ha de respetar todas as iniciativas, aspiracións e traballos que leven a cabo as Diputacións, que han de tender sempre, como veñen facendo, en beneficio da terra.*

—¿Cales son os máis graves problemas que teñen a agricultura e en que provincia?

—*Creo que onde radican os máis graves son en Ourense e Lugo, na agricultura. Teñen un problema trascendental no agro, si ben Ourense hai que recono-*

cerlle que teñen un despegue industrial francamente grande e que terá no porvir unha proyección infinda na economía da rexión. Estas dúas provincias son as que teñen unha poboación activa no campo moi pronunciada e a de ser o que a de constituír unha inqueranza na tarefa da Xunta, porque realmente o aspecto agrario é un dos que está en primeira liña e a de preocuparlle porque temos que vivir a realidade que temos diante dos ollos. Galicia oxe por oxe teñen unha poboación extraordinaria no campo e imponse unha estruturaación agraria modernizando en todos os aspectos, procurando a rentabilidade máxima en beneficio da xente que o traballa e, desde logo, a comercialización deses produtos porque, indiscutiblemente, a forma de complementar, de completar a laboureira da produción é tamén a comercialización deses mesmos produtos que han de ser en beneficio dos nosos labregos.

—¿Preocupa a Comisión a comercialización dos produtos?

—*Sí, sobre todo no aspecto económico. Creemos que a comercialización, repito, ha de ser en beneficio dos nosos labregos.*

—¿Quer elo dicir que a Xunta volcaráse máis no campo?

—*A Xunta terá que preocuparse de todo. Terá que faguer unha ordeación completa do territorio. Teño pra min que, precisamente, dentro da preocupación que ha de ter a Xunta estará en primeira liña o que se refire o agropecuario da terra, porque é o máis candente e o máis preocupante.*

—¿Cómo reaccionaron as Diputacións cando lles prantexaron os seus problemas?

—*Neste aspecto veñen colaborando cunha entrega total e tendo presente o seu propósito de potenciar a Xunta porque indiscutiblemente viven o problema moi de cerca, están nel teñeno diante dos ollos e naturalmente todos, sin excepción, estamos dotados da mellor vontade co oxecto de lograr pra Galicia aquilo que máis lle convén. Nise ánimo, e tendo en conta o amor que pomos en todos os traballos, confiamos e coídamos que hamos de conquistar unha cousa xusta, responsable, que ha de ceder en beneficio desta terra que merece todos.*



*el desarrollo
industrial*

A large, dark, cylindrical industrial tank, likely a beer brewing vessel, dominates the foreground. The tank has a flared base and is supported by several legs. In the background, a worker in a light-colored uniform is visible, working on a platform or control panel. The scene is set in a large, industrial facility with high ceilings and structural beams. The overall tone is industrial and historical.

cervezas
San Martín



CERVEZAS SAN MARTÍN es una de las primeras empresas que surge en Orense a raíz de los renovados intentos de la Diputación provincial de potenciar una industrialización necesaria con el fin de ir rompiendo unas limitaciones estructurales que condicionan la vida socioeconómica de la provincia.

El proyecto de industrialización para la provincia se instrumentaliza por la Diputación a través de su Oficina Provincial de Inversiones. Una de las primeras gestiones fructíferas de la Oprin es la instalación de una fábrica de cervezas, San Martín, en el polígono industrial de San Ciprián de Viñas, propiedad de la Caja de Ahorros Provincial.

La sociedad de Cervezas San Martín se constituye a mediados del año 1971. Un año después tienen lugar las pruebas de fabricación y embotellado. La presentación pública se realiza en el transcurso del VIII Festival del Miño, durante las fiestas tradicionales de la ciudad, en junio de 1972. Seguidamente se inicia el desarrollo comercial de la empresa en su programa de ventas.

Antes de que transcurra un año, en abril de 1973, Cervezas San Martín pone en marcha su propia maltería. Además de suponer una considerable economía para la fabricación de la cerveza, efectúa la venta de sus excedentes a otras fábricas.

EL PROCESO DE FABRICACION

La maltería

Según procedimiento exclusivo diseñado originalmente para Cervezas San Martín por el doctor-ingeniero, D. Antonio Nolasco Fernández, la maltería es la primera de este tipo instalada en el mundo.

Posteriormente se han montado otras, siguiendo el proyecto original del ingeniero Sr. Nolasco Fernández en España y en el extranjero.

En la maltería no existen tinas de remojo. El remojo, la germinación y la tostación se hacen en la misma caja. La operación supone, además de un ahorro de tiempo en la fabricación, una importante reducción en la inversión de beneficios y maquinaria. Por tanto, un considerable incremento en los beneficios de fabricación. Hay en la actualidad cuatro "cajas" de germinación y tostación.

La capacidad de producción es de 10.000 Tn. de malta. San Martín utiliza una cuarta parte de la producción, vendiendo el resto a las más importantes fábricas del país.

FABRICA DE CERVEZA

La fábrica tiene una dimensión originaria de proyecto con capacidad de producción de 500.000 Hl. por año.

La sala de cocción

Dotada de un conjunto de calderas de maceración, cuba-filtro y cocción para la obtención del mosto de cerveza a partir de las materias primas: malta, agua y lúpulo.

La selección de materias primas y las cualidades del agua que utiliza, que por ser captada de pozos profundos ofrece una estabilidad y dureza totalmente idóneas para la fabricación de cerveza tipo Pilsen, que hacen que la calidad de las cervezas San Martín esté a la altura de las más representativas de Europa.

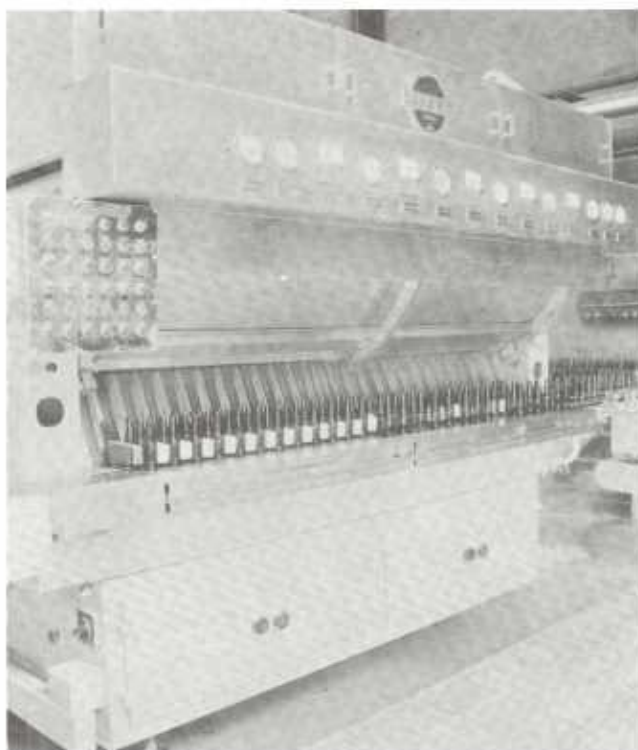


Tanques de fermentación y guarda

Mediante la levadura de cerveza se convierten los azúcares del mosto transformándolo finalmente en cerveza. La cerveza se madura y decanta en los tanques finales de guarda antes de pasar a envasado y es filtrada meticulosamente.

Cada cocción es de 250 Hl. y los tanques de fermentación de 480 Hl.





Embotellado

Finalmente la cerveza pasa a su envasado en botellas y barriles. El grupo de embotellado tiene una capacidad de llenado de 26.000 botellines de 1/5, 24.000 de 1/3 y 12.000 de 1 litro, por hora.

Los envases pasan por las fases de lavado y esterilización, siendo la operación final de pasteurización y etiquetado. Después pasan los envases a las cajas y de allí a la distribución comercial.

Servicios generales

Los servicios generales de fábrica cuentan con las siguientes instalaciones:

Un centro de transformación de 1.000 KVA.

Dos generadores de vapor de 1.000 kg.-hora.

Una planta frigorífica de 500.000 frigorías-hora.

Además de estas instalaciones, existen los servicios correspondientes.

Laboratorio

En él se realiza el control de materias primas de los productos en cada etapa hasta el acabado que permite garantizar una adecuada calidad.

Todo el proceso está altamente automatizado y mecanizado, siendo la labor del personal de fábrica, fundamentalmente, de vigilancia y control.

Terrenos

Superficie total 37.740 m².

Superficie cubierta 6.201 m², de los cuales 4.077 m², son de la cervecera y 2.124 m² de maltería.

Puestos de trabajo: Entre el personal de fábrica y de exterior, 181.

EMIGRANTES, ACCIONISTAS Y TRABAJADORES

En la fábrica de Cervezas San Martín se ha iniciado en Orense una importante experiencia social: la incorporación a la sociedad de emigrantes como accionistas. Pero no sólo eso, sino que también varios de los accionistas de este carácter tienen la condición de trabajadores, al facilitárseles el retorno con puesto de trabajo en la fábrica.

El número de accionistas que son emigrantes, o lo fueron, es de 34. De ellos, 20 forman parte de la plantilla de la empresa.

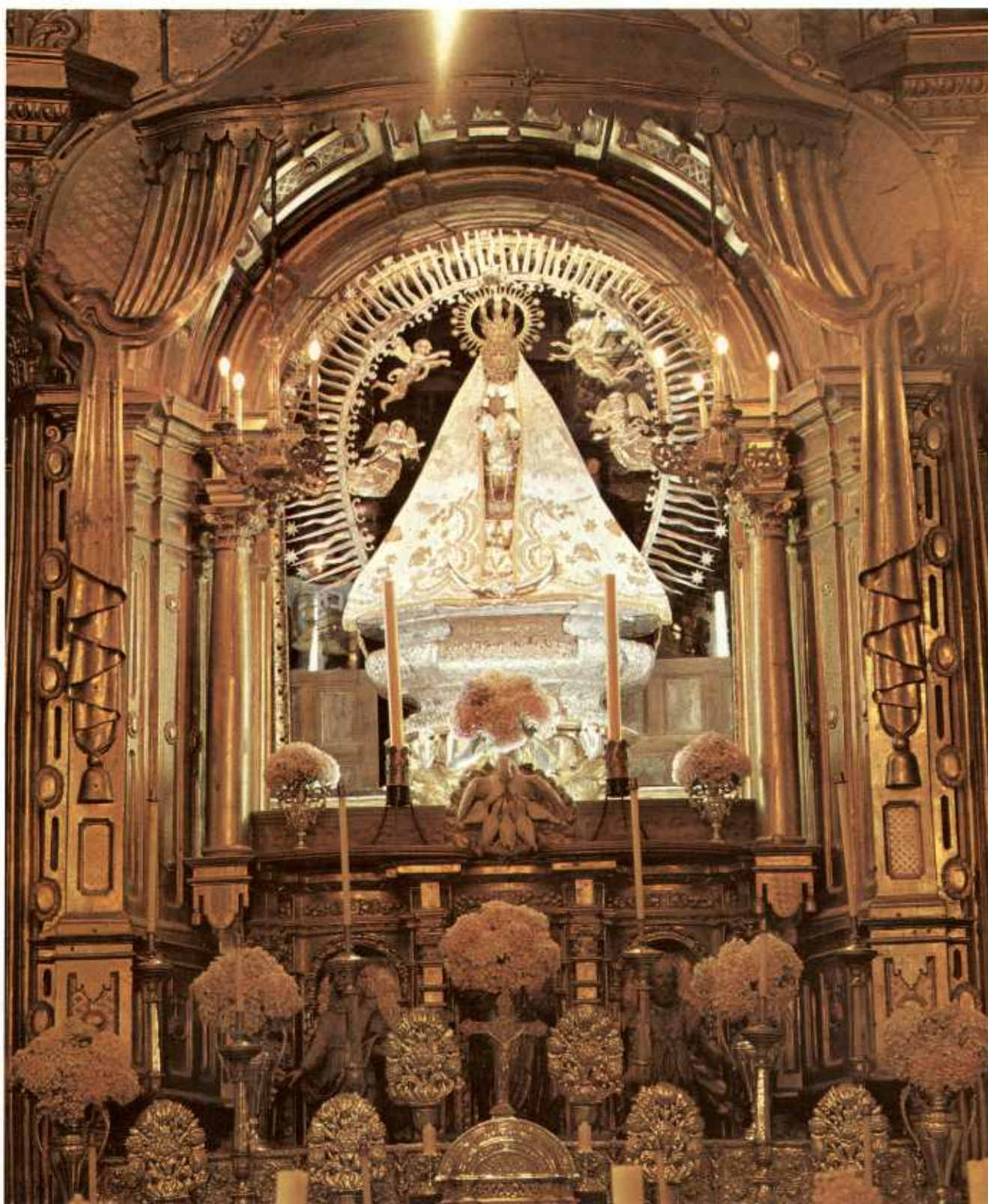




pedra y agua

Crónica y guía de Las Ermitas

Por ALFREDO CID RUMBAO



*El primer
Santuario Mariano de Galicia*

La edificación religiosa más considerable de la zona oriental de la provincia

CRONICA Y GUIA DEL SANTUARIO DE LAS ERMITAS

Nuestra Señora de Las Ermitas es, por muchas razones, el primer santuario mariano de Galicia. Como comienzo de su previo estudio histórico y artístico, se ha de señalar otra circunstancia. Las Ermitas es la edificación religiosa más considerable de la zona oriental de la provincia, zona que se considera a sí misma modestamente como menos rica en arte, pero que no lo es si se cuentan sus obras romanas, sus castillos, sus pazos, o la arquitectura de sus iglesias. Quizá lo que ocurre es que la sillería es allí más difícil, o que la investigación centrada en Orense no sobrepasó en sus meritorios comienzos la jornada de las doce leguas.

LA HISTORIA DE LAS ERMITAS

Se puede dar por seguro que la vida religiosa se inició en el siglo VII, ya que por localización geográfica hay que considerarla fruto de la siembra fundadora de San Fructuoso más que de la de San Martín Dumense en el VI. Sería un paraje habitado por contemplativos anacoretas en edículos espaciados a lo largo de la honda orilla del Bibey. Una necesaria redundancia nos da el dato elocuentísimo de que es el único topónimo plural que revela vida "eremítica". Damos por seguro que el nombre viene de entonces, que fue cuando nació la toponimia gallega, y no de lo que se hiciese después.



Lo que ocurre es que, así como otras agrupaciones semejantes se concretaron en comunidades al comenzar en el siglo X la repoblación de Galicia, Las Ermitas continuó en el olvido hasta finales del XIII, en el reinado de Sancho IV, rey del que tanto se habla en tierras orensanas, porque en ellas fue infante (estuvo alguna vez como tal en Castro de Valdeorras) y comenzó sus pretensiones a la corona.

El descubrimiento fue un hallazgo devoto, y éstos siempre generan santuarios. Cuenta la tradición que en los tiempos que se acaba de decir, los ganados que pastaban en aquel profundo barranco del Bibey bramaban y se embravecían como negándose a aproximarse a determinado punto. Los pastores buscaron allí la causa, y en un hueco de la roca, que estaba bajo un peñasco y cubierto de vegetación, encontraron una hermosa imagen de Nuestra Señora. Sobre el peñasco fue construida una humilde ermita, que desde el principio atrajo la devoción. En sus cercanías se fueron construyendo otras seis, posiblemente sobre los cimientos de las primitivas, e incluso se aducen sus advocaciones: San Salvador, San Juan de Liébana, San Roque, Santa Engracia, San Mauro y San Vicente. Estas seis ermitas no estaban alrededor de la de Santa María, como se podría pensar en principio, sino "a lo largo de la estrecha y peñascosa cuenca", y su emplazamiento puede ser identificado por el nombre que conservan las heredades de cada lugar. Todo esto no está propiamente documentado, y para los siglos siguientes hay que deducir que la devoción se concretó en romerías y peregrinaciones, con la ermita de Nuestra Señora como foco. Hay que tener en cuenta que estas pequeñas edificaciones siguieron manteniendo la atracción de fieles, y que sólo la riqueza del XVIII las transformó en suntuosos templos.





La historia de la edificación actual, junto con el olvido de las seis ermitas secundarias, comenzó un siglo antes, fruto de la piedad ante un portento, y no de la opulencia. En el año de 1624 el obispo de Astorga, don Alonso Mexía de Tovar, en visita pastoral por estas tierras, llegó a San Miguel de Bidueira, y allí fue acometido por una repentina dolencia que puso su vida en trance desesperado. En los que consideraba sus últimos momentos, invocó a Nuestra Señora de Las Ermitas. Tuvo una visión de la Madre de Dios, la cual le impuso las manos sobre la frente, y en el instante se sintió totalmente curado. Cuando llegó a Las Ermitas reconoció que era aquella figura de Nuestra Señora la que se le había aparecido. En el edificio administrativo se conserva el barroco lecho en que ocurrió el prodigio, y un retrato del obispo que sorprende por su poblada barba.

El obispo Mexía demostró su agradecimiento a la Santa Madre comenzando a construir una amplia iglesia, y concibiendo un plan total de gran santuario, que incluía una Casa para el administrador y los mantenedores del culto, un Hospicio para los prelados que fuesen en visita y un Mesón y Casa Grande para los peregrinos y devotos.

No llegó don Alonso a ver concluido ni siquiera muy adelantado su proyecto: el análisis de la marcha de los trabajos prueba que lo que hizo fue la nave central del actual templo. El verdadero realizador de la obra fue el posterior obispo de Astorga, Fray Nicolás de Madrid. Monje jerónimo, había sido prior de El Escorial, donde dirigió las obras del Real Panteón. Nombrado obispo de Astorga en 1655, construyó lo más importante de la obra actual: capilla mayor, cruce-ro, cúpula, atrio, etc., y el retablo. Asistió personalmente a la obra siempre que su ministerio se lo permitía. En 1660 fue trasladado al obispado de Osma. Vino a despedirse de Nuestra Señora de Las Ermitas, y rezando ante su altar según se dice, fue acometido de una enfermedad que puso rápido fin a su vida. Está sepultado en la capilla mayor. No obstante cuanto hicieron

su piedad y su vocación de constructor, sólo contó con cinco años, y las obras se prolongaron bastantes más.

Consideración muy importante acerca de la obra y enriquecimiento del Santuario y del culto es que desde el principio y por siempre, todo se hizo con limosnas de los fieles y no con otros caudales. Después de los obispos Mexía y de Madrid, los Administradores figuran con la dirección e iniciativa.

Según las fechas conocidas, las dos naves laterales fueron concluidas después de 1679, que es una fecha clave entre la terminación práctica y las ampliaciones de la iglesia.

Todavía se trabajó hasta 1730. Otras obras complementarias hechas en esta época de crecimiento del Santuario fueron el arco que une la capilla mayor con la montaña, varias fuentes y tres puentes. Uno de éstos fue el famoso de Portomourisco, en 1702. Otro, cruza el arroyo de Santa Cruz. El tercero debía de ser el que uniese al Santuario con la orilla izquierda del Bibey, si bien el actual lo construyó recientemente la empresa que secó el río. Es de aclarar aquí que de todos modos se hacía mucho tránsito en barcas, y que el Bibey tenía entonces un caudal mucho más cuantioso.

Hay noticias de que el templo y la administración sufrieron en 1809 la ocupación, profanación y rapacidad de las tropas francesas, y hacia mediados de siglo la desamortización de los bienes eclesiásticos, pero de todo se repusieron.

La ermita de Nuestra Señora subsistió hasta principios del XIX, en que fue demolida con el pretexto de que amenazaba ruina porque los romeros se llevaban como reliquia trozos del peñasco en que se asentaba.



Fuente de la "dormiñona"



El Tránsito de Ntra. Señora

Construidos el conjunto religioso y el pueblo que fue creciendo a sus puertas, en el fondo de un talud con afloramientos rocosos, la constitución geológica era peligrosa. Las intensas lluvias produjeron en diciembre de 1909, además de una gran crecida del Bibey, el reblandecimiento de la ladera, y con ello un alud de rocas que arrastró las viviendas, pero que se desvió sin tocar el Santuario. Hubo veintiocho muertos. La tremenda cascada bajó por el fondo del pueblo, por donde está la V Estación de Vía Crucis, que fue reconstruida como se ve, con depurada labra y escudo, pero las tallas están con las de la IV. Fue la "catástrofe de Las Ermitas", que inspiró coplas de ciego, y aún se relataba oralmente hace algunos años.

Desde 1911 se retocaron algunos remates de las torres.

Durante parte de este siglo, estuvo instalado en los edificios de la Administración el Seminario Menor de la Diócesis de Astorga. La disminución del número de vocaciones impuso su clausura, y la edificación vuelve a estar, muy bien cuidada, a cargo de la Rectoría del Santuario.

LA IGLESIA

El eje de todo el conjunto está en tal sentido que la fachada de la iglesia mira al sureste y la cabecera al noroeste.

El primer término de este conjunto es un gran atrio —plaza por su tamaño— cerrado en toda la anchura por una verja de hierro con tres puertas entre prismas rematados por pináculos. En el centro del patio, sobre cinco peldaños, un crucero de fuste estriado. En el fondo está la fachada de la iglesia. A la derecha, la fachada principal de las edificaciones complementarias, y la subida a las de plano más alto. A la izquierda, dos capillas de Vía Crucis en forma de glorieta; entre ellas un porche de columnas en el frontis y de arcos cegados en el fondo, y a continuación un malecón sobre el barranco fluvial, cuyo andén recorre la lateral izquierda del templo.

La fachada de la iglesia es esencialmente barroca, en los lindes del "churrigüesco", pero sin el academismo de las proporciones y elementos que caracterizaba el arte de finales del XVI. Precisamente el mérito y la gracia de Las Ermitas es su aire popular y gallego, que no merma el empaque ni el valor artístico.

La fachada propiamente dicha tiene cuatro cuerpos, entre dos columnas monumentales de anchas estrías con ornamentación vegetal. El primer cuerpo es la puerta, de medio punto, con dovelas decoradas y dos pares de columnas salomónicas. El segundo, un ventanal de arco, entre fajas y roleos, con un balcón apoyado en el par interior de columnas, que se repite en este cuerpo, mientras que sobre el par exterior hay cuatro estatuas: dos sobre los ábacos y peana, y otras dos encima, sobre repisas.

Las columnas del segundo cuerpo y las exteriores sostienen en el tercero dos tramos de entablamento, que soportan nuevas estatuas, sirven de arranque a dos tramos de frontón curvo cerrados en espirales, y encuadran un panel con el anagrama de María, una cadena vaciada sostenida por figurones de la Vida y la Muerte debajo, y una corona encima. El cuarto es un



frontón alzado, con la Asunción entre dos columnas helicoidales, rematado por un semicírculo con la representación del Padre Eterno, San Miguel en el piñón, y balastradas laterales.

Las dos famosas torres que flanquean la fachada, son gemelas en la hechura, aunque no en la edad. Tienen siete cuerpos cada una: primero, puerta de arco, también con dovelas decoradas; segundo, ventana de arco con balcón; tercero, ventana de arco con antepecho y escudo episcopal encima (estas ventanas del segundo y tercer cuerpos eran rectangulares hasta hace muy pocos años, pero están mejor ahora); cuarto, dos arcos sin campanas, con balaustres en la luz, y cornisa con mascarones en los ángulos; quinto, con columnas angulares, un solo arco con campanas.

El sexto, al aire, es el más aparatoso: balconada general, con estatuas angulares de las Virtudes y esfera de reloj bajo un frontoncito. Las Virtudes de la torre derecha son las Teologales y la de la Religión, y la esfera, de piedra, es la del reloj que ya no hay. En la torre izquierda, las Virtudes Cardinales, y la esfera blanca del reloj que hoy funciona.

El séptimo cuerpo, dentro de la balastrada, se podría subdividir en otros tres, pero no hay que exagerar; se integra con cúpula, templete y aguja.

Cada torre tiene 27 metros de altura. La derecha fue terminada en 1679, y la izquierda comenzada en 1711. La derecha está mucho más erosionada, y no porque sea cosa de medio siglo "más vieja", pues incluso está más abrigada; quizá por la calidad de la piedra.

INTERIOR

El interior de la iglesia es de tres naves, crucero que no sobresale de las exteriores, capilla mayor y traspasar.

Se entra por un tramo de coro, bajo una bóveda plana, sin nervios pero decorada, y con un resalte en forma de ángulo curvo en el eje longitudinal. Este tramo, con un arco formero retrasado a cada lado, es muy fuerte, para resistir el empuje de las torres, cuyas puertas dan entrada a las respectivas naves laterales. Siguen otros tres arcos formeros por lado, y sobre ellos una especie de triforio revestido, de seis arcos. A los últimos formeros los precede una reja de labor artesanal.

Al carácter rupestre del emplazamiento, responde una de las circunstancias más notables de la obra. La nave derecha, el mismo lado del crucero, y el fondo absidal, están encajados en la roca a fuerza de pico.

La bóveda de la capilla mayor es de medio cañón, casetonada. La de los brazos del crucero, de medio cañón lisa. La de la nave derecha, inserta en la peña, de cañón por tranquil en la arquería baja. La nave central está forrada de madera, en forma de bóveda de cañón fingido, con cinchos decorados. La nave izquierda y los triforios, tienen cielorraso.

El crucero tiene una media naranja muy amplia; y linterna sobre tambor octogonal, de tipo muy repetido en la fecha de construcción y por más de un siglo después, que exteriormente sólo se ve desde las edificaciones altas.

El retablo es dorado, y contiene como principal elemento el camarín, entre tres pares de columnas estriadas y bajo un dosel; sobre él un segundo cuerpo con la escena de la Anunciación. La parte baja, con frontales de plata repujada, la integran el altar y el zó-



Custodia plateresca del Santuario

calo; en éste hay tres imágenes que son las más valiosas de la iglesia.

La imagen de Nuestra Señora es medieval, lo cual sólo se aprecia exteriormente por la postura axial del Niño. Halo, corona, toca, vestidos y peana llamada trono, la acomodan a la presentación que se creía adecuada cuando fue instalada allí; no obstante, la talla interior está identificada en su época. La peana, de plata, fue hecha en Valladolid en 1693. Rodea la imagen un aro, también argenteo, de llamas, estrellas y cuatro ángeles dentro del círculo.

En el presbiterio hay dos grandes cuadros, Lepanto y el Rosario, copia de Rubens por el santiagués Francisco Couselo, instalados en 1728.

Los altares son: dos grandes colaterales; otros dos grandes en el crucero, y dos menores en el último arco de las naves laterales. Especialmente los cuatro mayores son de suntuosa realización, y dorados, como es acostumbrado en los santuarios. Son de calidad muy estimable las imágenes de la misma época que contienen.

Según la obra de don Angel del Castillo, publicada por primera vez en 1930, "se conservan numerosas alhajas, adornos y vestidos de la imagen; y en la iglesia... lámparas, incensarios, navetas, floreros, cetros, bandejas, cálices, etc., de plata, regalo de los fieles y devotos, así como algunas sillas y muebles curiosos". Habría que añadir otros cuadros y estatuas de ángeles, pero no hay espacio para actualizar el detalle de este inventario, que está bien a la vista y admirablemente conservado.

En la sacristía, a la izquierda, hay dos buenos Crucifijos de talla, sobre todo uno del XVI, y un buen altar con otro Crucificado, y fondo pintado por Castro Gil.

También hay cuadros sin mucho valor.

Por la sacristía, y por los accesos altos de la derecha, se entra a una de las piezas más interesantes de la iglesia, aunque por razón itineraria quede para este lugar. Es el trasaltar, a la altura del camarín, cuyo nombre comparte, y le da acceso inmediato. Integra la parte absidal cavada en la roca. En el testero tiene un altar, y sobre él un relieve rectangular del Tránsito de Nuestra Señora, rematado por un gajo con una encantadora representación de la Sagrada Familia. Cubierta la capilla por media naranja, las pechinas tienen medallones con escenas de la vida de Jesús. El cupulín es más menudo que el del crucero. En el ángulo del camarín se guardan las imágenes de Semana Santa; algunas, de época, muy buenas.

LAS EDIFICACIONES COMPLEMENTARIAS

El conjunto de edificaciones, llamado generalmente Administración, se asoma al atrio por una gran fachada de 1707. Tiene cuatro plantas: porche con arcada de medio punto en el bajo; ventanas simples en el primer piso; ventanas con balcón en el segundo, y entre ellas dos escudos: anagrama de María y episcopal, con máscaras en la punta. El tercer piso es una arquería de doce ventanas de medio punto, muy decorativa.

Por escaleras y arco con reja y balaustrada, entre el ángulo de esta fachada y la torre derecha de la iglesia, se sube al entrecruzado de las demás edificaciones, que tienen varios arcos de comunicación, y se ajustan al declive del monte por escaleras y planos sucesivos. Son tres cuerpos principales. El intermedio tiene una arcada, y entre ella y la parte alta de la nave derecha hay un patio de accesos a todas las dependencias elevadas de este lado de la iglesia, desde la torre al trasaltar.

No ha habido más remedio, por razones de colocación, que anticipar algunas noticias sobre el Vía Crucis de capillas. En opinión de Ferro Couselo, la calidad de las tallas de tamaño natural lo colocan a la altura de los dos mejores del mundo: Milán y Braga. Las de las cin-

co primeras estaciones, según se dijo, están en el atrio, distribuidas en las glorietas y el entresuelo de la arquería de la Administración. Las restantes están camino viejo arriba: nueve (contando la que se llevó el alud) fueron hechas en 1729. La XIV y otra de la Resurrección, en 1757. En general, son de sillería lisa, con tejado de una o dos vertientes. Las tallas fueron pintadas en 1820, y en la actualidad la pintura está muy deteriorada; pero el renovarla dignamente sería tarea tan larga como imposible hoy por el coste.

Las fuentes no son tantas como se podría pensar por las noticias de la construcción, seguramente porque éstas se referían también a algún pueblo. En los edificios y en el camino quedan en número muy escaso; y no son artísticas ni alzadas, sino simples salidas hechas en los muros a las venas de agua que brotaban en los desmontes; son lisas o con tallas muy toscas, como la de la figura recostada en un fuste que hay en el final del camino, y que lleva el nombre popular de "dormiñona".

EL ENTORNO

El camino viejo queda, pues, para los amantes del arte que quieran recorrer a pie las capillas. Su pendiente es peatonal.

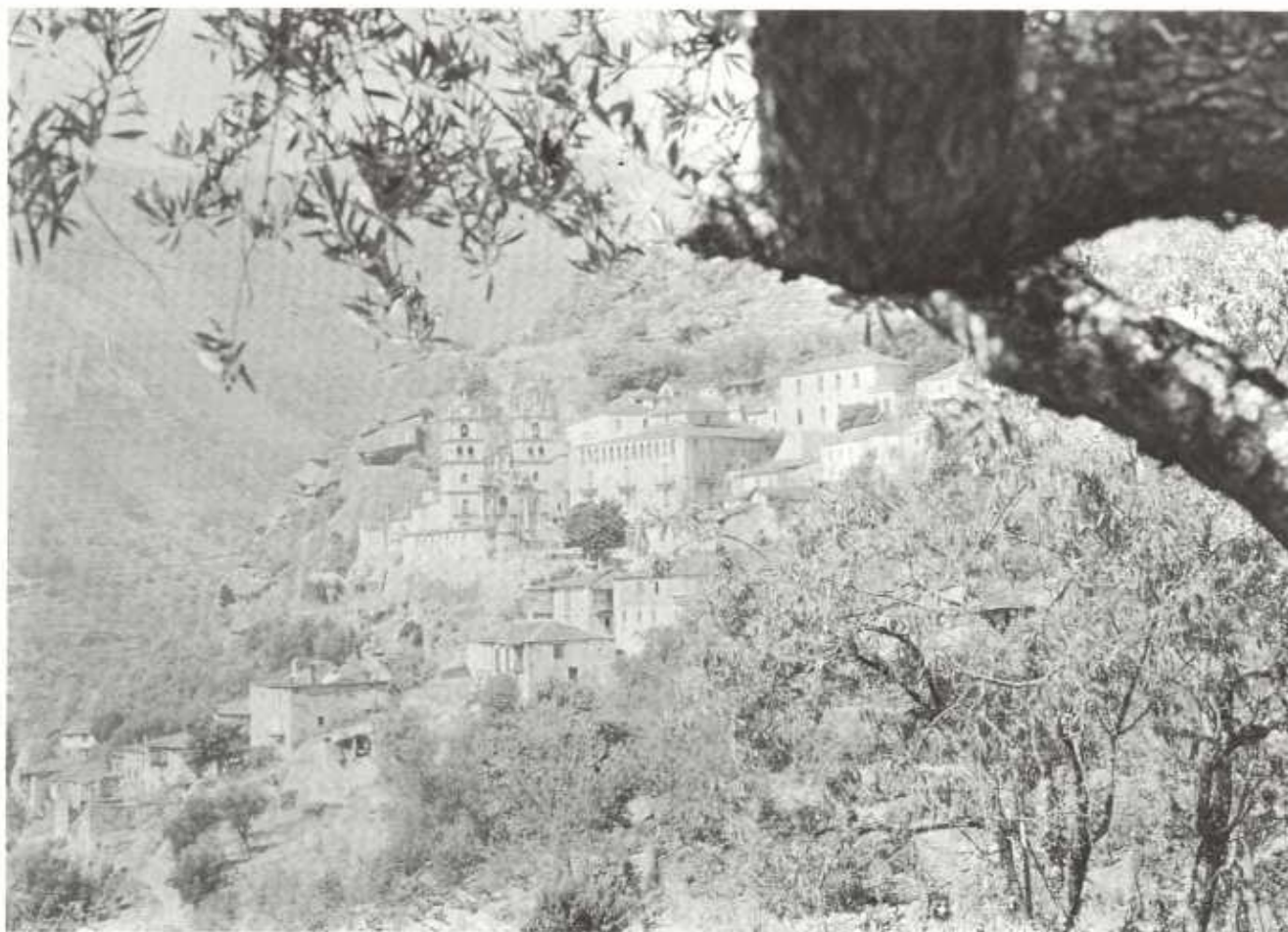
La carretera desciende desde el Km. 39,4 de la de Gudiña-Freixido. Sólo se buscó que fuese corta, y se eligió el peor punto de arranque. En él están el cementerio parroquial, que parece del XVI, y las hiladas de un intento inviable de iglesia seudogótica para final de las celebraciones de Semana Santa. Esta carretera también sería mejor andarla a pie, para disfrutar de los cambios de perspectiva y de la cantidad, inesperada para hoy, de los olivos que la orlan. No es muy satisfactoria para los que buscan la comodidad de llegar sentados, por sus curvas, y porque el último tramo, que es del camino viejo y ni siquiera asfaltado, es de penosa salida para el regreso de los coches.

Pero lo más notable del entorno de Las Ermitas es su totalidad: la escenografía del barranco en cuya última plataforma posible se asientan las construcciones, y por cuyo fondo discurre el Bibey en un bucle forzado por los derrames abancalados de los montes de Santa Cruz por el Norte, y de Rebodépó por el Sur y el Oeste. Es cierto que desde la explanada se pueden analizar los términos, y se puede contemplar el lecho del Bibey; y decimos lecho, porque con la "regulación" de la presa de Bao, nunca se sabe por dentro de qué montes anda su caudal. Pero la síntesis, esa visión total que al principio se decía, se alcanza sobre todo desde la carretera comarcal al seguir para Gudiña. Durante unos cientos de metros se debe ir mirando hacia atrás hasta perder de vista el panorama del barranco, porque la perspectiva del paisaje, cuya composición y luces grises le dan la irrealidad de un sueño, se hará inolvidable.

LA DEVOCION

Aunque parezca extraño, la fiesta patronal del 8 de septiembre no aparece una romería multitudinaria. Más valor tendrá el decir que la visita a Las Ermitas era ya tan numerosa como hoy cuando se había de llegar por caminos, en etapas a pie, o en jornadas a lomos de caballería. Que la venida al Santuario era desde lo remoto una peregrinación clásica y larga, lo demuestra el que también tiene su "monte del gozo", con el bellísimo topónimo de Outardepregos, que sería como





decir "mirador de plegarias" para los no gallegos. Y que la devoción a Nuestra Señora de Las Ermitas está en los que todos los días del año llegan a pedirle su intercesión o a rendirle su agradecimiento.

De la solemnidad y fervor del culto es instrumento la Cofradía, también llamada Congregación. Fue fundada en 1686, y le fue agregada la del Rosario en 1705. Los cofrades y bienhechores se extienden por toda Galicia, parte de Asturias, León y Zamora, y algunos en Portugal y en América.

Ya se habrá notado que el culto a la Patrona está secundado por el de la advocación del Rosario, cuya imagen titular preside el altar del brazo izquierdo del crucero. La gran romería en Las Ermitas, es así la del Rosario, que se celebra el primer domingo de octubre. Y para que se comprenda cómo las ayudas canalizadas por la Cofradía promueven esa devoción sin igual en Galicia, vamos a seguir copiando de lo que se podría llamar guía del culto en Las Ermitas: Misa cantada diaria. Rosario cantado diario. Funciones de cofradía la primera semana de cada mes. Fiestas con novena: la patronal, la del Rosario y la de San Antonio de Padua. Semana Santa muy solemne. Novenarios de Animas y de Cuaresma.

BIBLIOGRAFIA

Esta indicación bibliográfica no va a ser la guía seca de una posible ampliación de noticias para estudiosos. Será el comentario de unos libros que con ingenuidad y fe sencilla vienen glosando desde hace tres siglos la vitalidad de la tradición y de la devoción; y de los cuales sólo de un modo secundario han salido algunas de las noticias ya dadas.

Por 1673, todavía incompleta la iglesia, el Padre Francisco Maldonado imprimió en Salamanca "Milagros y portentos sucedidos en el Santuario de Nuestra Señora de Las Ermitas", obra hoy por desgracia perdida.

También escribía el Padre Juan de Villafañe en "Historia de los Santuarios de Nuestra Señora en España". Estas dos citas son de don Angel del Castillo, quien además de la inclusión del Santuario en su "Riqueza Monumental de Galicia", le dedicó en 1950 un trabajo, "Santuario de Nuestra Señora de Las Ermitas", que es el estudio más orientado a lo histórico y artístico de que tenemos noticia.

La obra popularmente famosa es la "Historia del Santuario de Nuestra Señora de Las Ermitas", por el doctor Juan Manuel de Contreras, impresa en Santiago en 1737, con una segunda edición en 1798. Es ejemplar obligado tanto de las bibliotecas sacerdotales como de las familias que tenían biblioteca, y el libro del XVIII del que más ejemplares han llegado a nuestros días.

En Orense, en 1846, y por "Un párroco, siervo de María", fue editado "Breve y compendiosa reseña del Santuario de Nuestra Señora de las Ermitas y de su ilustre Congregación". El título indica el deseo de hacer llegar al público una relación corta y positiva.

La publicación de más reciente interés es "Monografía histórico-descriptiva de la Imagen y Santuario de Nuestra Señora de Las Ermitas", por don Benjamín Fidalgo Tato, impresa en Lérida en 1919. Aunque la justificación del libro son las disertaciones teológicas a que dio origen un "Certamen en honor de Nuestra Señora de Las Ermitas", el autor supo aprovechar la ocasión para dar un resumen muy sensato del libro de Contreras.

*Las gargantas
del río Bibey*



Zona interior de la provincia de Orense, con una morfología de gargantas profundas y laderas de fuertes pendientes escalonadas artificialmente por el cultivo de vides. Aparecen en esta zona encinares y olivares.

Ocupa parte de los términos municipales de O Bolo y Manzaneda. El espacio de las Gargantas del Bibey está limitado al Norte por Chandoiro y Lentellais; al Sur, por el Bao; al Este, por la carretera de A Gudiña al ferrocarril de Palencia-La Coruña; al Oeste, por Soutiprede y el camino de San Vicencio a Rebodépó. Su superficie es aproximadamente de unas 1.575 hectáreas.

GEOGRAFIA Y PAISAJE

Este espacio es, principalmente, de media montaña. Con una altitud máxima de 934 metros que los alcanza en Souto de Frade. También se puede citar el Algarrobo con 719 metros.

Está regado por el río Bibey y alguno de sus afluentes, como el arroyo de San Bernabé, el de Casa-sola, etc. Formó el río grandes gargantas abruptas y profundas. La altitud mínima es de 530 metros.

El clima es mediterráneo oceánico, con caracteres de continentalidad. Las precipitaciones, escasas para Galicia, 1.000 mm. anuales, siendo las principales las de otoño-invierno, marcándose el estiaje en verano. La incidencia de heladas es notable por su situación interior. Posibles formaciones de nieblas debido al encajonamiento del río y la influencia del pantano de Prada

cercano al espacio. Las temperaturas medias anuales son de 11° centígrados.

En cuanto a geología y geomorfología, está situado sobre terrenos de clara formación precámbrica y cerrados por los dominios de pliegues tumbados de formación posterior.

Las rocas son de carácter ácido dominando el granito porfídico con dos micas y distinguiéndose la presencia de metagrañacas feldespáticas típicas de esta era primaria.

La vegetación no es muy abundante. Como arborea, aparecen castaño y roble, con algunas representaciones de encina y olivo. La arbustiva en su mayoría es tojo y brezo, además de algo de retama y jara. Grandes extensiones están cubiertas por vides.

En lo relativo a la fauna, abunda el conejo y hay presencia de perdiz, liebre y lobo.

Es un ecosistema modificado de relativa fragilidad.

En cuanto al paisaje, la impresión subjetiva es que se trata de un paisaje típico por el cultivo de vides en terrazas, ocupando las laderas de gran pendiente de las gargantas. Forma un conjunto abrupto con gran capacidad de vistas panorámicas.

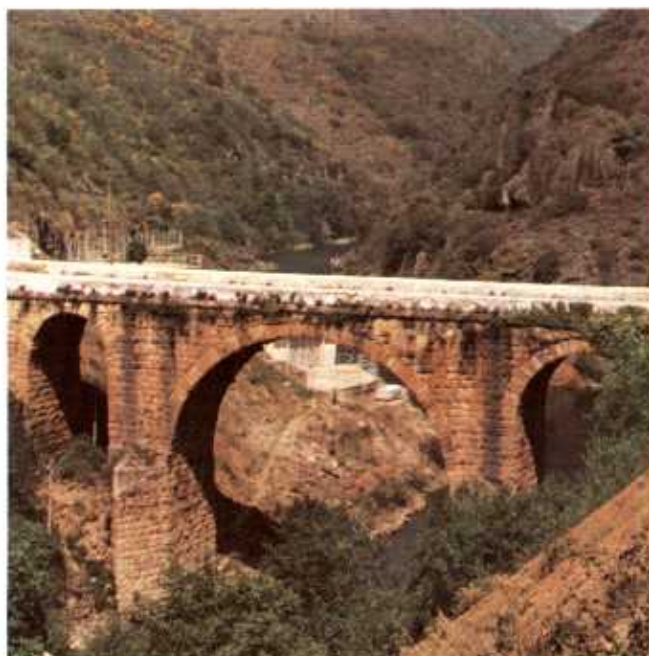
El suelo es de una topografía muy movida y con puntos predominantes. La superficie es pedregosa, cubierta en algunas zonas con matorral y en su gran mayoría ocupadas por vides. El clima es duro, acentuado por encajonamientos de las laderas.

La manifestación más importante y que atraviesa el espacio en toda su longitud es el río Bibey, de caudal



importante, pero muy alterado por las retenidas de presas y saltos, aguas arriba. El acceso a las márgenes es dificultoso por lo abrupto del terreno.

Hay poca variedad en el paisaje, dominado por las superficies dedicadas al cultivo. El color es bastante continuo y ofrece pocos contrastes, con alguna nota estacional. La movilidad dentro del espacio es difícil y existe el peligro derivado de caídas.



Dentro del espacio existen varios núcleos de población, con el consiguiente aporte de elementos artificiales. El principal, es el santuario de Las Ermitas. No supone ningún deterioro al medio, al estar inserto en el contexto rural que tienen las gargantas.

De la superficie total, 1.071 hectáreas son de montes particulares; 500, de terrenos agrícolas y 4, de núcleos urbanos.





APROVECHAMIENTOS Y COMUNICACIONES

Forestales, ninguno.

Agrícolas: importantes para la zona son los cultivos de viñedos.



Ganaderos: pastorean durante la primavera unas 100 cabezas de ganado vacuno.

Cinegéticos y piscícolas: de escaso interés.

Las comunicaciones son buenas hasta el perímetro: A Gudiña a Freixido, camino de Casasola a Vilaseco, pero son malas las interiores, camino de Soutipedre a Riquiás, camino de las Ermitas, etc.

POBLACION Y RASGOS CULTURALES

Los núcleos interiores más importantes son Las Ermitas y Escadas, con unos 350 habitantes. Existen otros 40 núcleos en forma diseminada. Hay próximos al espacio varios como Chandoiro, Lentellais, Soutipedre, Bao, Casasola, etc. Unos 1.000 visitantes acuden al espacio durante la primavera, principalmente procedentes de la provincia y región.

Como rasgos culturales más destacados, en una descripción abreviada, hay que señalar el puente sobre el río Bibey, de construcción romana, que ha sido posteriormente restaurado. En Las Ermitas, sobre el río Xaces, se levanta el Santuario de Nuestra Señora de Las Ermitas.

Datos recogidos del "Inventario abierto de espacios naturales de protección especial" de la provincia de Orense, elaborado por el Instituto para la Conservación de la Naturaleza y la Dirección General de Urbanismo.

temas



Pazos Orensanos

Por M.^a TERESA RIVERA

En el conjunto de las obras artísticas de la arquitectura civil de nuestra región, figura un capítulo poco estudiado —aunque sí admirado— que adquiere un gran desarrollo en el siglo XVIII con la plenitud barroca: los pazos.

Este florecimiento tiene sus antecedentes en la evolución artística experimentada en el siglo anterior. Durante él, las formas clasicistas que se habían introducido en la arquitectura gallega con los maestros vallisoletanos y andaluces llegados a Galicia, van adquiriendo carácter propio. A la regionalización de estas formas contribuyeron, en gran parte, los "canteiros", grandes maestros en la estereotomía y trabajo del granito. A esa regionalización se debe, en opinión del profesor Bonet, el triunfo del barroco gallego con sus formas originales y grandiosas, de tal manera que "de moda foránea, por su recreación, pasó a expresión local" (1).

Pero todo este desarrollo artístico fue posible gracias a los cambios históricos y sociales que experimentó Galicia en el siglo XVIII. Hay una cierta estabilidad política, favorecida por las medidas proteccionistas que dan lugar a un limitado desarrollo industrial. En este siglo, concretamente en 1785, se crea el Real Consulado Marítimo de La Coruña. Ferrol se convierte en la capital del Departamento Marítimo del Norte. Don Antonio Raimundo Ibáñez crea la fábrica de Sargadelos y los primeros Altos Hornos de España. La llegada masiva de

vascos, maragatos y catalanes, pone en marcha negocios e industrias (2).

Por otra parte, la agricultura toma un nuevo incremento: hay intentos de adaptar a la región las clases de cultivos más dispares propugnados por las Sociedades Económicas de Amigos del País (3). La nobleza que vive en el campo prospera, pero sus ganancias no revierten en la transformación de la agricultura. Sin embargo, manifiesta su poderío llevando a cabo construcciones señoriales que proporcionan mano de obra temporalmente. Así, al lado de los grandes monasterios, aparece una arquitectura civil, la de los "pazos": "...los señores llevan a ellos un poco de la cortesanía y la etiqueta de Santiago, la ciudad modelo" (4).

La situación de Orense, provincia interior, con sus valles abrigados y ricos y, sobre todo, con la riqueza de su viñado, favorece la presencia de las principales familias de la región, que tienen en ella sus bodegas: "La magnificencia del paisaje miñoto y su feracidad atraerán hacia estas tierras, desde siempre, el deseo y la codicia de las gentes ansiosas de vivir a su vera para gozar de las incomparables perspectivas y beneficiarse de óptimos frutos" (5).

La geografía del "pazo" en la provincia de Orense, tiene sus zonas más específicas en los "ribeiros" del Miño y del Avia. "Los grandes señores de las montañas orensanas y de



Pazo de Orban



Pazo de Celeiros



Pazos de Arenteiro: "Aquí los pazos se reúnen y forman tertulia" (O. Pedrayo)



Escudo de pazo.

las de Lalín y Deza procuraban tener casa por acá y era para ellos timbre de honor y de orgullo poder servir en las mesas de sus casas montañosas los ricos vinos cosechados en sus viñedos de las riberas del Miño. De aquí que en sus márgenes majestuosas florecieran los pazos y casas hidalgas" (6). También es comarca rica en estas construcciones, la vitícola de Valdeorras. La presencia de pazos en otras zonas de la provincia es más esporádica y aislada, debido, quizá, a mi

nes majestuosas florecieran los pazos y casas hidalgas" (6). También es comarca rica en estas construcciones, la vitícola de Valdeorras. La presencia de pazos en otras zonas de la provincia es más esporádica y aislada, debido, quizá, a mi



Viña y solana de pazo.



Pazo de Cirós



Pazo de Eiroás



Pazo de Villamarín

entender, a la fuerza que tuvieron en esas comarcas algunas casas nobles y las órdenes religiosas, tales como Monterrey o Celanova.

Sería interesante estudiar la toponimia de los términos "pazo", "pazos", "pacio", "palacio", tan frecuentes en nuestra región. Como dato curioso podemos señalar que el diccionario geográfico de Madoz señala, como pueblos pertenecientes a la provincia de Orense, veintitrés con el apelativo "Pazo", dieciocho con el de "Pazos", tres con el de "Pazo de..." y cuatro con el de "Pazos de..." (7). Algunas veces todo un lugar es un conjunto de pazos. Así, Otero Pedrayo nos dice refiriéndose a Pazos de Areiteiro: "Aquí los pazos se reúnen y forman tertulia" (8).

¿Cómo son los "pazos" orensanos? La arquitectura pacega, entendiendo por "pazo" la casa señorial en el campo, participa de los caracteres de la arquitectura popular y de la arquitectura palaciega. Estas dos tendencias se manifiestan tanto en los planos como en los materiales, en la organización interior y en la proyección exterior de sus fachadas, en toda la serie de dependencias y servicios que constituyen el conjunto arquitectónico.

En la mayor parte de la provincia, el material utilizado en estas construcciones es el granito, duro y difícil de tallar. El aparejo corriente es de sillería en grandes bloques, aunque nos sorprendan de vez en cuando ciertas irregularidades en los muros. En las comarcas orientales aparece el aparejo de mampostería de lajas de pizarra o mampuestos, pero aún aquí, en las partes nobles del edificio, se usa el granito traído

de otra comarca o, como en la zona de Valdeorras, la piedra roja.

Este material noble influye grandemente en las cualidades estéticas de esta arquitectura: la monumentalidad, la solidez, sus formas tranquilas y el tipo de decoración de formas gruesas y austeras.

Los tipos de plantas que encontramos en los pazos orensanos, en su mayoría del siglo XVIII, son diversos. Podrán ser dos amplias crujías formando un ángulo recto, entre las cuales se abre el patio cerrado en los otros dos lados con un muro y portalón. Muro y portalón que vienen a servir de fachada al edificio. Ejemplo característico de este tipo es el pazo de Vilaseco, en el que se levanta una torre entre las dos alas del edificio; y el pazo Do Campo de Trasalba, uno de los conjuntos más armoniosos de la provincia. Una variante de este último tipo es el que tiene las dependencias dispuestas en las crujías en ángulo recto con una torre en un extremo, formando la fachada que se abre al patio o a los jardines. El ejemplo más característico de esta solución es el pazo de Parada de Amoeiro, con una crujía de más de 60 m. de largo. También es de este tipo el palacio de Bentraces.

Podrán ser igualmente, edificios de planta rectangular en torno a un patio central con las fachadas libres. Este esquema se encuentra en diversas comarcas: Turbisquedo, Portela, Cudeiro, Fontey.

Por último, encontraremos con frecuencia el tipo de edificio con planta en U, aunque todas las crujías no tengan



Pazo de Eiras

la misma importancia. Ejemplo de esta organización lo tenemos en el magnífico pazo de los Pardo de Casalderreiro, con un patio en dos niveles; en el de Castro, en Valdeorras; en el armonioso de A Seara; en el de Telleiro, Lentille, Fontefiz y otros varios. El patio, a veces, se cierra con un gran portalón como fachada: así en la parte antigua de San Damián.

Como consecuencia de las diversas acomodaciones que han sufrido a lo largo de su historia, hay un grupo de pazos difícilmente clasificables, como son Lánacara, Reda, Penedo, San Damián.

La diversidad de fachadas dificulta el hacer una descripción que las abarque todas. Pero siempre nos encontramos con fachadas proporcionadas y sobrias en las que los elementos decorativos se reducen a las piedras de armas que las presiden y a los elementos de coronamiento. Las plantas aparecen, en muchos casos, separadas por una imposta que, en ocasiones, tiene la función de bateaguas. Destacan los balcones sobre cancheros amplios, moldurados; los rodapiés de piedra y balaustradas del mismo material o de hierro. El elemento más característico es la solana, en general de piedra aunque en algunas ocasiones es de

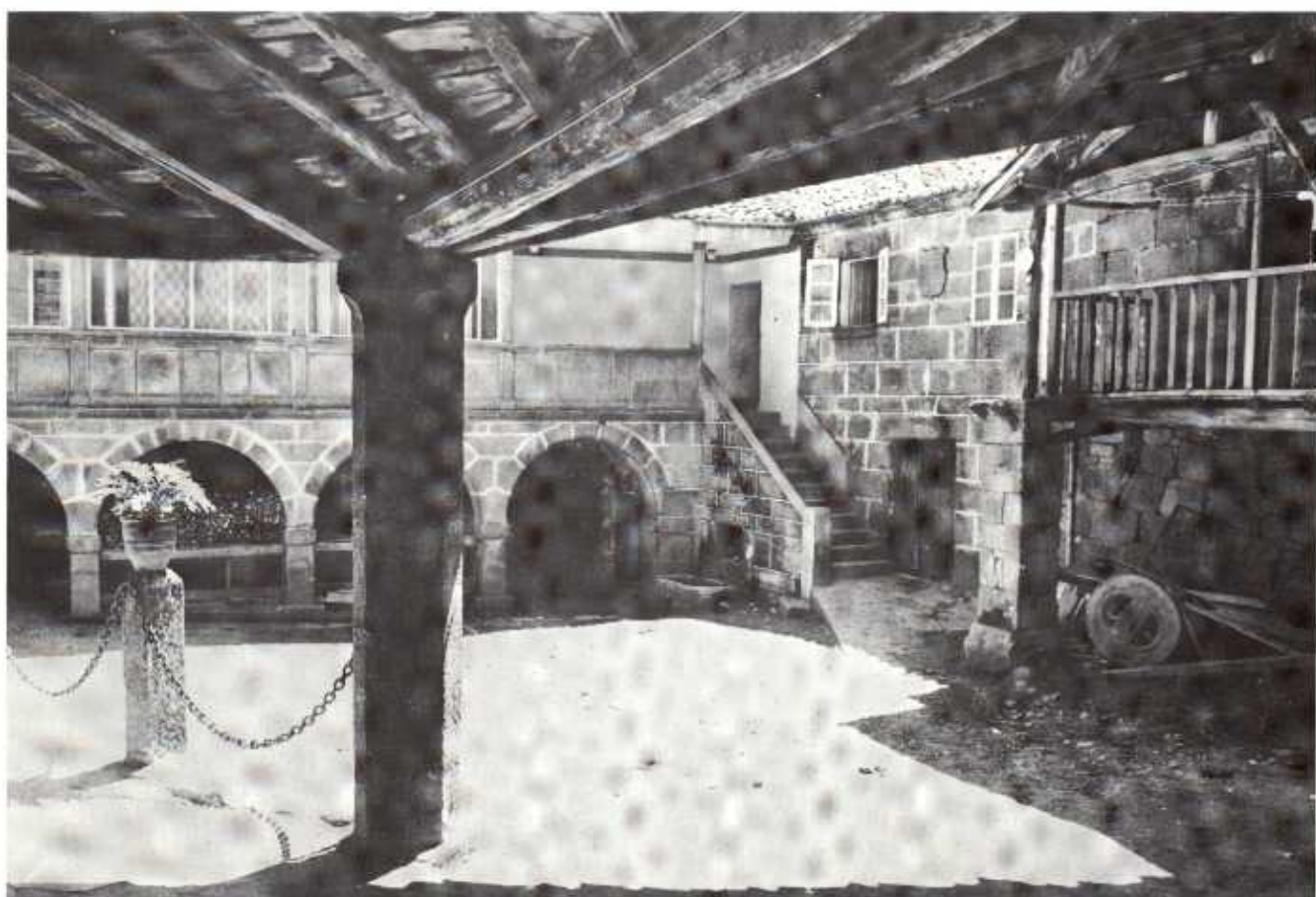
madera, soportado por columnas pseudodóricas en la mayoría de los casos.

Elementos muy característicos de estas fachadas son los portalones; bien los que dan acceso a un zaguán o los que cierran los patios a los que se abren las crujías del edificio. Ellos constituyen, en muchos casos, la fachada del pazo y el lugar donde los "canteiros" dejaron la maestría de su burl: casa de Rioboo, Guizamonde, Casalderreiro, Punxín, Eiras, Telleiro, Torre Penela.

Destacan en el conjunto arquitectónico como elementos relativamente constantes, las torres y las chimeneas. Las torres, en los extremos de uno de los cuerpos o en la intersección de ellos, dan majestad y cierto aspecto de fortaleza a estas construcciones rurales. Creo que no siempre responden a vestigios de antiguas fortalezas, al menos en nuestra provincia; de hecho, muchas de esas torres-fortalezas medievales quedan aisladas y nunca se tomaron como base para posteriores construcciones. Seguramente las torres de los pazos tienen más relación con los modelos palaciegos rurales europeos, principalmente de la Italia del Norte, con los que encontramos muchas semejanzas (9). Estas torres



Cocina de pazo



Patio interior de pazo

van muchas veces coronadas con almenas o remates apiramidados que terminan en bola, muy característicos de nuestra arquitectura civil y religiosa.

Las chimeneas son las vigas de los campos gallegos. Chimeneas de cocinas y salones pacegos, donde los maestros canteros pusieron toda su imaginación: señoriales e imponentes unas veces, graciosas y delicadas otras. Chimeneas de Piñor, Beade, Aguas Santas, Fontefiz, San Damián y Lentille.

Interiormente, la estructura de los pazos es muy sencilla. Se accede al edificio por escaleras exteriores de piedra que desde los patios comunican con la solana; Parada, Casaldereito, Vilaseco. Otras veces la entrada es desde los zaguanes, de los que arranca la escalera que comunica con el interior: Cudeiro, Fontefiz, El Coto. Las piezas interiores, con los suelos y techos generalmente de madera de castaño, son amplias y se comunican entre sí.

Por el carácter rural de estas edificaciones, la cocina ocupa un lugar principal en la organización interior. Suele tener cierta independencia del resto de la vivienda pero se comunica con ella. Además tienen acceso propio desde el patio o finca que rodea el edificio. De hecho, el pazo no presenta novedades en el aspecto etnográfico "limitándose a ampliar los elementos de casa grande" (10).

Otros elementos que forman parte del conjunto arquitectónico, unas veces unidos al edificio principal, otras separados del mismo, merecen especial atención: la capilla, la casa de los caseros, las bodegas, los hornos y el hórreo.

La capilla destaca de una manera principal, constituyendo en muchos casos uno de los cuerpos más cuidados del conjunto monumental. Su arquitectura sencilla está íntimamente relacionada con las iglesias parroquiales barrocas, de las que siempre tiene ejemplos próximos. Suelen ser de planta rectangular de una sola nave, a veces con dos cuer-

pos separados por un arco fajón. En el exterior destaca la espadaña y la decoración heráldica de la fachada, con frecuencia enmarcada por pilastras pseudodóricas de festón vertical rehundido. Se puede decir que las fachadas repiten más o menos una misma composición.

Elementos que podríamos considerar como una presencia más bien simbólica, no exenta de poesía, son: el palomar, de planta circular en el patio, en el camino y algunas veces en el interior; y el ciprés que se levanta inhiesto, como un eco de la espadaña. No en vano dicen las gentes: "Capilla, palomar y ciprés, pazo es".

Notas

(1) BONET CORREA, A.: "La arquitectura en Galicia durante el siglo XVIII". Madrid, 1966, pág. 33.

(2) ENCICLOPEDIA GALLEGA, 87 páginas.

(3) GARCIA LOMBARDEIRO, J.: "La agricultura y el estancamiento económico de Galicia en la España del antiguo régimen", 1973, 40 páginas.

(4) OTERO PEDRAYO, R.: "Historia de la cultura gallega". Buenos Aires, 1939.

(5) RAMON Y F. OXEA, J.: "Heráldica de las riberas del Miño", C. E. G. F. 64, 1964, 328 páginas.

(6) Idem, 328 páginas.

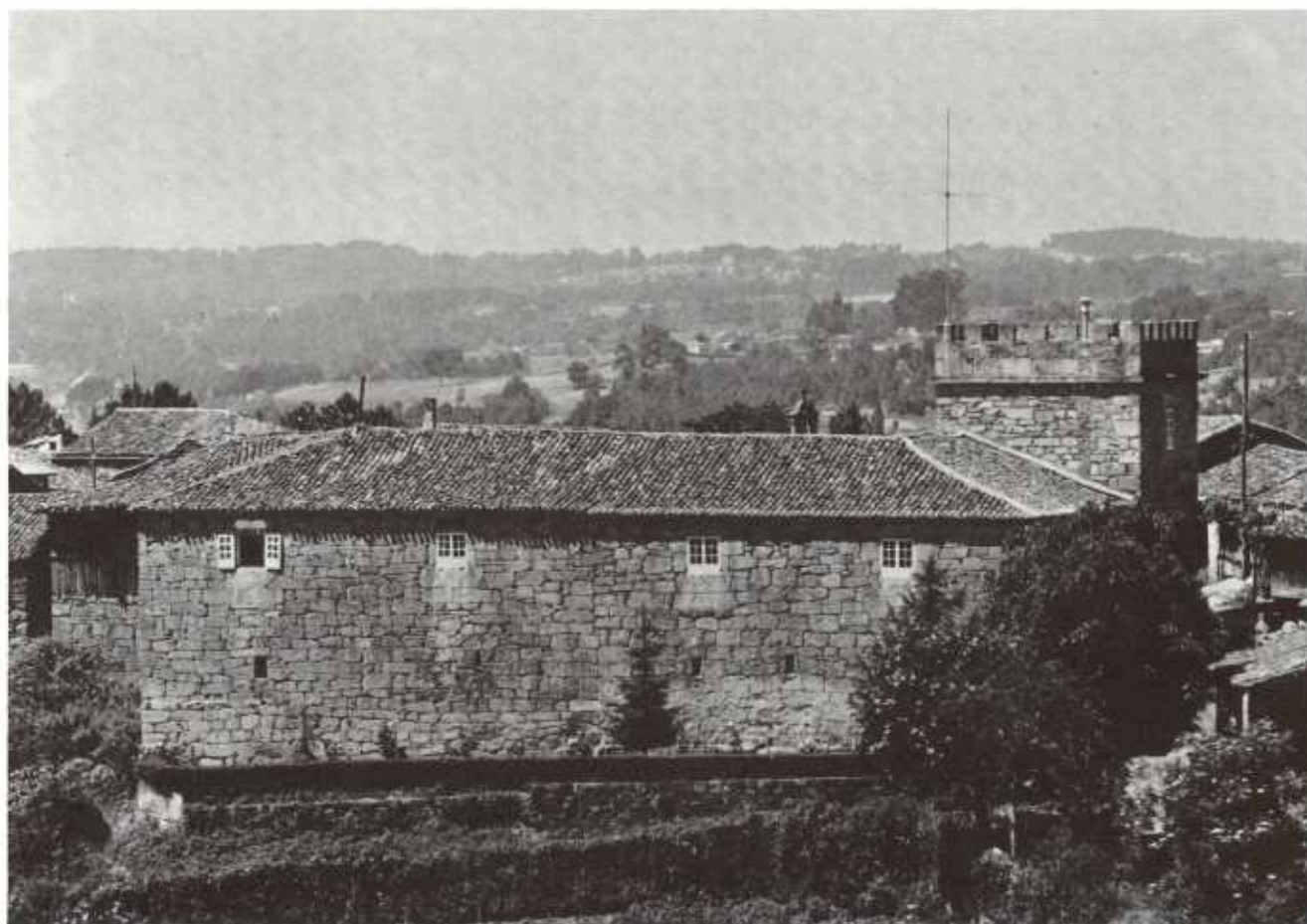
(7) MADRIZ, P.: "Diccionario geográfico estadístico de España y sus posesiones de ultramar". Madrid, 1949. T. XII, páginas 724-28.

(8) OTERO PEDRAYO, R.: "La Región", 16 de julio de 1969.

(9) PEROGALLI, C. Y SANDRI, M. G.: "Ville italiane-Ville della provincia di Bergamo e Brescia", Milano, 1969.

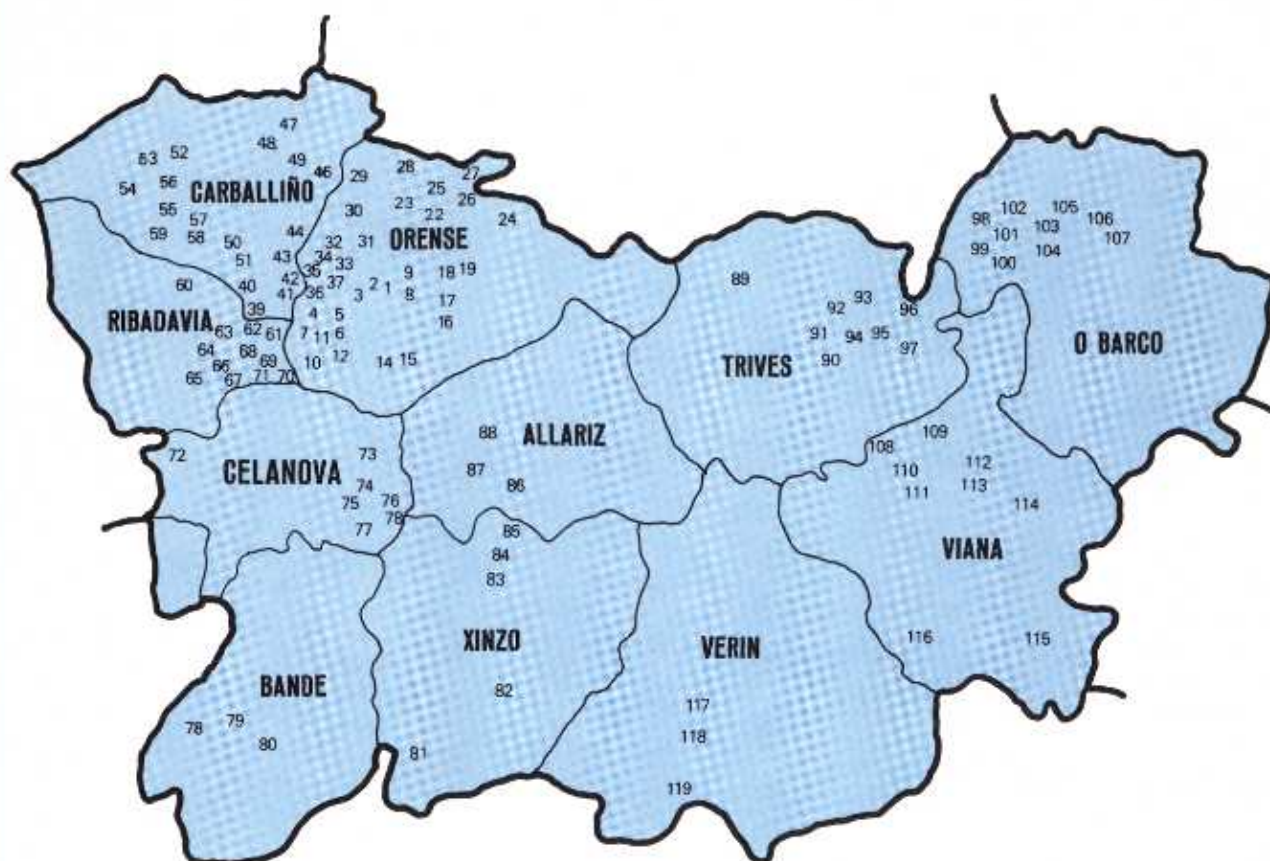
CEVESE, R.: "Villaggio italiano-Ville della provincia di Vicenza", Vol. I y II. Milano, 1971.

(10) LORENZO, G.: "Etnografía. Cultura material", Vol. II de la "Historia de Galicia" dirigida por Otero Pedrayo. Buenos Aires, 1962.



RELACION DE LOS PAZOS REPRESENTADOS EN EL MAPA

DISTRIBUCION PROVINCIAL DE PAZOS POR PARTIDOS JUDICIALES



- | | | | |
|------------------|---------------------|----------------------|------------------------|
| 1. As Eiroás | 31. Coto de Martín | 61. Rioboo | 91. Granxa de Paradela |
| 2. Guizamonde | 32. A Martinga | 62. Lentille | 92. Freiria |
| 3. Casar do Mato | 33. Cornoces | 63. Saa | 93. Trives |
| 4. Ramirás | 34. San Damián | 64. Casaldereito | 94. Casa Grande |
| 5. Casanova | 35. Parada | 65. Quintás | 95. Barbeirón |
| 6. Casa Grande | 36. Pazo do Campo | 66. Casa do Carballo | 96. O Cobato |
| 7. Reza | 37. Trasalba | 67. Casa da Capela | 97. Casa da Pena |
| 8. Souto de Rey | 38. Velle | 68. Casa Grande | 98. Rua Vella |
| 9. Ribadeneira | 39. Eiras | 69. A Cabadiña | 99. Fontey |
| 10. A Pereiriña | 40. Sabariz | 70. Troncoso | 100. San Miguel |
| 11. Torre Penela | 41. A Touza | 71. O Casar | 101. Arcos |
| 12. El Olivar | 42. Punxín | 72. Merens | 102. Portela |
| 13. Piñor | 43. Souto | 73. Ribas | 103. Camba |
| 14. Bentraces | 44. As Condomas | 74. Berredo | 104. Meruéndano |
| 15. Noalla | 45. Listanco | 75. Fruime | 105. Castro |
| 16. Casdemiro | 46. Vilaseco | 76. Cirós | 106. Viloria |
| 17. Castadón | 47. Reda | 77. Sorga | 107. Arnado |
| 18. A Torre | 48. Vilariño | 78. Represa | 108. Mormentelos |
| 19. Casa Blanca | 49. Madarnás | 79. Lovios | 109. Grixoa |
| 20. Fontefiz | 50. Banga | 80. Casa de Curro | 110. Conso |
| 21. Lagariños | 51. Casa do Cabildo | 81. Calvos | 111. Fradelos |
| 22. Bamio | 52. Casa de Currelo | 82. Vilar de Cobelas | 112. Entrecinsa |
| 23. A Seara | 53. Vilanova | 83. Penedo | 113. Punxeiros |
| 24. Celeiros | 54. Laxas | 84. Telleiro | 114. Humoso |
| 25. Anzariz | 55. Granxa do Mato | 85. O Espido | 115. A Mezquita |
| 26. Lancara | 56. Moldes | 86. Vilanova | 116. Seixo |
| 27. Turbisquedo | 57. Casa de Arriba | 87. A Torre | 117. Castro |
| 28. Orbán | 58. Cervela | 88. Aguas Santas | 118. Villaza |
| 29. Vilamarín | 59. Feijón | 89. O Couto | 119. Oimbra |
| 30. Tamalláncos | 60. Beade | 90. San Lorenzo | |

La Diputación Provincial

su papel en las obras y en planes provinciales

Por **MANUEL RZ.-PORTUGAL MACEDA**

De todos son conocidos los avances y los logros conseguidos en materia de comunicaciones durante los últimos años en nuestra región. Hemos sido testigos, con gran alegría por nuestra parte, de un hecho que se puede decir, sin temor a exagerar, que tiene dimensiones históricas: el acercamiento de una región al resto de un país del que durante siglos estuvo separada, y a la que muchas veces las corrientes económicas e influjos artísticos, culturales o científicos llegaban amortiguados o con retraso por dicha causa.

Me estoy refiriendo a la consumación de la vía de acceso sur a Galicia que afecta directamente a nuestra provincia como punto de paso obligado y a los tres ramales con dirección a Vigo, Pontevedra y Santiago. Si a ello unimos el acceso centro, cuando se termine, Orense se convertirá en el nudo de comunicaciones más importante de Galicia, y las buenas comunicaciones son factor primordial de cualquier tipo de desarrollo.

Repito, hemos de alegrarnos ante la dimensión de este hecho, pero no nos detengamos aquí.

LAS VIAS PROVINCIALES

Así como los accesos a Galicia son de todos conocidos, Galicia no es sólo lo que desde ellos se observa, ni mucho menos por desgracia, sino que existen grandes zonas, unidas a ellos por carreteras de segundo o tercer orden y de las que buena parte son carreteras provinciales.

Vivimos en una región a la que su complicada orografía marca tanto la forma de vida como el carácter de sus gentes. El resultado es que los 428.042 habitantes de derecho (año 1975) de la provincia se hallan dispersos en 4.190 núcleos de población. Con esto quiero decir que de poco valdría una fabulosa red de accesos, si la vida rural, que es predominante, no tiene vías de articulación con los mismos.

La importancia de estas vías provinciales es, pues, clara, y aunque modestas en su concepción, por razones obvias, cumplen una misión tan necesaria como noble, y a veces casi heroica, que es la de unir los últimos rincones de la provincia con las grandes vías de transporte. De manera que lo mismo se adentran en los complicados sistemas montañosos, como serpentean entre los viñedos o discurren plácidamente a través de las llanuras, y todo ello con una misma intención, la de servir a un pueblo del que son factor indispensable de vida.

UN POCO DE HISTORIA

Las vías provinciales pertenecieron al Estado durante muchos años con el nombre de caminos vecinales hasta el año 1928 en que las transfiere a las Diputaciones comprometiéndose aquél a consignar todos los años unas cantidades en su presupuesto para ayudas a la conservación de las mismas (este compromiso se rompió este año unilateralmente).

La pobreza en que estuvieron sumidas las Diputaciones tradicionalmente, les impedía atender casi otras necesidades distintas de las de pagar los haberes de personal y atender a la sanidad y beneficencia. Esto unido a que las técnicas del asfalto estaban muy atrasadas y fuera de alcance, hacía que el estado de estas vías provinciales de tierra tuviera que ser forzosamente delicado y de muy difícil conservación.

Durante la dictadura de Primo de Rivera se creó la Mancomunidad de Diputaciones y el Banco de Crédito local, para financiarla. Esta mancomunidad daba dinero para la construcción de caminos vecinales de forma esporádica para repartir entre todas las provincias.

Llegamos así al año 1958 en que la Ley de Presupuestos por primera vez consigna una cantidad de 1.000 millones de pesetas para planes provinciales. Este hecho, de innegable repercusión en la vida española, sobre todo la rural, se repetiría año tras año, y con tendencia a incrementar las consignaciones, hasta el año 1975. Con estas cantidades las Comisiones Provinciales de Servicios Técnicos elaboraban los planes y los ejecutaban, ayudadas con participaciones de Ayuntamientos y Diputaciones.

Hemos de apreciar en su justa medida, y pese a las limitaciones inherentes a toda obra, sus resultados y lo que esto supuso en su tiempo.

A partir del año 1976 la elaboración, ejecución y aprobación de los planes pasa a las Diputaciones.

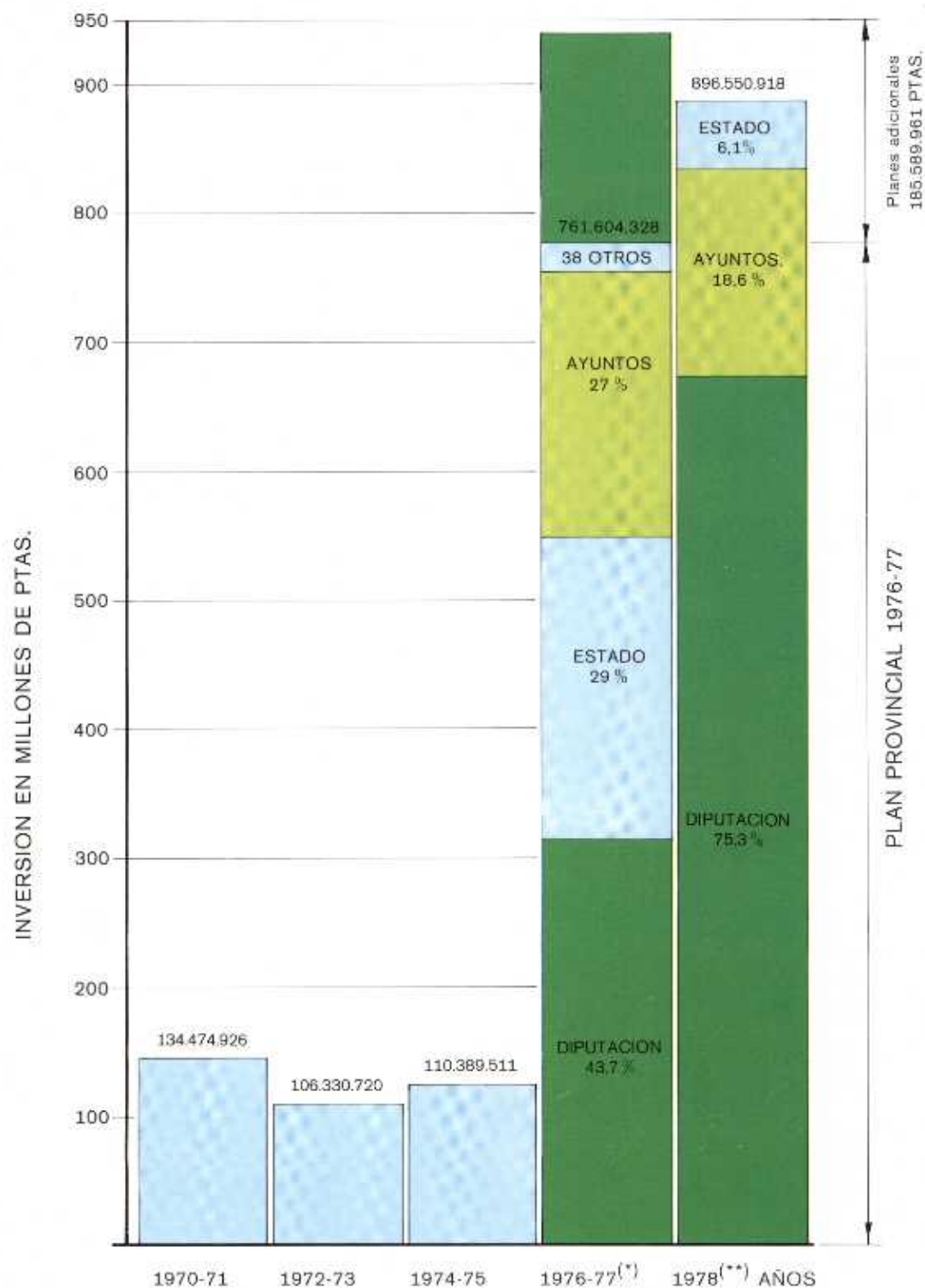
LOS PLANES DE LA DIPUTACION

El hecho de que los planes provinciales pasaran a las Diputaciones tuvo una trascendencia muy grande de cara al volumen de inversiones (al menos en la provincia de Orense). La razón de ello hay que buscarla en la capacidad crediticia que posee este órgano ante el Banco de Crédito local u otras entidades bancarias, capacidad que no tenía la antigua Comisión Provincial de Servicios Técnicos. Esto sin desprestigiar lo que supone de ventaja en todos los órdenes el que se haga toda la organización, elaboración y gestión en un solo órgano natural, en vez de dejarlo en manos de una comisión, con una personalidad propia y arraigo mucho menores.

En la figura n.º 1 vemos la trascendencia de este hecho gráficamente expresada en cifras. En el bienio 1976-77 la Diputación consiguió un crédito del Banco de Crédito local por valor de 245.862.062 pesetas, con ello, las aportaciones del Estado, de los Ayuntamientos y de los fondos propios de la Diputación se llegó a un plan base por valor de 761.604.328 pesetas. Pero además de él a lo largo del bienio hubo más consignaciones por parte del Estado algunas y otras por parte de la propia Diputación. Es de destacar que por vez primera en el plan de 1976-77 se incluyeron obras de todos los Ayuntamientos de la provincia, los cuales participaron en su elaboración. Resumiendo, confeccionamos el siguiente cuadro de inversiones por planes en el bienio 1976-77.

Figura 1

EVOLUCION DE LOS PLANES PROVINCIALES DE OBRAS Y SERVICIOS



(*) PRIMER PLAN DEL QUE LAS DIPUTACIONES SE HACEN CARGO

(**) AL SER EL PLAN DE 1978 ANUAL EN VEZ DE BIENAL LA INVERSION EN ESTE AÑO DUPLICA PRÁCTICAMENTE A LA DE CADA UNO DE LOS AÑOS 1976 y 1977.

Plan de obras y servicios 1976-77 ...	761.604.328 ptas.
1.º, 2.º y 3.º plan de cooperación	69.854.961 ptas.
P. I. P. A. o plan urgente	75.735.000 ptas.
Plan extraordinario de acondicionamiento de vías provinciales	40.000.000 ptas.
TOTAL	947.194.289 ptas.

cantidad sin precedentes y que expresa con elocuencia la efectividad del cambio.

En el diagrama adjunto (figura n.º 2) vemos la inversión de estos millones por tipos de obra. Como se ve, se ha dedicado un porcentaje alto a caminos, tanto construcciones como reparación y acondicionamiento, por estimar que el sector comunicaciones es uno de los más necesitados de ayuda.

Con esta fuerte dedicación a los caminos, las vías provinciales, que hasta diciembre de 1976 tenían 1.006 km. asfaltados, pasan a tener, al final del plan, una longitud total asfaltada de 1.270 km. de un total de 1.610 (figura n.º 3) o sea un 78,8 %. Esperamos que en próximos planes esta tendencia no disminuya y en poco tiempo podamos ver la totalidad de los kilómetros de la red provincial asfaltada.

Hay un hecho además que merece destacarse, y es que aparte de invertir un volumen grande de dinero en nuestra provincia con las consiguientes ventajas, se ha procurado que los adjudicatarios de las obras lo fueran asimismo de ésta, con lo que el beneficio fue doble. Esto plantea problemas a la hora de la construcción de las obras por la falta de capacidad para acometerlas todas a su debido tiempo, pero no cabe duda de que la idea conviene conservarla para sucesivos planes en la medida de lo posible, siendo susceptible de mejoras en su aplicación.

Si en el plan de obras y servicios de 1976-77, la Diputación fue ambiciosa marcando cotas de inversión sin precedentes, el actual plan de 1978 pretende invertir en un año una suma casi igual a la que corresponde a los dos años anteriores.

Observando la figura 4 se puede comprobar que un alto porcentaje de inversión se dedica a la reparación y

acondicionamiento de caminos, tanto de la Diputación como municipales, por haber sido considerado como de primera necesidad el contar con una red vial a la altura de los tiempos que vivimos.

Una vez realizadas las obras de este plan calculamos quedarán aproximadamente unos 150 km. de caminos vecinales sin asfaltar, de un total de más de 1.600 km., con lo que es muy probable que en el curso del próximo plan puedan verse finalizados los trabajos de afirmado con riegos asfáltico en todas las vías provinciales, anhelo este perseguido desde hace tiempo.

OTRAS OBRAS Y SERVICIOS DE LA DIPUTACION

Aparte de la elaboración, aprobación, adjudicación y ejecución de las obras de los planes provinciales, que no cabe duda de que absorben gran cantidad de tiempo y personal, la Diputación mantiene al mismo tiempo unos servicios de cooperación con los Ayuntamientos que tienen dos vertientes:

a) Materiales.

Se convocaron concursos para el aprovisionamiento de grava, gravilla y ligantes bituminosos con destino a diferentes zonas de la provincia y para ser servidos donde se necesitan. Con ello se atendieron solicitudes de 120 núcleos de población pertenecientes a 45 Ayuntamientos hasta el momento, por un importe de 20 millones de pesetas. De esta forma se logra dar una inversión mejor al dinero al mismo tiempo que la rentabilidad obtenida es mayor y que se palia en parte el paro encubierto existente en las zonas rurales de la provincia.

También se dieron subvenciones en metálico por valor de 10.600.000 pesetas con destino a obras de pavimentación de calles y abastecimientos de agua principalmente.

b) Maquinaria.

A lo largo del año 1977 fueron adquiridas por la Dipu-

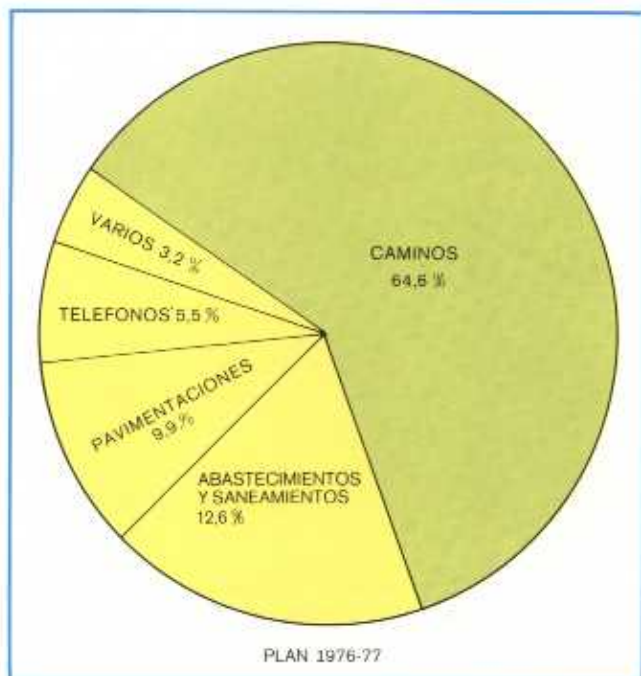


Figura 2

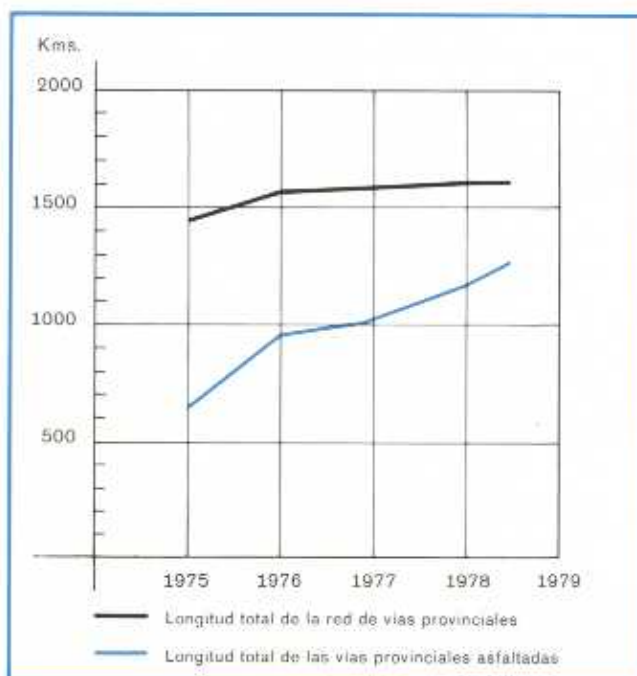


Figura 3



Carretera de San Amaro

tación una serie de máquinas que vinieron a constituir un parque al servicio de los Ayuntamientos. En la actualidad consta de:

- 1 Bulldozer.
- 3 Palas.
- 3 Apisonadoras.
- 4 Compresores.
- 2 Hormigoneras.
- 1 Regadora.

Todas ellas, excepto los compresores y hormigoneras, son manejadas por personal especializado de la Diputación que se desplaza con las máquinas allí donde su servicio sea requerido. Para atender a la provincia de la mejor forma posible se dividió en tres zonas, pero la demanda de trabajo es tal, que las colas de espera son interminables, aconsejando la conveniencia de ampliar el parque cuando las posibilidades lo permitan.

Hasta el momento han sido atendidas solicitudes de 25 Ayuntamientos, habiéndose abierto más de 60 km. de pistas, innumerables zanjas para abastecimientos de aguas y trabajos de toda índole.

Se llevó a cabo, además, la construcción de una nave en el polígono de San Ciprián de Viñas, para centralizar tanto el almacenamiento de material como las reparaciones de las máquinas.

LA CONSERVACION DE LAS VIAS PROVINCIALES

Independientemente de los planes provinciales, la Diputación ha de atender a la conservación de sus vías provinciales. Para ello siempre contó con una determinada cantidad por kilómetro que el Estado consignaba en sus presupuestos para los caminos cuya conservación estaba a su cargo. En el año 1977 había consignado 22,8 millones de

pesetas de los 65 millones de pesetas que suponía el total del plan de conservación.

Este año el Estado suprimió tal subvención, por lo tanto habrá de ser la propia Diputación quien aparte todos los fondos necesarios, que ascenderán a 92 millones de pesetas.

Para la ejecución de los trabajos se cuenta con 10 brigadas a las órdenes de 10 capataces, repartidos por toda la provincia, que a su vez dependen de 3 capataces-celadores. El total de peones es de 60 y la edad media de 51 años.

Estas brigadas cuentan con un parque que ha sido recientemente reforzado y que consta de:

- 7 Camiones con cabina para transporte de personas.
- 4 Camiones cisternas.
- 4 Camiones.
- 1 Land Rower.
- 1 Pala excavadora.
- 1 Motoniveladora.
- 1 Retroexcavadora.
- 4 Apisonadoras.
- 2 Dumpers.

Al igual que en el parque de cooperación, cada máquina es manejada por un operario especializado. La labor de estas brigadas es muy variada, va desde la limpieza de cunetas, a baches, riegos superficiales, limpieza de tajeas, señalización y un sinnúmero de trabajos de detalle. Ellas son el alma de las carreteras.

NECESIDADES FUTURAS DE LA PROVINCIA. LINEAS DE ACTUACION

Lógicamente con lo realizado hasta el momento, aunque el esfuerzo haya sido grande, no se ha hecho más que empezar la ardua labor de dotar de los servicios necesarios a una provincia como la nuestra, con una geografía tan difícil y una población tan dispersa.



Carretera de Cabalar-Reigada por Manzaneda

a) Por de pronto, y como meta inmediata, por entender que las comunicaciones siguen siendo el sector más necesitado, en el plan de 1978 se consignan altos porcentajes de inversión a este apartado. Se tratará en primer lugar de asfaltar las vías provinciales que todavía son de firme ordinario lo que supone unos 700 millones de pesetas. Dado el volumen de la cifra sería un gran éxito terminar esta labor entre el plan de 1978 y el de 1979.

b) Una vez asfaltada toda la red habrá que empezar con las mejoras de trazado en puntos localizados de las carreteras existentes, ensanches y refuerzos de firme en las que lo necesiten. Para ello sería de sumo interés poner en marcha el plan nacional de vías provinciales.

c) Construcción de carreteras nuevas.

d) Terminación de las obras del plan de infraestructura sanitaria (dependiente del M. O. P.), que no se han podido acabar por insuficiencia de presupuesto. Acometer la ejecución de aquellas que ni siquiera se han llegado a subastar por falta de consignación. Uno y otro apartado suman aproximadamente 500 millones de pesetas.

e) Dotar de agua y alcantarillado a los núcleos que por su número de habitantes o por su importancia lo requieren.

f) Ampliar el parque de cooperación. Ampliar la plantilla de peones camineros, que pase de un peón por cada 27

kms. a un peón por cada 15 kms., que es lo óptimo. Esto requerirá aumentar el parque de conservación.

g) Coordinar con IRYDA la construcción de nuevas carreteras, para las cuales debía de haber una normativa en distancias de cierre y edificación, hoy por hoy inexistente y que plantea problemas a la larga.

h) Acometer de una vez por todas un plan de señalización de carreteras provinciales.

i) Dotar de planes de ordenación a todos los municipios de la provincia.

Con esto tenemos un plan de actuación, como mínimo, a 5 años vista.

CONCLUSION

Hemos dado a lo largo de estas líneas un somero repaso al pasado, presente y futuro de nuestra provincia en lo referente a infraestructura, especialmente vial y sanitaria. En ellas puede apreciarse el importante papel que, especialmente en los últimos años, está jugando la Diputación y lo mucho que todavía queda por hacer. Esperamos que en los años venideros esta tendencia ascendente de las inversiones no se detenga y que los orensanos no pierdan, sino al contrario, esa vitalidad y ánimo que tanto necesita la provincia.

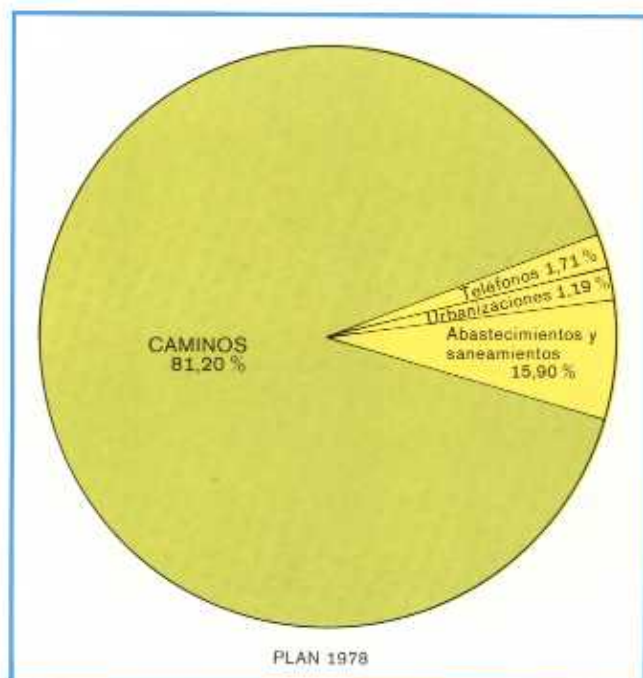


Figura 4



Carretera de San Amaro



El poblamiento rural entre 1100-1350 en las cuencas alto central del río Miño

Por M.^a JOSE LOPEZ ESPÍÑEIRA y M.^a JESUS OUTOMURO GARCIA

A) EL POBLAMIENTO RURAL EN LOS SIGLOS XII-XIV

La tarea del estudio del poblamiento rural en las cuencas alta y central del río Miño, la hemos realizado a través del estudio de las fuentes monásticas, proporcionadas por parte de la documentación conservada de los monasterios siguientes: Montederramo, Sta. Cristina de Ribas de Sil, S. Esteban de Ribas de Sil, S. Pedro de Rocas, Sta. M.^a de Melon y S. Clodio; de entre las que hemos recogido una colección de alrededor de 400 documentos.

Dentro del amplio estudio que supone el del POBLAMIENTO, nos hemos fijado únicamente en el RURAL; que supone hoy como entonces, la mayor parte del poblamiento en la mencionada zona.

Antes de adentrarnos en el tema, hemos de ver con claridad el significado de poblamiento; ¿qué es POBLAMIENTO? Pierre George, geógrafo, nos responde: "... la observación y explicación del verdadero reparto de la población en un espacio ocupado, sobre el que se proyecta directa o indirectamente la actividad de los grupos humanos" (1).

Una nota a tener en cuenta en todo estudio medieval, es la traba que supone la inexistencia de datos cuantitativos, teniendo que seguir únicamente datos cualitativos.

La primera pregunta que nos surge al enfrentarnos con la documentación sería; ¿ante qué tipo de hábitat nos estamos enfrentando?, hecho que se genera de las diferentes formas de ocupación de un espacio. Esta pregunta se mantendrá a lo largo de toda la exposición del trabajo.

Entre los términos de mayor frecuencia en la documentación, tenemos el denominado *VILLAE*; ¿qué se entiende por "villas" en el período cronológico estudiado (1100-1350)? Físicamente una villa queda descrita en la documentación de la siguiente manera, en un documento de Montederramo de 1165, VI-17 "*dono totem illam hereditatem quantam habeo in Retorta..., eam habeas cum pratis, pascuis, montibus, fontibus, rivis, molendinis, terris culet incultis, cum omnibus directis et pertinenti...*" (2) ¿Cómo se disponen estos elementos en la Villae? Para los que conocemos mínimamente la zona, no es necesaria una mayor aclaración, pues el esquema mental descrito en el texto, nos transporta, sin grandes dificultades, a cualquier aldea actual, en la que no encontraremos grandes diferencias con las descritas en la



documentación que estudiamos. Vemos cómo hay un *núcleo de casas*, que se agrupa manteniendo un mínimo de comodidades elementales, y en las que se alojan los campesinos. *Unos huertos* que se encuentran cerca de las casas, coincidiendo con los más cuidados, debido a su proximidad a la casa. *Unos terrenos de labradío* en los que se cultivan unos

productos determinados, siendo generalizado para unas zonas el vino, mientras en otras más altas se impone el cultivo del trigo y de otros cereales. Alejándonos del núcleo de habitación hacia los exteriores de la villae, tenemos entre los campos cultivados y el bosque, *los baldíos* (pratis, pascuis), terrenos de gran importancia para la ganadería, entre la que predomina una ganadería menor; cerdos y ovinos son los de más frecuente mención en los contratos de foro (3). Entre la zona de transición de las villas, se localiza *el monte* de gran importancia para el campesino que lo explota de diversas formas (madera, etc.).

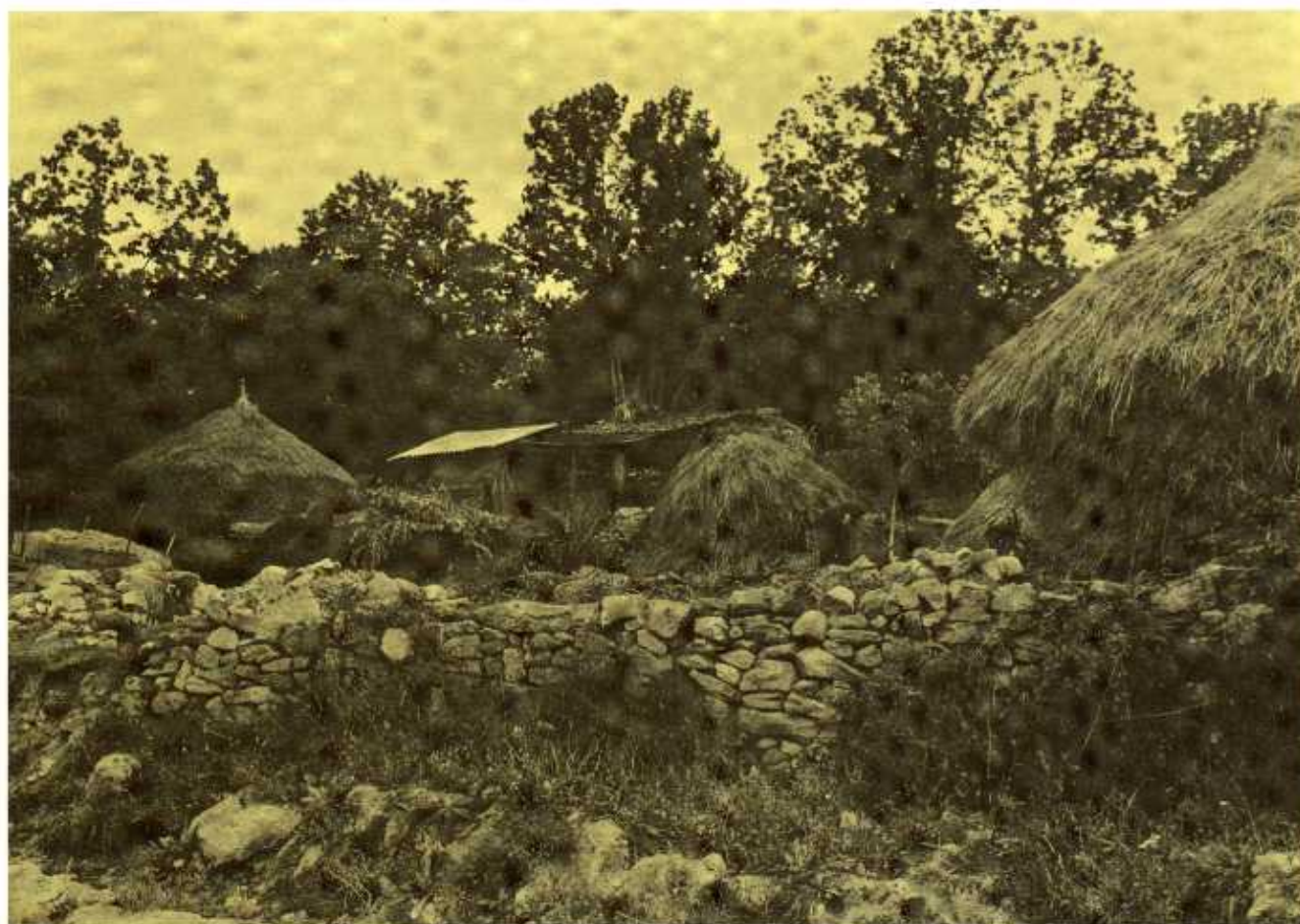
¿Quiénes ocupan estas villae? La documentación demuestra que una gran parte de su población es el propio campesinado, gentes más o menos humildes que trabajan las tierras, propias o arrendadas. Cada campesino trabaja una parte de las tierras, procurando tener parcelas en cada una de los aspectos en que anteriormente dividíamos los campos de la "villae". La parcelación de los campos de cultivo ha debido de acompañarse de una reorganización de los derechos colectivos (derechos de paso, etc.).

Una vez que sabemos cómo es la villae, podemos tratar de concluir ante qué tipo de hábitat nos encontramos; teniendo en cuenta que la población rural se concentra en estos núcleos, vemos que estamos ante un hábitat **CONCENTRADO**.

Esta villa que en poco o en nada se diferencia de las actuales aldeas de la zona que estudiamos, contrasta con las anteriores villae (unidad de explotación) que predominaban en los momentos anteriores al siglo X, respondiendo a un tipo de hábitat disperso. Estas villae (unidad de explotación) respondían a un conjunto de edificios que centraban la explotación unitaria, perteneciente a un sólo propietario, generalmente de origen nobiliar.

Esta villae (Un. Exp.) sufrirá un movimiento disgregacionista, debido a las divisiones hereditarias; cada familia tratará de mantener parcelas en todas las tierras de diferente dedicación que componen la "villae", esta dispersión de las





propiedades, favorece el concentramiento de la población en torno a unas comodidades elementales; así también, la concentración del hábitat favorece el control señorial. Así pues las antiguas unidades de explotación dejarán paso a las villae-aldeas, determinadas en un hábitat concentrado.

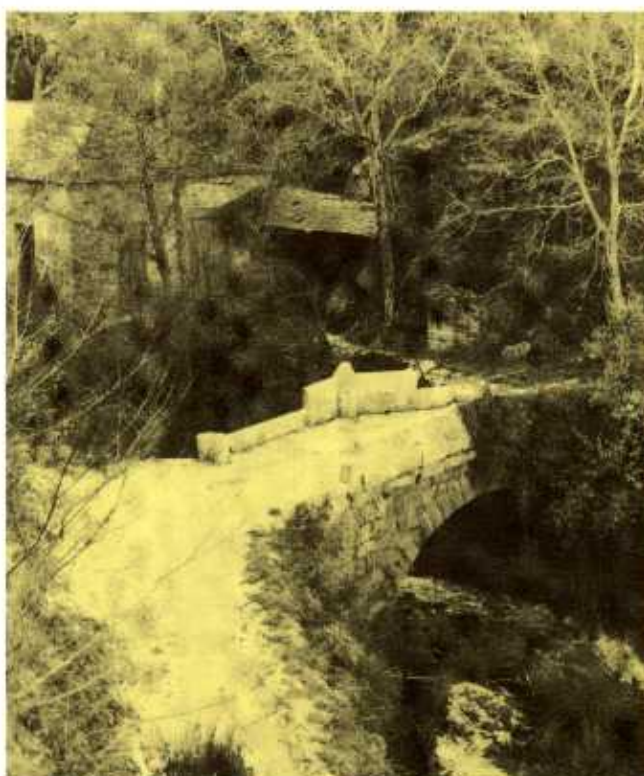
¿Cómo actúa sobre estas villae la presión demográfica, generalizable al oeste europeo, en el momento estudiado? La respuesta del campesinado ante un aumento en la demanda de productos, resultado de un incremento demográfico, ante una técnica poco evolucionada en la que los instrumentos usados son rudimentarios a excepción del arado romano y del molino hidráulico, de gran difusión en el XIII (4); esta respuesta se centra en un aumento de la superficie cultivada, que en un primer momento se lleva a cabo sobre los marginales de los terrenos ya roturados, baldíos, etc. (5); ésta es en, un primer momento, una empresa de carácter campesino, en la que pronto tomarán parte los señores pasando a una acción de roturación en el monte (6), creación de aldeas nuevas.

De los resultados de la expansión de los terrenos cultivados va a nacer un nuevo tipo de *hábitat*, que va a presentar fórmulas nuevas; como por ejemplo el CASAR. ¿Qué es un casar? La documentación nos presenta una descripción en la que constan casas y tierras de cultivo; un documento de 1193, perteneciente a Sta. Cristina de Ribas de Sil nos dice "*casalia ab integro cum domibus et arboribus et aquis et fontibus et ortis et paludibus, et exitibus in montibus et ripis cum sauto et cum molendino...*". La documentación nos hace distinguir entre:

- casal dentro del núcleo habitado de la "villa", que estaría formado por la casa, los huertos y algunas propiedades más dentro del marco de la villae, y que nada significaría desde un punto de vista de "hábitat"

- casal dentro de la "villae" pero que actuaría como una unidad independiente dentro del marco de la misma "villae".

El segundo tipo es el que nos interesa desde el punto de vista del hábitat; así nos encontramos en el paso de un hábitat concentrado, que se desprendía de la organización en "villae"; a un hipotético hábitat disperso intercalar, que sería el aspecto de estos núcleos marginados del centro de la "villae". Estos casales suelen llevar nombre de persona, lo que atestigua su independencia dentro de la "villae" (7).





Podríamos ver el casar como un síntoma de crecimiento demográfico, puesto que aunque nace como unidad de explotación, la casa cerca de los huertos, ocupación familiar, por la multitud de repartos hereditarios, se constituye como unidad de poblamiento (8).

Así, pues, vemos cómo el casar nos pasa a un hábitat nuevo, "hábitat intercalar disperso" (9).

Otro término relacionado con el poblamiento es el LOCUS, él distingue un lugar concreto de la "Villae", con un nombre individualizador; generalmente el "locus" distingue una serie de tierras que no siempre tienen que tener un lugar habitado. Al igual que el casar aparece en el marco de la villae, pero alejado de su núcleo central *"Estos breves trazos con los que los documentos describen el "lugar" nos hacen pensar en el proceso, mediante el que, permitiendo de un hábitat agrupado, surge un hábitat disperso intercalar que dará lugar a través de la fragmentación de sus núcleos a un nuevo poblamiento concentrado"* (10).

Relacionadas con el poblamiento se encuentran las granjas y las iglesias; aunque ambas funcionaban como unidades de explotación. La GRANJA es un modelo introducido por los monasterios cistercienses, significando un lazo de unión entre los monasterios y sus dependencias más alejadas. Estas granjas, cuyo objetivo en origen era el de centro de explotación, pronto pasa a convertirse en un centro de recepción de rentas. Estas explotaciones se sitúan entre las grandes aldeas, debido a que no podían instalarse en las mismas por la fuerte ocupación de la tierra (11). La granja, de esta manera actuará como centro de atracción sobre el campesinado, dando origen a aldeas medievales; no siendo difícil en la toponimia actual encontrar el topónimo granja.

Al igual que con las granjas, ocurre con las iglesias que aparecen como centros atractores de población campesina (12).

CONCLUSIONES

Recordando la exposición que acabamos de hacer, llegamos a la conclusión de un hábitat cambiante; partiendo de un hábitat disperso (villae: unidad de explotación), pasamos a unas villae unidad de poblamiento (aldeas), en las que la propiedad de la tierra está en manos de varios propietarios, en la que habita una comunidad aldeana que explota y aprovecha las tierras de la villae, ya sea directa o indirectamente. Estas "villae" habíamos visto cómo generaban un hábitat concentrado.

El fenómeno de índole demográfico que provoca el disgregacionismo dentro de las villas (unidad de explotación) se incrementa en los siglos XII-XIII, apareciendo nuevas formas de ocupación como el lugar o el casar, que dan paso a un nuevo tipo de hábitat que sería el "hábitat disperso intercalar".

En esta modificación intervinieron otros factores como la granja o la iglesia que, no siendo propiamente núcleos de poblamiento, actúan atrayendo a la población hacia ellos y dando posteriormente núcleos de poblamiento.

B) LA ALDEA COMO MARCO DE RELACION SOCIAL

La aldea como marco de relación social está determinada por el tipo de poblamiento existente en la zona, pues las relaciones entre las distintas aldeas varían según el tipo de hábitat; el poblamiento concentrado trae consigo una serie de obligaciones comunitarias que no se producen en las zonas de poblamiento disperso, donde se conocen unas tendencias mucho más individualistas.

En la zona objeto de nuestro trabajo, como ya hemos visto anteriormente, el tipo de poblamiento es el concentrado, aunque tenemos que señalar que debido al aumento



demográfico de los siglos XII-XIII surgen unos núcleos de poblamiento que unidos a los ya existentes dan lugar a un poblamiento disperso intercalar. Estos núcleos de poblamiento van a estar englobados dentro de otro marco de relación social mucho más amplio que es la parroquia. Es por tanto necesaria una organización comunal en la aldea; organización que será realizada por la comunidad aldeana, pero antes de entrar en este problema, veamos quién forma parte de esta comunidad aldeana.

Según Slicher Van Bath, a la vecindad pertenecían todos los habitantes de la aldea, aunque no ejercieran una profesión específicamente agraria, como el molinero o el herrero (13); pero, ¿la comunidad la forman los pequeños propietarios libres, o los no propietarios? Si para el siglo XII parece que esta comunidad estaba formada por pequeños propietarios libres, para el XIII esta hipótesis no es ya tan válida, pues vemos a través de la documentación, cómo los pequeños propietarios libres dejan de serlo a través de las donaciones (14) y ventas hechas a los monasterios y pasan a ser usufructuarios de las tierras a través de los contratos de foro. Esto nos lleva a pensar que en el momento que esto se produce, estos campesinos dejan de ser propietarios, por lo que algunas aldeas estarían formadas tan sólo por vecinos no propietarios, es este el caso de las aldeas que surgen como resultado de un acuerdo entre el monasterio y los campesinos que trabajan la tierra que proporciona el monasterio a cambio de unas determinadas rentas (15). Por tanto, la comunidad aldeana estaría formada no sólo por pequeños propietarios libres, sino también por los foreros, simples usufructuarios de la tierra.

Todos los habitantes de la aldea tenían unas relaciones entre sí, al formar parte de la comunidad aldeana, y juntos llevaban a cabo la organización de los bienes comunales de la aldea; asimismo, se unen para establecer contratos con el

monasterio, como nos lo demuestra un documento de 1221, en que los "*feligreses*" de S. Román reciben en foro unas tierras en dicha feligresía; a lo que hay que unir que fueron todos estos *feligreses* de S. Román los que llevaron a cabo la raturación de las tierras que ahora le son aforadas (16).

La organización comunitaria que llevan a cabo los miembros de la comunidad aldeana, tiene como objeto:

- regulación del aprovechamiento de los montes,
- utilización de los caminos,
- regulación de las aguas.

A través de nuestra documentación observamos que el monte y el bosque forman parte de los elementos que componen la "*Villae*" (aldea) (17); vemos también cómo éstos son propiedad de todos los vecinos de la aldea, aunque para ello tengamos que recurrir a un documento de 1498 (18). La comunidad de la aldea es la que da las normas de uso de estos terrenos comunales, para que todos puedan beneficiarse de ellos. Expresiones tan frecuentes en nuestros documentos, a la hora de vender o de donar una heredad, como "*cum omibus suis exitibus, montibus, pascuis...*" nos ponen de relieve el hecho de que juntamente con la heredad vendida o donada, se conceden también una serie de derechos relativos al uso colectivo de las cosas necesarias para su explotación (19). La organización comunitaria no sólo se ve en los documentos a través del aprovechamiento comunal de los montes, sino que también se refleja en la utilización de los caminos (20) y en la regulación del uso de aguas.

Imponiendo esta organización colectiva la *villae*-aldea mantiene su unidad al mismo tiempo que su independencia frente a las aldeas limítrofes, o frente a los señores que tra-



tan de someterlas a su dominio. Buen testimonio de ello lo constituye el pleito que mantienen en 1120 l-09 los hombres de Belsar con el monasterio de S. Esteban sobre una parte de la mencionada villae-aldea (21), así como el que mantienen en 1498 los vecinos de la aldea de Vilar de Cerreda y los de la aldea de Loureiro sobre cierres, pastos y demás (22).

A la unidad de estas comunidades aldeanas ha contribuido sin duda el "Señorío", que las engloba y es la garantía más segura de su cohesión y persistencia (23).

A lo largo de los siglos XII-XIII, el señor tiende a tener bajo su dominio el molino (24), el horno y el lagar (25), lo que provoca que el grupo de la comunidad aldeana adquiera una mayor cohesión, al tener que establecer no sólo unas normas que rijan las relaciones del grupo, de vecinos entre sí, sino también unas normas que rijan su relación con el señor sobre el uso de éstos.

Las relaciones de los campesinos con el señor se observan a través de los contratos de foro, en los que se fijan las normas de estas relaciones; al detallar el señor todo lo que tiene que cumplir el campesino: entrega de una renta; entrega de la renta en un lugar determinado (26); fijación de una serie de prestaciones (27); obligación de dar de comer y beber al representante señorial (28). Todo esto implica unas relaciones con el señor que realizan los campesinos foreros, que tienen el usufructo de las tierras señoriales y que sin duda disfrutaban de la vida comunitaria de la aldea y de la parroquia, pero constituyen, por otro lado, grupos de individuos con una serie de relaciones específicas dentro del marco aldeano, debido a que todos han de entregar al señor una parte de los frutos que obtienen de la tierra como pago de la renta de la propiedad (29).

En nuestra documentación se hacen menciones aunque no muy numerosas a la *siega* y a la *mallá* (30) refiriéndose a la obligación que tenían los campesinos foreros de ir a realizar estas faenas a las tierras del señor, lo que supone una puesta de acuerdo, entre los campesinos y señor para acudir en una fecha determinada a la siega o a la mallá o para realizar otra prestación cualquiera. Sin embargo, son más frecuentes las menciones a las *eras* (31), era que seguramente tenía un uso comunal para la mallá de los cereales, y muchas de las cuales todavía existen en nuestras aldeas, y cuya utilización se regula según uso y costumbres.

Las formas de organización señaladas nos demuestran la interdependencia de los vecinos al afrontar problemas comunes, la necesidad de formas de comunicación para resolverlos, y asimismo nos demuestran que son necesarias las relaciones del campesino con el señor para resolver otro tipo de problemas.

NOTAS

- (1) GEORGE, P. "Población y poblamiento", Barcelona, Edit., Península. Págs. 120-121.
- (2) AHN Clero Orense Montederramo, Carpeta 1481, n.º 14.
- (3) A. C. D. Monacales n.º 2.624. San Esteban de Ribas de Sil, "en día de S. Martino veinte soldos de brancos e dous boos capoes e hun boi carneiro".
- (4) ACO Monacales, n.º 1.354 San Pedro de Rocas: ARADO "detis etiam annuatim VI geyras ad arandum". La primera mención de arado la tenemos en el siglo XIII (1225-III-7) en un documento de S. Pedro de Rocas.
- (5) MOLINO "Co Monacales, S. Clodio C-81 "faciant uno molino intertu in Avie et moer ille cibaria... et faciant alios molinos".
- (6) G. DUBY "Guerreros y Campesinos", Edit VXXI, Col. H.ª económica mundial. Pág. 254.
- (7) En 1221 el monasterio de S. Esteban de Ribas de Sil, afóra a distintas personas un monte (Lagenoso) entero.
- (8) AHN Clero - Orense, Montederramo, Carpeta 1.482, n.º 20 "...et aliam quam vocitant Casar de Iohanne Garsia".
- (9) ACO pergaminos monacales L (244) A. Sta. Cristina de Ribas de Sil "DUCUNT septiman de uno casale de ereditate quod est in locum predictum ubi dicunt villa Oxi in casale quod dicitur Sueiro Petri...".
- (10) PORTELA SILVA, E. "La región del obispado de Tuy en los siglos XII-XV", Santiago, 1971. Pág. 118.
- (11) PALLARES MENDEZ, M.ª Carmen "El poblamiento rural gallego en la Edad Media", En prensa. Pág. 8.
- (12) FOSSIER, R. "La terre et les hommes en Picardie jusqu'à la fin du XIII siècle" PFLP, série Recherches 49. Pág. 346.
- (13) FOURNIER, G. "Le peuplement rural en Basse Auvergne durant le haut Moyen Age" PUF, Paris, 1962. Pág. 448.
- (14) SLICHER VAN BATH "H.ª agraria de Europa Occidental 500-1850" Edit. Psla., Barcelona, 1974. Pág. 233.
- (15) 1175... "Ego Rodericus Fernadi et nepotes mei... facimus... kar-tulam donationis de hereditate nostre...". ACO monástico Montederramo, C-771.
- (16) PORTELA SILVA, E. "op. cit.". Pág. 213.
- (17) 1221... "abbas sancti Stephani... facimus pactum vobis filigres sancti Romani... dant vobis terras... quas rompistis omnes isti supradicti" ACO monacales, n.º 207 (San Esteban).
- (18) 1165-VI-17... documento mencionado en la pág. 2.
- (19) 1498... "E solte a dita restreba para que se paca de consuam" AHN, Clero, carp. 1.563, n.º 6 (San Esteban) (si el ganado pacía todo junto en un monte, es porque era propiedad de toda la aldea).
- (20) 1219... "...cum omnibus que pertinent ad supradictam hereditatem cum exitibus et ingressibus..." AHN Clero Orense Carp. 1.483, n.º 8 (Montederramo).
- (21) 1220... "etb damus vobis viam per Penam Maladoira et inde ad Sanctum Romanum et inde ad Veigam..." ACO monacales n.º 193 (S. Esteban). Vemos como el abad de S. Esteban, concede el mismo derecho de paso a varios campesinos de una comunidad que se está formando, debido a la puesta en cultivo del monte Lagenoso.
- (22) 1220-I-09... "causa quam habebat monasterium sancti Stephani... cum hominibus de Belsar super tercia parte ipsius ville" AHN carp. 1561, n.º 12 (S. Esteban).
- (23) Nuevamente recurrimos a este documento del siglo XV, por su significancia; es un claro ejemplo de un pleito entre dos aldeas, por derecho de pasto, caminos y cierres.
- (24) FOSSIER, R. "Histoire sociale del Occident Medieval" Colecc. U. Armand Colin, París, 1970. Pág. 188.
- (25) 1219... "ABBAS SANCTI Stephani... damus tibi Petro Petri Menenii, molendinum in loco qui dicitur Veredu" ACO monacales, n.º 186 (S. Esteban).
- (26) 1270... "villa... que iat a sobe lo noso lagar de Sanin" AHO Malón, Pergaminos.
- (27) 1233... "et ponatis inde panem totum in Lagenoso vel in Subres tello..." ACO Monacales, n.º 401 (S. Esteban).
- (28) 1225-III-07... "et detis... singulos dies a segar" ACO mon. , n.º 270.
- (29) 1210-XI... "et detis quod comedat et bibat maiordomo nostro" ACO, S. Clodio, 750.
- (30) PORTELA SILVA, E. "op. cit.". Pág. 222.
- (31) 1225-III-07... "et detis singulos dies a segar et singulos ad mallar" ACO monacales, n.º 270 (S. Pedro de Rocas).
- (32) 1267-VI-21... "...quod tenuit Iohannes Pelagii, ubi est area" ACO monacales, n.º 981 (S. Pedro de Rocas).



La escuela de A.T.S. de la Diputación Provincial

Con objeto de promocionar la juventud femenina orensana, consiguiendo al mismo tiempo un incremento de Ayudantes Técnicos Sanitarios, la Diputación, previa autorización del Ministerio de Educación y Ciencia, creó la Escuela de A.T.S. femenina.

La Escuela de A.T.S. de la Diputación Provincial de Orense imparte por primera vez sus enseñanzas en el curso académico 1971-72.

Su instalación se realizó en el primer pabellón del Hospital provincial, hoy en servicio, previas las correspondientes mejoras de adaptación para acoger dignamente a las que iniciasen sus estudios en esta rama científica.

Dispone de capacidad para internado de 120 alumnas, con sus correspondientes dormitorios, salas de estar o esparcimiento —con TV. y juegos—, salas de estudio, aulas, salas de prácticas, comedor, capilla y cuantos medios técnicos son necesarios para que la docencia se imparta con las máximas garantías de calidad y eficacia.

Como material docente se utilizan maniqués de prácticas y estudio, una unidad de infusión para prácticas, piezas anatómicas, modelos de intubación, maletín de prácticas e identificación de heridas, practoplast, proyectores de diapositivas, láminas y cine, biblioteca de formación y paramédica, tocadiscos, etc.

Las prácticas se realizan en el Hospital, situado en el recinto de la Escuela. En él existen los siguientes servicios: Medicina general, con las especialidades de

digestivo y circulatorio, que cuenta con 50 camas; cirugía general, con 37 camas; ginecología y obstetricia, con 22 camas; traumatología y ortopedia, con 37 camas; infecciosos, con 19 camas; cuidados intensivos, con 7 camas; los servicios de Oftalmología, otorrinolaringología, urología, análisis y hemoterapia, radiología y electroterapia —que tiene isótopos radiactivos y cobaltoterapia para el nuevo Hospital provincial, próximo a funcionar— y se dispone igualmente de servicios de guardia, a cargo de un facultativo que permanentemente está en el Hospital, permaneciendo atendido las 24 horas del día por los 4 médicos de guardia existentes que se relevan en esta labor. Además del material obligado de cada servicio, el Hospital provincial dispone de quirófanos, sala de anestesia y reanimación, unidad de cuidados intensivos, laboratorio de análisis clínicos, Rayos X, mamógrafo, onda corta y ultrasonido, corrientes galvánicas y farádicas, electrocardiograma, sala de fisioterapia y rehabilitación, etc.

Un cuadro de ATS y practicantes colaboran en la asistencia al enfermo y realizan funciones de monitores con el alumnado, que rota por los distintos servicios para su mejor y mayor formación.

La dirección ha procurado, desde la creación de la Escuela de ATS de la Diputación, que la formación de las alumnas sea de alto nivel integral, por ello, a lo largo del curso lectivo, se imparten conferencias sobre las más diversas materias, para dar una visión de conjunto en amplios sectores de las letras, ciencias y artes. Via-



jes de estudio a distintas ciudades de España y el extranjero, con recorridos por centros sanitarios asistenciales, completan esta formación.

Los resultados, a la hora de los exámenes, en la Facultad de Medicina de la Universidad de Santiago, de cuyo distrito depende la Escuela, han sido óptimos y públicamente han sido felicitadas las alumnas por el decano de aquella Facultad.

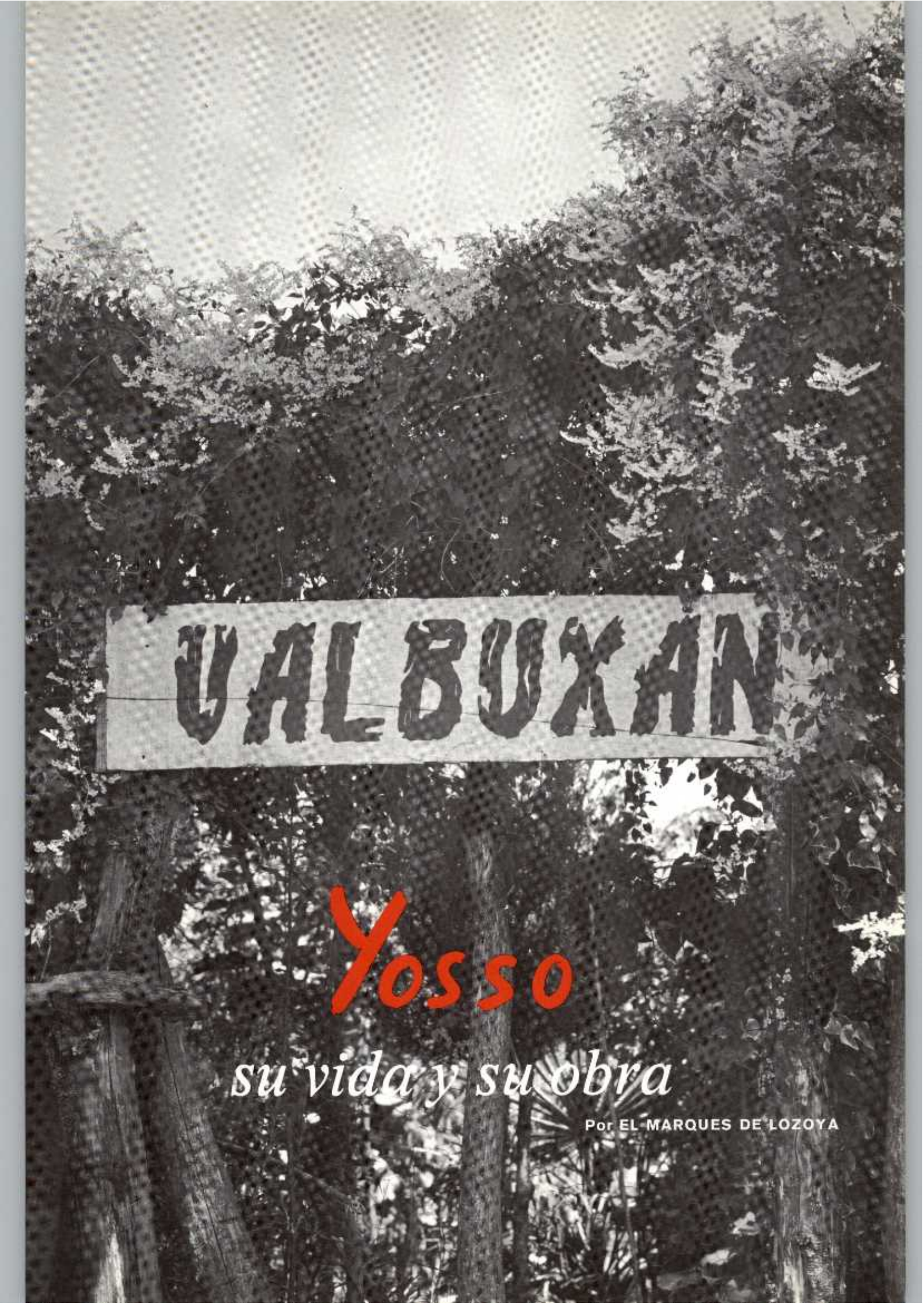
Desde la iniciación de las actividades han sido tituladas 142 alumnas, distribuidas en las siguientes pro-

mociones: curso 73-74, 38; curso 74-75, 37; curso 75-76, 41; curso 76-77, 26.

En el momento presente, y de acuerdo con la normativa que regula esta actividad docente, según la Real Orden 2128/77 de 23 de julio de 1977, la Corporación Provincial en sesiones de 28 de abril y 19 de septiembre del año en curso, acordó interesar de la Universidad de Santiago la elevación al rango de Escuela Universitaria de Enfermeras la actual escuela de ATS.



*xente
de ourense*

A black and white photograph of a dense forest. In the center, a wooden sign is visible, partially obscured by the foliage. The sign has the word 'VALBOXAN' written on it in a bold, stylized, hand-painted font. The background is filled with the leaves and branches of trees, creating a textured, dappled light effect.

VALBOXAN

Yosso

su vida y su obra

Por EL MARQUES DE LOZOYA

En la divulgación de la labor de artistas orensanos que viene realizando la Diputación a través de la Revista, se recoge no sólo la tarea de los más conocidos y consagrados, sino la de otros, el presente caso, poco conocidos, aunque revelan gran calidad, o que están todavía en los albores de su trabajo creativo.

En un pueblecito alegre, verde y luminoso, del noroeste, en el seno de una familia muy humilde de campesinos, nació pintor, nació poeta, nació José, que más tarde tomaría el bello nombre de su pueblo natal, Valbuxán, **José de Valbuxán**, para firmar sus prosas encantadoras, su poesía "pura", profundamente humana —capítulo aparte—, y el nombre de **Yosso** para firmar sus maravillosos cuadros, su pintura, tan personal, tan verdadera.

Los primeros años del pequeño José, "Pepiño", transcurren en Valbuxán, libres y salvajes, en medio de una naturaleza virgen y embriagadora. En los trabajos fuertes y rudos del campo comienza a experimentar la dureza de la existencia que después del drama religioso continuará en París y en varias otras capitales.

Sus padres eran pobres, y los niños solían andar descalzos, y a veces en casa sólo había caldo para comer, o los cuatro hermanos tenían que ir mojando el pan por turno en el mismo huevo.

Mismo al lado de su casita humilde alzábase un "pazo" grandioso, con escudo, con capilla, con dos descomunales chimeneas, como torres. Era propiedad de unos condes, y cuántas veces sus hijos llamaban a José desde la gran solana para que se reuniera con ellos y jugar.

Todo esto nos lo cuenta en su libro "Pepiño e Xelo".

José trepaba con facilidad asombrosa a los árboles más difíciles, y los del "pazo" solían encargarle recoger cerezas, peras, ciruelas, las moras de las moreras. Al anochecer, cuando el sol ya se había ocultado y sólo quedaba su resplandor allá en lo alto, entre el vuelo de las golondrinas y los vencejos, la campana de la capilla del "pazo" tocaba al rosario. Era una bella costumbre de entonces. La gente se reunía y venía a ser algo así como una pequeña fiesta. Y en el mes de las flores, la fiesta resultaba más hermosa, se cantaban canciones y se recitaban poesías marianas. El pequeño José esperaba impaciente cada noche de domingo para decir en público la poesía que en la escuela le habían asignado; y todos se quedaban admirados de lo bien que lo hacía, de lo bien que declamaba y del fervor que ponía en ello. José solía ensayarlas mientras guardaba las vacas o las ovejas, gritándolas al viento desde lo alto de un peñasco.

En Valbuxán no había cura, ni médico, ni alcalde, ni funcionario alguno. Había sí un maestro que, siempre y desde un principio, quedaba inevitablemente enamorado del lugar, de sus gentes, de su entorno. Y había una hermosa escuela; y había unos cuantos niños con las páginas en blanco.

Cuando el cura iba por Valbuxán, lo primero que hacía era llamar a José —así ganó sus primeras monedas— para que le ayudara a misa. La vieja iglesia que-



A ponte de Valbuxán



Anxo nadaleiro

daba bastante retirada, y la hermosísima capilla que había en medio del pueblo fue destruida por un incendio intencionado, no se sabe por quién. Por eso normalmente se acudía a la capilla del "pazo".

Valbuxán —topónimo de bella eufonía, etimológicamente "val dos buxos", valle de los bojés— es un pueblecito encantador: "uno de esos pequeños paraísos escondidos entre los alcóres de Galicia".

Cada vecino guardaba sus vacas y cosechaba de todo un poco. Había muchos frutales, sobre todo cerezos de variadas clases de cerezas rojas, y cerezos de cerezas blancas; y guindos, y algunas moreras de agrias y fuertes moras rojas, o blancas muy dulces. Y había también mucho vino, aunque no se vieran las viñas por quedar atrás al otro lado, en la ladera que baja hasta el Bibey.



O pombar

El padre de José era labrador y también carpintero, y José se extasiaba viendo a su padre hacer caretas de madera de aliso para el carnaval. Viéndole hacer los carros del país, arados y yugos, él mismo se ponía a construir carritos, arados y yugos diminutos, para jugar. A las niñas les hacía muñecas de trapo.

José iba a la escuela, iba con las vacas, hacía figuras de barro que luego ponía a secar al sol sobre pizarras, hacía artísticas ruelas de avellano y dibujaba maravillosamente.

A los nueve años, viendo las aptitudes y vocación del pequeño, sus padres se sacrifican, endeudándose, y dejan irse al benjamín al estudio. Estudia pues —y ésta era la única manera que tenía de hacerlo— con los escolapios. Recorre varios conventos: Monforte, Villacarriedo, Getafe, el Monasterio de Irache, Albelda. La reválida de cuarto en el Instituto madrileño de San Isidro; la de sexto en Logroño. Cuando se lo permite el estudio y más de una vez guiado por un buen profesor, dibuja a la tinta, a la acuarela, al carboncillo, y pinta cuadros al óleo sobre tablex. Todas estas obras firmadas con el primer apellido, Porto, iban desapareciendo entre el profesorado, a veces sin darle tiempo a rematarlas. Y algún que otro álbum de dibujos —siendo junior no podía tener ni conservar nada— iba a dar como homenaje a manos de alguna visita importante del colegio. Pero él casi siempre se vengaba poniéndoles velada o claramente su firma.

A los diecinueve, ya bachiller y con dos años de filosofía, todo lo abandona. Antes de marcharse a París, pasa por Valbuxán, para volver a ver a sus padres, para volver a ver todo aquello que tanto amaba y de lo que tan pronto se viera apartado y para conocer a una encantadora hermanita de cinco años, trece más joven que él, y que todavía no conocía.

Ya en París, humildes empleos se van sucediendo, y absorbiendo, y no encuentra tiempo para la pintura; pero la vocación es muy fuerte y no se apagará. En lucha con las más difíciles situaciones, en lugar de entregarse a la desesperación y el desaliento, escribe, porque para escribir poemas le basta tan sólo con aprovechar unos momentos de inspiración.

Su vida inquieta, atormentada, su existencia dura y oscura de emigrante, sus luchas y la lucha de tantos otros como él en el vientre de París o en el ambiente de otras capitales del mundo, vibran, ya para siempre, en los poemas profundamente humanos de "**Saudade e Morriña ou Door de Lonxanía**" (publicada en 1977 por la Diputación de Orense), en gallego; o en los atormentados poemas en castellano de "Horas de ceniza", todavía sin publicar. Todo lo vertía en poesía, y el alma se le iba haciendo versos porque haciendo versos su ahogo existencial se desahogaba.

Vuelve de París. Trabaja en varias capitales españolas en los empleos más humildes, siempre ocultando sus estudios. Trabaja y pinta en su aldea. Vuelve a Francia en otras dos ocasiones, la última, solamente para pintar; viaja por Europa; queda enamorado de la Roma de Miguel Ángel, de Florencia de los Médicis, de la increíble Venecia. Se recluye durante algunos meses en el Centro Médico-pedagógico de Narbona —"El Refugio", como lo llaman aquellas monjitas—, y pinta diversos aspectos de la ciudad, el canal, jardines,



Segadherba na lama do crego

estanques, cisnes. Y al volver, surgen casualmente sus tres primeras exposiciones, la tercera y última, en el Ateneo de Madrid. Esto le permite dar a conocer, comunicar su obra; y al descubrir esta comunicación intenta también publicar poesía sin conseguirlo. Incluso le prohíben en censura su librito **"Prosas pícaras"**. Pero José triunfa lo mismo. Ha escuchado ya de su poesía los mayores elogios y comentarios que a un poeta podían dedicarle; y todo lo mejor que un pintor podía escuchar de su pintura. Algunos hay ya sinceros y constantes admiradores y seguidores de su obra: que lo arriman a sus preferencias. Y esto constituye un rotundo éxito, el moral, el primero, el que más llena y da confianza, el verdadero, el que a Yosso le ha permitido darse cuenta de que con la pintura y la poesía no sólo se realiza, sino que también en cierto modo se prolonga y perpetúa.

Pero dejemos su vida. Dejemos su poesía, aunque sea también su vida: poemas vivenciales, concretos, profundamente humanos, anclados en la realidad social, en los problemas de la convivencia y de la laboriosidad humanas. Y hablemos un poco de su pintura, que también es su vida: que vida y obra al fin y al cabo vienen a ser lo mismo.

LA PINTURA DE YOSSO

La pintura de Yosso es única, como única es su manera de ser sencilla y bondadosa aunque tremendamente apasionado. Tras su rústica apariencia, espontánea sinceridad, sencillez y extraña inocencia, se esconde una de las personalidades más singulares, más sugestivas e interesantes. Como si a una inquieta y

atormetada existencia correspondiera un rico mundo interior grandioso e inagotable de valores.

Íntimo, sincero, profundo, lo mismo que en su vida, toda su obra tiende hacia lo íntimo, hacia la verdad, hacia la hondura.

Agobiado por una vida de indigencia, de desengaños, de privaciones, de estrecheces económicas; obligado por lo mísero de su situación a renunciar al matrimonio; poseído de un íntimo desasosiego espiritual; y adorando su propio arte, tanto, que teme profanarlo si acepta algún encargo; Yosso se entrega con pasión a la pintura fiel de la verdad artística, sacrificando todo a su concepción.

El tremendo aislamiento que tuvo que soportar le llevó a la creación de un estilo propio, pero también a tener que aceptar por fin ese aislamiento. Ahora ama ardientemente la soledad. En ella engendra con amor todas sus obras.

Debido quizá a su independencia tan grande, a su soledad, a su vida errante, a sus estrecheces, a su dolor —pero también a su profunda cultura y hondo sentir—, su obra se diferencia de la de todos los otros. Pero es tan variada, tan personal, tan sorprendente, y despliega tanta riqueza de técnicas, de temas, de inspiración, de colorido, que su apasionante estudio y clasificación resultaría de lo más difícil si no fuera por la escasez, escasez voluntaria, y que el tiempo hará aún más valiosa.

Aun dejando aparte sus asombrosos dibujos, que van desde un realismo perfecto hasta el más puro y original creacionismo, su pintura se nos aparece también por varios caminos.

“Lo curioso de esta inseguridad en la elección de caminos —escribe **Vallejo Nájera**—, es que marcha por todos ellos con paso firme y buen oficio”.

Pero “en el conjunto de su obra —continúa diciendo **Vallejo Nájera**— destaca un grupo de cuadros y dibujos que no semejan el modo de hacer de nadie, y que por lo tanto corresponden al suyo propio, al de Yosso”. El interés fundamental de su obra reside precisamente en haber dado con un estilo pictórico propio, con “esa manera de hacer que no semeja el modo de hacer de nadie”, y que responde plenamente a su espíritu.

Yosso nos trae una visión completamente nueva y sincera del paisaje; una visión hermo­seada con destellos de poesía; una visión directa, personal, vivencial, de las cosas y de la vida, sin sujeción a otras pautas que las de su propio gusto estético.

Son esos cuadros realizados en el sur de Francia: estanques, cisnes, caminos al infinito, flanqueados de árboles altísimos, de finos y esbeltos troncos.

Son esos parajes y rincones de Valbuxán, hermosísimos, pintados con tanto amor: paisajes llenos de un sentimiento sincero y de una profunda vibración elegiaca; escenas de inspiración bucólica y apacible, henchidas de pasión; impregnadas de ensoñador lirismo y subyugadora vitalidad.

Y son sobre todo esas creaciones, esas composiciones de sutil construcción geométrica: esencias del paisaje. Y en las que acaba por conceder más importancia y atención al arte mismo de la pintura independiente­mente del tema.

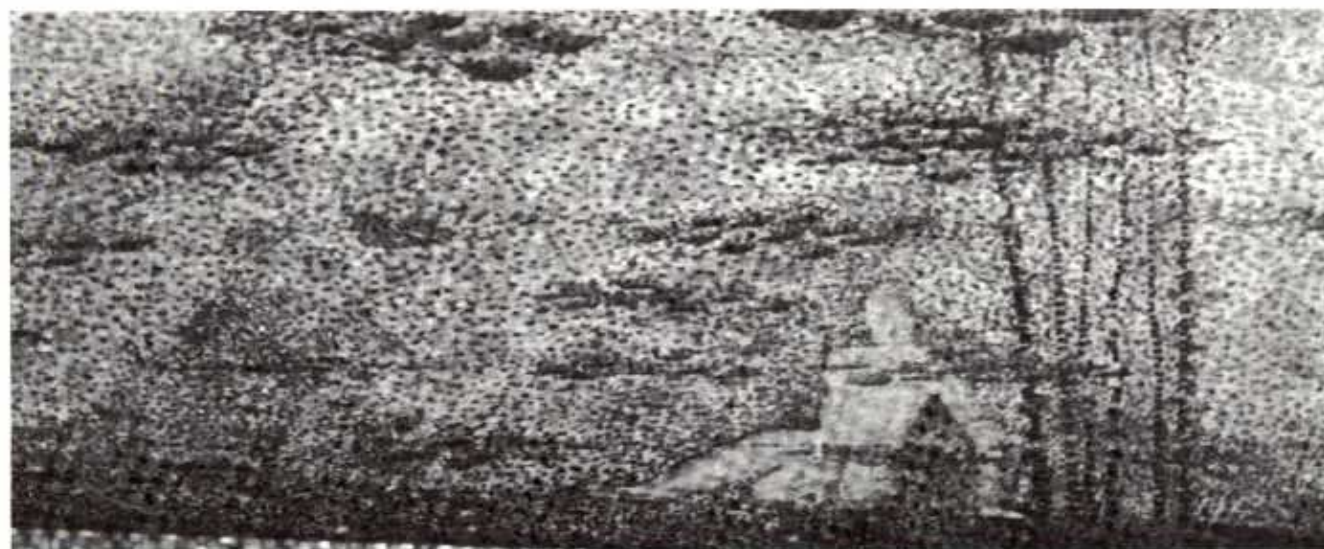
En su primera etapa francesa es donde empieza su búsqueda de la verdad poética para la pintura. Se nos muestra a veces lindando **Manet, Renoir, Monet, Van Gogh**, pero sin jamás encasillarse, sujetarse a ellos o aceptarlos. Son cuadros en los que apunta ya una desbordante vitalidad, sensorial y sensual, espiritual y carnal; llenos de vigor, valentía de ejecución, gran soltura, y una espontánea perfección.

Pero es en sus paisajes de Valbuxán, y sobre todo en sus composiciones y sinfonías, en donde Yosso hace gala de una mayor independencia de estilo, un estilo todavía más propio, personalísimo, que le llevará muy lejos.



Fragmento de maternidad.

A este estilo de Yosso, a esta nueva manera de hacer pintura, que “no semeja el modo de hacer de nadie”, podríamos llamarlo “genuismo”, podríamos llamarla “genuista”; entendiendo por genuismo: lo puro, lo propio y natural; y por genuista: al pintor nato, al artista que busca para pintar, momentos —y únicamente esos momentos, como si sintiese una necesidad orgánica— de inspiración y espontaneidad. De ahí quizá la escasez de su obra. Pero de ahí también su extraordinaria fragancia, su irresistible encanto, su aca­sado sello de individualidad; su asombrosa inspiración e intensidad de sentimientos; y la espontaneidad y el frescor más inesperados: comunicando con todo ello a su arte un encanto y una vida especialísimos.



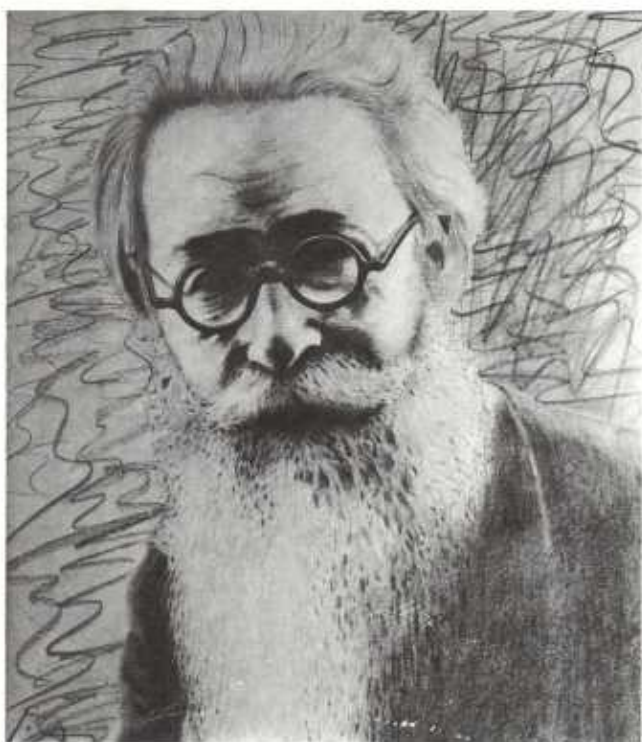
Refleta sur la piscine



Segadherba na poula dopive

"Es pintura hecha con amor, y eso se nota" —dice **Vallejo Nájera**.

Estas pinturas henchidas de poesía albergan siempre en su seno el latir de un corazón sagrado, de un auténtico pintor de corazón sagrado; y llevan el germen de la grandeza. Poseen todas las cualidades pictóricas de las grandes obras maestras: la armonía del



Valle-Inclán. Dibujo sobre fotografía

color y el ritmo; el profundo dominio de las leyes de la composición; vigor y sentido expresivos; belleza de las líneas generales.

Todo se nos aparece como surgido de un verdadero hervor de puras y hermosas virtudes artísticas.

Para Yosso, el talento creador no está en la fría reproducción de la belleza puramente externa y superficial, sino en adivinar y plasmar la esencia poética del paisaje; el ser íntimo de cada cosa.

Yosso estudia la naturaleza asistido de un amor excepcional; identificándose con ella; abriendo instintivamente sus ojos y su corazón; buscando su armonía, su pureza, su santidad; para luego cantarlas, cálida y vigorosamente, por el camino de una nueva y amorosa manera de tratar la naturaleza.

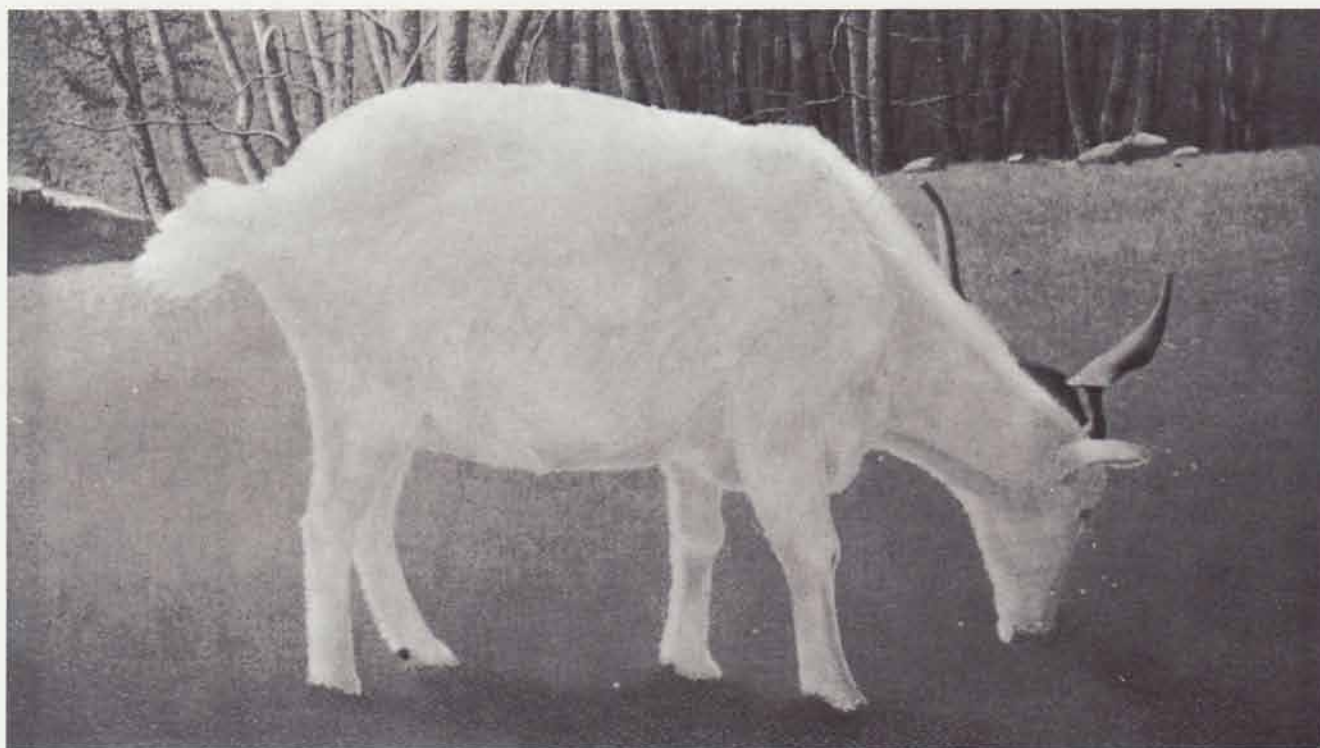
Atenta y entrañadamente; con un amor y una paciencia infinitos; con fervor; casi de rodillas, va trasladando al lienzo el hondo y apasionado amor que la naturaleza le inspira; pasión que hierve en toda su obra; una obra basada primero en documentos vivos, en estudios tomados directamente de la vida real y cotidiana; pero trascendiendo siempre ese hábito de poesía, ese aliento vital, ese profundo latido de la íntima verdad de la naturaleza, poderoso e incoercible; y que sólo por medio del amor puede ser expresado.

Es el verdadero amor a la naturaleza que contempla, lo que acierta a transmitir al espectador el amor que esa contemplación le inspira.

Mago de la línea, mago del color, el secreto de su magia, el arte con que hace surgir del lienzo las formas más bellas y fragantes, ya sea utilizando trazos lineales o valiéndose únicamente de una intrincada maraña de



Y0550



Cabrita

toques polícromos, está en su profundo y acabado conocimiento de la naturaleza.

Sus raras dotes de comprensión e intuición; su extraordinaria y clarividente agudeza visual que le lleva hasta los más hondos recovecos del alma, ahondando en la intimidad más entrañada; su excepcional e insustituible imaginación creadora, y su seria y firme riqueza cultural, particularmente filosófica, se combinan con la evidente capacidad para reencarnar en sus lienzos la naturaleza, recreándola orgánicamente con plenitud de vida.

Como artista nato, dotado de un formidable temperamento y un gran sentido del color, Yosso se goza en el proceso creador de sus obras, mientras encarna pictóricamente emociones y sensaciones, llegando a veces a las más altas cimas del colorido.

Cada centímetro de lienzo es tratado con el mismo profundo amor; el mismo intenso amor que siente por todas las cosas; buscando en cada pincelada ese misterioso broche que cierre la composición y haga imposible quitar ni poner ya nada.

En "La pintura de Yosso" —Mundo Gallego, n.º 40—, **Carlos Areán** escribía: "...su primera exposición en Madrid la realizó en 1974, pero había antes pintado largamente en Marsella y Narbona, ciudades en las que su obra pasó a formar parte de algunas notables colecciones particulares".

"Más importante para mí que esta buena acogida —sigue diciendo **Carlos Areán**—, es, no obstante, el hecho de que algunos de los más importantes, renombrados y sensibles críticos, escritores, poetas e historiadores de nuestro tiempo, hayan estudiado con objetividad y sincero elogio su pintura".

Pero, claro está, cada uno de ellos se ocupa o destaca un aspecto, estilo, técnica o manera de hacer distinta en el quehacer de Yosso.

Algunos, como **Carlos Areán** y **Raúl Chávarri**, aciertan plenamente al considerar el valor de los distin-

tos géneros pictóricos de Yosso, arrojando nueva luz y nuevas perspectivas sobre su obra. El primero, glosando su pintura en tres etapas claramente diferenciadas y en coherente evolución. Y **Raúl Chávarri**, estudiando primero a Yosso como hombre; luego, a Yosso como "paisajista" (reinventando y revitalizando el paisaje de dimensiones puras); a Yosso como "retratista" (con una especial ternura y talento personal: "...porque de la figura infantil o del retrato de los maestros que fueron, sabe extraer una imagen, una definición, un concepto, un gesto que resuma lo que del personaje se conoce o lo que hacia la persona se ha experimentado, cuanto de él conocemos o cuanto hemos aprendido"); y a Yosso como pintor de objetos "de devoción o de trabajo, de uso o de fiesta, prolongaciones de nuestras manos o referencias de nuestro alimento espiritual". Cuadros siempre marcados con su peculiar manera de ser, su estilo.

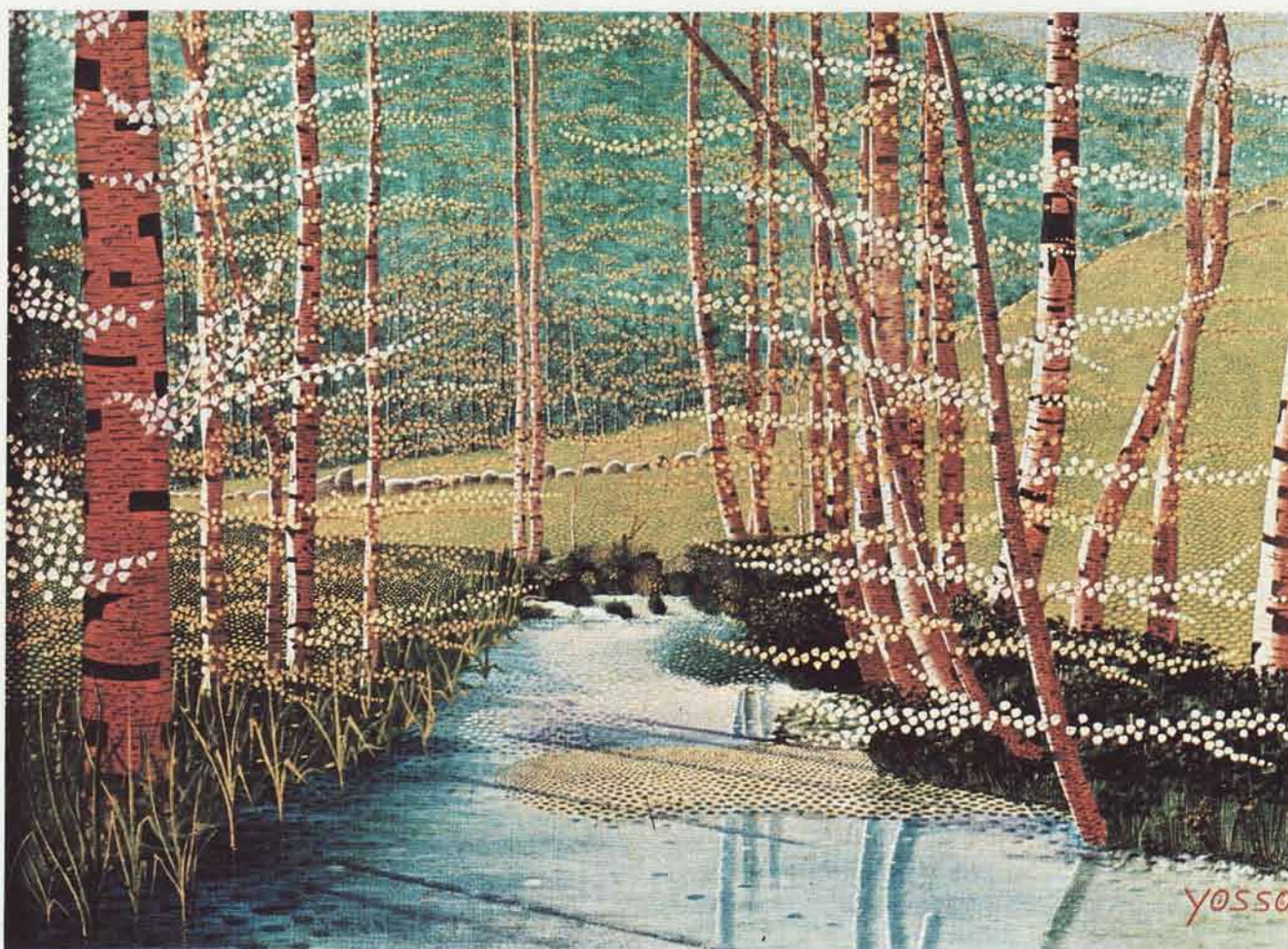
"Pero —continúa diciendo **Raúl Chávarri**— hay otros muchos elementos en la pintura de Yosso: temporales e intemporales, apasionados o sobriamente ganados por la serenidad; pinturas de animales, composiciones en las que marca el simple despliegue del color y documentos en los que a través de la figura se da cuenta del ser humano".

Otros, apuntan, al escribir sobre Yosso, su primera impresión; quizá algo nuevo, distinto, y aun aparentemente contradictorio, pero siempre aportando nuevos horizontes para el estudio de su obra.

Cada uno lo califica y arrima a sus preferencias.

Celso Emilio Ferreiro: "...por el dibujo descubre la pintura, en la que ha encontrado su campo espiritual de aterrizaje definitivo. Una pintura sincera, versátil, y que cuando se enfrenta con el paisaje se hace, postimpresionista, con aportaciones poéticas de origen onírico. Cada cuadro de Yosso es un estado de ánimo".

Manuel Conde: "...cuadros sencillos, puros, de técnica directa, sin resabios inútiles, de José Porto,



Bidueiros no regueiro

"Yosso", que inventa sus paisajes y sus cisnes magníficos, y que tiene un especial sentido del dibujo, de la línea, pues sus diseños son de una rara perfección".

A. M. Campoy: "...nos ha sorprendido gratísimamente, pues puede ser el pintor naif que esperábamos, ingenuo compositor de un mundo que en su pormenor quisiera captarlo todo con fidelidad y cuyo resultado es una visión sugestiva de domingo".

J. Camón Aznar: "...realista y poético, cuya técnica y ritmo compositivo se adapta con admirable sentido plástico al ambiente que pinta, a las bellezas de su Galicia natal; bosques, praderas, tierras y campesinos entrañables, representadas por un pintor de lírica inspiración. Posee una de las pinturas más emocionantes, bañadas por la belleza pura. Perfección y simplicidad unidas".

Vallejo-Nájera: "...Campoy me sugirió viniese al Ateneo a ver su obra y comentarla en el catálogo de la próxima exposición. Desconcertante encargo, pues a primera vista la obra de Yosso parece la de tres o cuatro pintores distintos. Otro rasgo diferencial, muy acaso en Yosso, es el realizar su pintura a través de un esquema estético preestablecido, lo que ocurre es que varía dicho esquema, no sé si periódicamente o de modo simultáneo, y con saltos tan acrobáticos como parecer algunos de sus cuadros de la escuela de Manet, y otros surrealistas, o del informalismo "a su aire". Lo curioso de esta inseguridad en la elección de caminos es que marcha por todos ellos con paso firme y buen oficio, pero en el conjunto de su obra destaca

un grupo de cuadros y dibujos que no semejan el modo de hacer de nadie".

Raúl Chávarri: "...en todas sus realizaciones demuestra los profundos lazos que le unen con la tierra, que determina en él no sólo una experiencia de conocimiento, sino también una manera de sentir, de recordar, de plantearse un lenguaje pictórico hecho a la vez de ternura y nostalgia, de búsqueda de lo más suave y de lo más sereno como un hallazgo realizado utilizando a la vez la experiencia de los sentidos y las coordenadas del recuerdo".

Carlos Areán —"La pintura de Yosso" —Mundo Gallego n.º 40—, fue el primero en señalar tres períodos, tres épocas claramente diferenciadas y magistralmente explicadas, y que responden a una coherente evolución: el "realismo enterneado", que otros llamarán poético, hacia 1968; la "etapa provenzal", Narbona, Arles, Marsella, 1974, y el "momento actual".

También se conservan algunos óleos, dibujos y acuarelas de cuando tenía doce y trece años, o sea, 1956.

"Hacia 1968 —escribe **Carlos Areán**— la pintura de Yosso podría ser incluida en un "realismo enterneado"... En esas obras, tal como **Ferreiro** subrayó, hacía Yosso gala de sus dotes de dibujante... Muy a menudo la figuración de Yosso era esquemática en el sentido de reducir a sus volúmenes esenciales cada paisaje, pero sin abocetamiento lineal, sino más bien con un delicioso microrrealismo lírico. En su paleta abundaban en aquella época, los rojos ardientes, el azul y el verde.

hombres para el desarrollo orensano



Saturnino Cuquejo Iglesias

Un emigrante capitán de empresa promotor de ellas en América y España

El desarrollo orensano tiene miles de nombres propios que nunca llegarán a conocerse. De poder hacerlos públicos, quizá muchos de los relacionados se preguntarían cuándo y cómo contribuyeron a ese desarrollo.

Este protagonismo, sin embargo, está evidenciado o implícito en varios aspectos de la vida socioeconómica actual de la provincia.

En buena parte, estamos mejor los que en Orense residimos porque unos orensanos, con su esfuerzo, trabajo y no pocos dolores de ausencia, lo hicieron posible.

La legítima aspiración personal de vivir mejor, ganar más dinero, ahorrar, atender a los hijos, ayudar a la familia o, simplemente, tener un trabajo continuado, ha tenido su efecto sobre Orense y los orensanos que lo habitan. Porque esa aspiración personal se hizo realidad en la emigración, el hecho sociológico más importante de Orense, y de Galicia, en varios años.

Recientemente, los resultados de una encuesta realizada por la edición internacional del diario **La Región**, que lleva en contacto informativo con los emigrantes bastante tiempo, avala la afirmación de que esos orensanos —de otro Orense en la diáspora, real, vivo, pujante—, facilitan y ayudan al desarrollo de éste, que nos toca vivir.

En esa encuesta realizada entre emigrantes de todas las regiones de España, pero fundamentalmente gallegos y de entre ellos, un porcentaje importante de Orense, se pone de manifiesto que el ochenta por ciento de los que contestan emigraron por razones económicas. En esa correlación mejora económica-emigración, el dato significativo de que el ochenta y ocho por ciento de los emigrantes envían sus ahorros, en mayor o menor cuantía, a su lugar de origen y que más de la mitad lo guardan en su cartilla o cuenta de ahorro. Este ahorro ayudará luego la potenciación del desarrollo no sólo de Orense, sino de muchas otras provincias de España. Permitiendo que otros orensa-

nos, y otros españoles, no tengan que padecer el desarraigo, a veces obligado, de la emigración. Emigración en que la separación familiar está considerada por más de la mitad de los emigrantes como el problema más importante.

Si el ahorro de los emigrantes es una de las formas de contribución al desarrollo orensano, asimismo existen otras. Se puede citar la compra de vivienda que ha permitido esa gran potenciación de la construcción en Orense, una de las actividades que da empleo a buen número de personas. También directamente, participando con capital en la creación de industrias y otras actividades económicas que fomentan el desarrollo provincial.

Este puede ser el caso, traído un poco voluntariamente y un poco al azar, de un orensano, Saturnino Cuquejo Iglesias, el español más rico de Caracas (Venezuela). Es un caso notorio entre los emigrantes. La mayoría no alcanzan esas cotas de riqueza. Pero no son minoría los que consiguen un buen nivel económico. Todos, con el denominador común de su esfuerzo y trabajo.

Trabajo puede ser el lema que resume de forma principal la vida de Saturnino Cuquejo, nacido hace 50 años en el municipio de la provincia orensana de Baltar.

En una entrevista con la periodista orensana, Mari-bel Outeiriño, le manifestaba que marchó a Venezuela en 1957 con 4.000 pesetas en el bolsillo y 27 años, colmados de ganas de trabajar y triunfar.

Llega a Caracas y realiza una jornada laboral de 12 horas. Dos más como "extras" de las 10 obligatorias. Al año, monta en sociedad un pequeño taller de matricería, cuando ya había ganado su primer millón de pesetas. Después continúa con una pequeña fábrica de plástico, también en sociedad. Esa fábrica es la base de la existente en la actualidad, **Manaplas, S. A.**, de la que posee el paquete más importante de acciones. Es la mayor de Sudamérica de este tipo. Vendió produc-



por valor de cien millones de bolívares el pasado año. Ocupa una extensión de dos hectáreas y tiene una plantilla de 1.000 empleados.

Saturnino Cuquejo Iglesias está casado con una española y el matrimonio tiene 3 hijas venezolanas. Además de su característica de trabajador constante, tiene otro rasgo bastante común entre los orensanos que consiguieron fortuna como emigrantes:

—Muchos tienen prisa y quieren hacerlo todo de golpe. Hay que ir poco a poco. Nunca afronté riesgos no calculados.

Como otros emigrantes con éxito podía disfrutar de la vida en el país que le acogió y le sirvió para forjar su riqueza. Del que, además, dice:

—Estoy muy contento y muy satisfecho en este país que es extraordinario.

Podía, en un estilo más al uso de otros tiempos, haberse llevado la mitad de los habitantes de su pueblo a trabajar con él. Si bien ayudó a cualquiera de los paisanos que se lo pidieron. Estaba casi dentro de la corriente que hiciese cualquier donación en efectivo para alguna de las necesidades del municipio. Las entregas de dinero para construir escuelas, repetidas y pregonadas como necesarias en otros tiempos, no tendrían sentido ahora.

Su acción fue menos espectacular, pero más consistente con su actividad de hombre de empresa, y, especialmente, con la efectividad que ahora se precisa. Participa en el desarrollo de empresas de construcción, aluminio, alimentación, fósforos, con importantes paquetes de acciones no sólo en Venezuela, sino también en España. De manera amplia, con su

colaboración financiera, en el relanzamiento industrial del Polígono de San Ciprián que lleva a cabo la Diputación, en un precedente autonómico de desarrollo, participando en empresas existentes y otras nuevas.

Un embajador económico en doble sentido, porque es también el introductor en Venezuela de empresarios españoles, orensanos, que quieren abrir mercados en aquel país.

—Tengo cierta experiencia y siempre que puedo ayudo a mis paisanos. Efectivamente, hice de enlace promoviendo contactos entre personas de los dos países.

Un hombre más para el desarrollo orensano. Su actividad, más admirable y envidiable que imitable, testimonia de manera relevante el tesón y esfuerzo de una gran mayoría de orensanos, que hubieron de tomar el camino de la emigración, primariamente para —dicho en frase muy expresiva— “buscar a vida”, en muchos casos. Ahora, si no de forma cuantitativamente importante —como el caso de Saturnino Cuquejo—, sí cualitativamente, están siendo, voluntaria o involuntariamente, “hombres para el desarrollo orensano” al procurar con eficacia su desarrollo personal. Su voluntad de mejora personal repercute en la comunidad de la que proceden.

De manera feliz, en ocasiones —que no para todos y todo lugar de emigración ha sido con caracteres dramáticos—, como es la circunstancia personal de Saturnino Cuquejo:

—No tengo ninguna frustración, ni complejos. Nunca tuve problemas, ni resentimientos. No tengo ninguna queja de la vida desde la infancia.



*arte, letras,
música*

A exposición de pinturas do Mosteiro de San Rosendo

Por FRANCISCO FARIÑA BUSTO

No ano mil novecentos setenta e sete celebráronse diversas conmemoración na lembranza de San Rosendo ao cumprirse o milenario do seu pasamento. A máis das actividades realizadas, algúns proxectos non chegaron a rematar-se i entre eles figuraba a realización dunha exposición antolóxica da súa iconografía. Ao realizaren algúns distes estudos foi preciso acudir ao coñecemento da historia do Museo Provincial pra reconstruír a vida das pinturas e esculturas que se conservaban no Mosteiro de Celanova e que, dempóis da Desamortización, ingresaron no Museo de Pinturas da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense. Dacordo cos resultados dises estudos, foi posíbel recoñecer e presentar ao público ourensán unhas cantas das pinturas que no seu tempo foran propiedade do Mosteiro de Celanova.

A exposición, que permaneceu aberta durante dez días, foi visitada por máis de catro mil personas. Convirtíuse nun centro de atracción popular nas festas de Ourense, de forma semellante ás outras manifestación culturais. Na súa preparación contouse coa colaboura da Diputación Provincial, o Obispado, a Corporación municipal de Ourense e o propio museo arqueolóxico. Na exposición figuraban catorce cadros, diversas mostras bibliográficas e un exemplar da estampa de S. Rosendo feita no 1799.

Moitas eran as pinturas existentes no Mosteiro de Celanova según parez polas conservadas entre os fondos do Museo de Pinturas da Comisión de Monumentos de Ourense. Pro fronte a esa realidade, poidera chamar a atención o silencio testemuñal dos Abadoloixos nos que non aparecía referencia aos encargos de pintura fronte a minuciosidade co que se describen as obras de fábrica e aínda os encargos escultóricos. Máis aínda, no tempo de Abade don Mauro Crespo se fai mención da tirada da estampa dibuxada por Gregorio Ferro e estampada por Moreno no ano 1799, dato iste que pode ter unha especial relevancia en relación coas pinturas das que nos imos ocupar dempóis.

O catálogo de Museo de Pinturas, redactado no 1846 polo encargado do Museo, don Bonifacio Ruiz, que fora abade do mosteiro de Celanova, infórmanos puntualmente dos cadros e pinturas recollidos nil e reflexa que a pesquisa feita na súa colleita non abrangueu a toda a Provincia senon soio algúns dos Mosteiros, de preferencia os da comarca occidental. En efecto, vemos que figuran nil pinturas procedentes dos mosteiros de Oseira, San Clodio, Melón, San Francisco de Ourense e San Rosendo de Celanova; fallan es restantes mosteiros que dalgún xeito conservan restos da súa riqueza como ten sinalado don Emilio Duro Peña ao historiar recentemente o de San Esteban de Ribas de Sil.

A meirande abundancia de cadros procedentes de Celanova poidera deberse tanto ao feito de ser don Bonifacio Ruiz abade do mosteiro no momento desamortización e, polo tanto, coñecer mellor os fondos, como ao ser un dos máis ricos dos mosteiros ourensás. Dos noventa e tres cadros do catálogo, coarenta e sete proceden de Celanova, catro de Oseira, cinco de San Clodio de Ribeiro de Aviz, desasés de San Francisco de Ourense e vinteun de Melón. Ben é verdade que o catálogo representa a situación de museo no ano 1846 en que foi redactado, pro o número dos cadros nunca debéu aumentar moito, polo que a relación dil

que deu ao prelo don Juan Fernández Pérez no Boletín da Comisión de monumentos de Ourense debe reflexar a exacta situación do museo.

Pro, si o catálogo permite polo seus datos técnicos recoñecer no seu caso cada un dos cuadros que figuraron no museo, as atribución a autores que nil se propoñen non parecen coincidir coa realidade. En efecto, chama a atención, por falla doutra documentación sobre todo, que entre os fondos de museo figuraran cadros atribuídos a Alberto Durero, como os que representado aos santos Edmundo, Bieito, e Conrado procedían de Melón; outros a Luis de Morales, Leonardo de Vinci e Velázquez procedentes de Celanova a que non atraíran sobre o museo de Ourense a atención dos investigadores. A perda das pinturas impídenos constatar a realidade disas atribucións, que, polas razóns que máis adiante sinalaremos, deben ser postas en dúbida ou, no mellor dos casos, falar de réplicas e copias.

A procedencia dos pinturas pódese establecer polo dito catálogo, no que se reflexa o interés tomado polos membros da Comisión de Monumentos de Ourense no cometido que lles foi encargado no ano 1844 ao constituírse a Comisión, xa que logo, no ano seguinte da constitución, estaban recollidos en Ourense moitos volúmenes de documentos, manuscritos e libros pra constituír a Biblioteca Pro-



San Rosendo

vincial e de forma semellante as esculturas e pinturas que forman o núcleo inicial do museo. No ano 1845 estaban almacenados na segunda planta do Seminario Conciliar de San Fernando, antigo Colexio de Compañía de Xesús, onde era veciño do Instituto de Segundo Ensino co que tería íntima relación no futuro.

Estiveron os fondos do museo distribuídos en dúas salas da segunda planta de Colexio de San Fernando durante algúns anos con posterioridade ao 1845 en que se instalou alí. Neste lugar, os ubica Madoz quen destaca os retratos de San Rosendo e dos seus familiares como as pinturas máis logradas.

No entanto, ao decorrer do tempo a Comisión remóza-se e os novos integrantes pretendían darlle nova vida decidindo a recreación do museo dispoñendo que fora de carácter arqueolóxico e de bellas artes. Solicitaron local da Diputación no Centro de Instrucción Pública que se construíra nas inmediacións do xardín do Posío e as pinturas que se conservaban do antigo museo de Comisión. Concedéronlle local, pro non as pinturas, de seguir a relación primeira dos ouxectos publicada no primeiro número do Boletín da Comisión no ano 1898.

Compartían o Centro de Instrucción Pública a Biblioteca Provincial, o Instituto e mailo Museo Provincial. Todos eles sufriron o incendio da noite do 8 de decembro de 1927 que destruíu a Biblioteca Provincial, afectando gravemente ao Museo e mailo Instituto. Os materiais do Museo permaneceron almacenados sete anos dempóis do incendio, deica o 1934. Nese ano os fondos arqueolóxicos e as pinturas instaláronse no edificio do antigo hospital das Mercedes, que pouco dempóis foi rehabilitado como tal debéndose almacenar de novo os fondos do museo.

Diante unha situación límite, cos fondos almacenados e repartidos entre o Palacio Provincial e o Instituto, a Comisión de monumentos propuxo a cesión do Museo ao Estado, quen a aceptou no ano 1938 integrando o museo entre os dependentes da dirección xeral de Bellas Artes. O principal problema era dispoñer dun edificio para o museo o que non se conseguíu deica 1951 en que se adquiriu o actual edificio, antigo Pazo Bispal.

Ista longa historia do museo serve de introducción ao feito de que as pinturas que forman parte da exposición teñan tan diversa procedencia, e serve tamén de explicación. Algúns dos cadros pertencen ao museo —os de San Torcado, obra de Amoedo, o de San Rosendo e a Virxen de Socorro e mailo retrato de Fr. Benito Uría—, outros da Excm. Diputación Provincial —os retratos de San Veremundo e san Plácido—, para rematar coa serie procedente da parroquia de San Rosendo de Celanova cos retratos de San Rosendo e a súa familia. Completábase a exposición coa plancha da estampa de San Rosendo e un exemplar estampado na mesma así como algunhas vitrinas con manuscritos e publicación sobre os cadros do mosteiro de Celanova.

O meirande interés da exposición residía na presentación das pinturas que representan a San Rosendo e aos membros da súa familia. No catálogo de Bonifacio Ruiz figuraban atribuídos a don José de Madrazo, pae, do mesmo xeito que as pinturas restantes eran atribuídas aos pinceis de don Mariano Maella. Coidamos que istas atribucións, como outras que figuran no catálogo devandito, non teñen razón de ser e parecen máis froito do desexo de don Bonifacio Ruiz que acordos coa realidade.

Todo os cadros presentes na exposición figuraron entre os fondos do Museo de Pinturas de Ourense e podémoslos identificar con aqueles que figuran no catálogo do museo. Así, o retrato a don Gutierre aparece no catálogo co número tres, namentras que don Froila figura no número catro, dona Hermesenda no vinte e tres, dona Ilduara no vinte e cinco e o propio santo no vinte e seis. Os restantes cadros figuran nos



Nra. Sra. del Perpetuo Socorro

números dez, o retrato de Fr. Benito Uría, no once, San Plácido, no trece, San Veremundo, no quince, San Torcado obispo, todos estes atribuídos a don Mariano Maella, namentras outros San Torcado, o firmado por Amoedo, figura co número sesenta e cinco e a Virxen do Socorro, tamén atribuída a Maella no setenta e dous.

No análise das obras é evidente que as atribucións de Bonifacio Ruiz non son do máis axeitadas. No primeiro caso diante da evidencia da figura de San Torcado firmada por J. A. Amoedo e dotada no 1745. No grupo dos santos podemos ver unha man bastante diferente no tratamento dos asuntos á de Maella. Todos estes cadros representan unha figura de tamaño maior que o natural no primeiro plano, e unha mesa cuberta; unha cortina de fondo y unha arquitectura na que se presenta un episodio da vida do santo: a execución no caso de San Plácido, a rotura dunha ponte na de San Torcado, o transporte da pila bautismal no retrato de San Rosendo, unha paisaxe marítima no caso de San Veremundo. A concepción da pintura está lonxe das realizacións de Maella, tallando figuras o porte e revelando na execución a carencia artística da representación das figuras de gran tamaño o que se acusa sobor de todo no tratamento dos ropaxes con grandes manchas de negro, a falla de dibuxo nas mans e rostros que contrasta coa finura da representación miniaturística dos recadros marxinais.

Esta serie comprende dala no primeira metade do século XVIII a partir dalgúns dos seus rasgos estilísticos e revelan un pintor de mediana calidade, con certos recursos na consecución da espacialidade pro que non consegue realzar as figuras nin darlles calidade plástica. Nalgunhas das súas características poderíamos enlazalo co autor doutra serie de pinturas de San Rosendo que se conservan en Vilanova de Lorenzana (Lugo). Todos estes cuadros parecen pertencer a un soio encargo representando diversos santos e mártires da



Fr. Benito Uribe

Orden dos Bieitos, o que ven resaltado polas semellanzas formais, as leendas e mesmo as dimensións, sen que lograse-mos averiguar a situación da serie dentro do Mosteiro.

A serie da familia de San Rosendo presenta millores calidades pictóricas na súa composición, na cor e na propia realización. As noticias que dela temos son bastantes contradictorias, e o estado de conservación no que se alcontran no favorece o estudo. Nembargantes, ao proceder a súa limpeza prá exposición poidemos examinales de cerca e valorar as súa calidade.

Xa indicamos que don Bonifacio Ruiz no catálogo atribuíunas a don José de Madrazo. Dempóis dil, diversos autores fixeron referencias ás pinturas, pro parez que non tiveron ocasión de velas directamente. No efecto, a partir da obra de Manuel Murguía, "*El arte en Santiago*", foron sempre consideradas como obra de Gregorio Ferro Requeijo, pro Murguía non aduce razón algunha da atribución.

Os cadros figuran en todos os casos persoaxes sentados en diversa actitude, encadrados nun fondo de paisaxes. As vestiduras corresponden a figuras de Edade Media e do mundo contemporáneo do autor, e a cor empregada é propia do período neoclásico. A súa calidade chamaba xa no século pasado a atención do informador de don Pascual Madoz, quen recolle a noticia da súa existencia no museo considerándoa as millores obras dil, pro non di o autor.

Murguía atribuíunas a Gregorio Ferro, tomando os datos dun artigo de don Juan Manuel Paz, *el Museo de Pinturas de Orense*, que non conseguimos localizar nin consultar. Amáis da atribución fala Murguía da estampa de San Rosendo á que nos temos referido xa. E pensamos que dista mesma época da estampa deben datar as pinturas xustificándose unhas e outras polas relacións de Fr. Mauro Crespo e

o artista galego afincado en Madrid, onde chegou a ser director xeral de Pintura da Academia de Bellas Artes de San Fernando vencendo a Goya.

Das noticias de Murguía proceden os datos de Pérez Constanti y de Couselo Bouzas, mamentras que Ramón Iglesias ao estudar a obra de Ferro fala dos cuadros feitos polo autor pra Celanova seguindo a Murguía, criticando a falla de razóns da súa atribución e alegando a testemuña de Sánchez Cantón sobre as pinturas de Museo de Orense.

Ainda sin confirmación documental, coidamos que debe mantense a atribución distas pinturas a Gregorio Ferro, tanto polas características de estilo, como polo feito de aparecer escrito una parte traseira do lenzo no que se representa a don Froila, con letra moi ben caligrafiada, FERRO. Nembargantes, os cadros non estan firmados, pro a man de Ferro apréciase tanto na composición, nos fondos paisaxísticos como na disposición das figuras que se poden comparar con outras das súas obras.

As reservas de Ramón Iglesia na atribución derivan das opinións de Sánchez Cantón quen afirma os viu no museo de Ourense, e que pola súa mala conservación e factura deberan ser obras da xuventude do artista. Coidamos que as pinturas que Sánchez Cantón poido ver no museo de Ourense non son istas, é decir, as que hoxe están na Sacristía da parroquial de San Rosendo de Celanova, senón o retrato de San Rosendo que aínda se conserva no museo e que forma parte da serie antes referenciada. A razón da nosa afirmación deriva da reconstrucción da historia do museo e da noticia oral recollida en Celanova por don José González referida no feito de que as pinturas volveran a Celanova na época das escolas dos Escolapios, feito ocorrido polo ano 1868 según di Cid Rumbao, quen tamén atribúe os cadros da sacristía a Ferro. De ser certa ista noticia teríamos a data do seu regreso a Celanova —coa conseguinte imposibilidade pra Sánchez Cantón ver as obras no museo, onde ningún dato confirma estiveran dempóis de 1898— e da súa perda polo museo, estando relacionada moi probablemente coa transferencia dos fondos diste dende o colexio de San Fernando ao ex-convento de Santo Domingo.

En canto ás datas de posible realización, pensamos que coincidan co encargo do dibuxo da plancha de cobre prá estampa de 1799. Ista estampa figura un retrabro no que o santo ocupa a parte principal, presentado como obispo cun paisaxe ao fondo, e na arquitectura, aos laterais, seis medallóns con diversas escenas de vida do santo según a tradición da Vida de San Rosendo escrita polos monxes Estebo e Ordoño do Mosteiro e Celanova.



San Rosendo

Cerámica popular orensana

Por ANSELMO LOPEZ MORAIS

La cerámica, teniendo en cuenta no sólo los métodos de fabricación, sino también las características de producción, se puede clasificar en dos grandes grupos: la artística, de marcado carácter industrial y que se realiza con moldes en las fábricas, y la popular, de marcado carácter artesano y que se ejecuta a torno o simplemente a mano en los alfares. Claro está que la separación entre los dos grupos no es rigurosa, pues se utilizan moldes en muchos alfares y se usa el torno en alguna fábrica, pero por serlo de una manera accesoría las excepciones no desfiguran la regla para la clasificación.

La cerámica popular es una faceta importantísima de la artesanía. En Galicia, sus principales centros son Buño y Niñodaguía, únicos importantes en la actualidad y cuyo origen se desconoce. Lo mismo que ocurre con Santo Tomé das Olas y Lovios, desaparecidos a finales del siglo pasado. Y con Lañoá das Olas, Tioira, Portomourisco, Ramirás, Bamio, Gundivós, Silvarrey. O Seixo y Rubiana, muertos no hace muchos años (aunque los dos primeros intentan resucitar), y que han tenido su época de esplendor en la primera mitad del actual siglo, al igual que Mondoñedo y Bonxe cuya vida está llegando a su fin. Contemporáneos ya son los de Ares, Maceda, Salvatierra, Mos, Salcidos, Noalla, Bemposta y Puxeiros, todos los cuales, excepto el primero, trabajan en la actualidad.

La técnica de ejecución de las piezas es distinta según el tipo de torno empleado. Uno, hoy olvidado, el torno bajo, lento e impulsado por la mano, que se usaba en Santo Tomé das Olas, Lovios, Portomourisco, Gundivós y O Seixo. El otro, el torno centrífugo, rápido e impulsado por el pie, usado en los demás alfares.

El principal material empleado para la fabricación de esta cerámica es la arcilla común, muy abundante en Galicia

principalmente en las zonas de Maceda, Monforte, Sarria, parte de la Terra Chá, Roupas, Puentes de García Rodríguez, San Saturnino, Buño, Meirama, Padrón los Angeles, Dena y gándaras de Budiño.

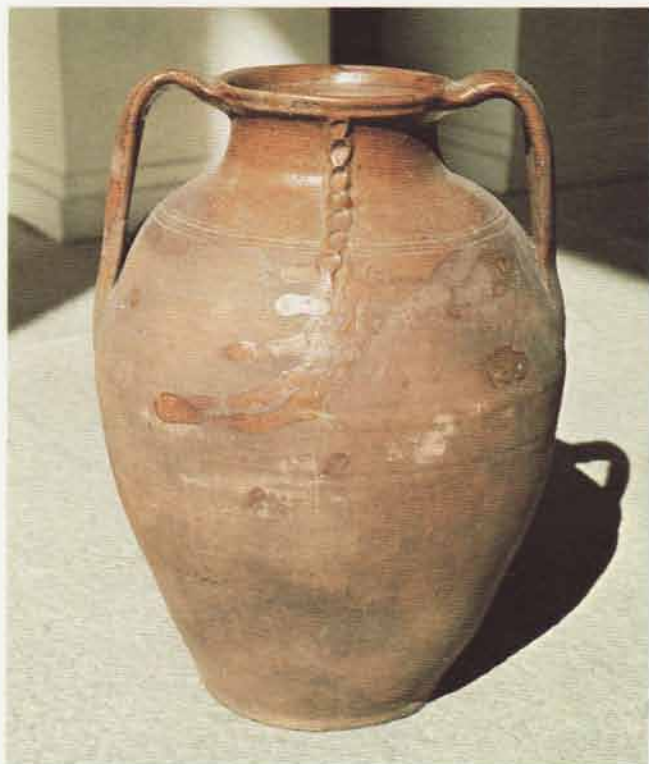
En la provincia de Orense los centros de cerámica popular, unos ya desaparecidos y otros en plena actividad, son los de Niñodaguía, Tioira, Maceda, Bemposta, Lañoá das Olas, Portomourisco, O Seixo, Ramirás, Santo Tomé das Olas, Lovios y Rubiana.

Niñodaguía, que con Buño en la provincia de La Coruña constituye el principal centro alfarero de Galicia, es una aldea perteneciente al Ayuntamiento de Xunqueira de Espadanedo en el partido de Allariz. Está situada cerca de Maceda, tierra rica en arcilla que se extrae del cercano Monte del Barro, comprado al municipio por 5.000 pesetas y del que pueden disfrutar todos los vecinos que quieran dedicarse a "cacharreiros", sin más condición que la de ayudar al pago del tributo, según consta en escritura pública. También, como Buño, su industria alfarera viene desde tiempos remotos: en 1752, según el "Catastro" de Ensenada, había en el lugar diecinueve alfareros. A mediados del pasado siglo, según Madoz, dos fábricas de loza de barro vidriado, las que se reducen a una de loza ordinaria pocos años después, según la "Crónica general de España" publicada por Rubio y Compañía. A principios del actual había unos sesenta alfareros, todos hombres, de los que hoy solamente quedan diecisiete, uno con taller en el Alto del Couso y los demás en el pueblo, al lado de la carretera de Ponferrada y en la explanada de Veigachá. En la actualidad todos los alfares tienen horno propio pero antes se cocía en los comunes "de Campo", "da Eirexa" y "do Penediño", además de alguno particular como "o do Mayo" y "o dos Zamoranos". Las piezas, que se vendían en todas las plazas de la provincia a donde eran llevadas en carros tirados por caballos, se hacen con varias clases de barro, ya oscuro, amarillo o blanquecino cubierto por un barniz vítreo amarillo dorado, y se decoran con cintas o dibujos de flores realizadas con una caña. Trabajadas a torno, y con formas inspiradas en las de los antiguos castros celtas, se fabrican tipos para toda clase de usos, aunque últimamente se hacen algunas figuras a molde en el taller del alto del Couso.

Maceda, municipio del partido de Allariz, es, como hemos dicho, una comarca productora de arcilla de gran calidad de la cual se sirven otros tres centros alfareros cercanos: Tioira, más importante y antiguo, Maceda y Bemposta, más pequeños y modernos, todos los cuales subsisten, el primero después de haber desaparecido durante algún tiempo y los otros desde su fundación. *Tioira*, aldea perteneciente al Ayuntamiento de Maceda, no tiene la antigüedad de Buño y Niñodaguía, pero en la primera mitad de este siglo contaba con más de cincuenta alfareros, de los que en el año 1968 habían desaparecido todos, volviendo uno de ellos, en 1975, al barrio de Batán en donde realiza piezas vidriadas y sin vidriar. El barro lo obtenían de la mina de Balbón y fabricaban las piezas de color pardo oscuro y formas celtas. En el centro de la villa de *Maceda* hay un alfar fundado por un pontevedrés que se estableció en la misma en el año 1933, procedente de la fábrica de "El Progreso" de Salcidos, con objeto de realizar la tubería de agua de la fuente de Vilarde-



Cerámica de Portomourisco



Cerámica de Tioira

bós, el cual fue maestro de los actuales alfareros de Niñodagua, y, en compañía de un hijo (que al fallecer su padre en 1977 continúa en el negocio) realizaban gran variedad de piezas de uso doméstico. Y en los alrededores de Orense está situada *Bemposta*, la Ciudad de los Muchachos del Padre Silva, en cuya Escuela de Formación Profesional se instaló en el año 1969 un taller del que fueron maestros los dos últimos de Tioira (uno de los cuales se volvió a su tierra en 1975) en el que, además de enseñarse el oficio, se fabrican piezas de las mismas características que las que allí hacían y crean otras nuevas formas tanto a torno como a molde, sin vidriar o pintadas casi todas aunque alguno sea vidriada.

Seis aldeas, cuyos alfares ya han desaparecido, fabricaron unos tipos de inspiración castreña muy semejantes: Lañoá das Olas, Portomourisco, O Seixo, Ramirás, Santo Tomé das Olas y Lovios. *Lañoá das Olas*, del municipio de Pereiro de Aguiar y partido de la capital, es centro antiguo pues según Madoz había allí alfares a mediados del siglo XIX, sumando en la primera mitad del actual más de veinte que ocupaban a la totalidad de sus hombres, todos en el centro de la aldea donde tenían un horno común para cocer las piezas con excepción de uno con horno propio en el barrio de Lañoá Grande construido por un vecino que allí se casó, los cuales fueron desapareciendo hasta el año 1966 que lo hizo el último, y fabricaban piezas de barro ordinario procedente del cercano lugar de Barreiros, color pardo oscuro y formas celtas; en 1975 volvió a trabajar, aunque de forma esporádica y piezas sin vidriar, uno de los alfareros que habían abandonado el oficio. *Portomourisco*, perteneciente al Ayuntamiento de Petín y partido de El Barco de Valdeorras, fue centro alfarero de mucha antigüedad pues según Madoz ya existía a mediados del siglo XIX, teniendo en el primer tercio del actual un horno en el centro de la aldea y otro en el barrio de Portela en los que los alfareros de sus vecindades, desaparecidos los de ésta en 1920 y los de aquella diez años más tarde, cocían unas piezas muy características de barro negro denominadas "tanllas" y destinadas a guardar el vino, aceite o manteca. Muy cerca está *El Seijo*, aunque en el municipio de El Bollo y partido de Viana, en donde en la primera mitad de este siglo había un horno



Cerámica de Niñodagua

en el que sus cinco alfareros, cuatro mujeres y un hombre que en 1952 dejaron completamente el oficio, realizaban piezas de barro negro parecidas a las anteriores. En el municipio de Castrelo de Miño y partido de Ribadavia, está *Ramirás*, que tuvo alfares desde antiguo, contando en la primera mitad del siglo actual con cinco hornos para unos quince artesanos (mujeres casi la totalidad) que desaparecieron el año 1950, quienes hacían piezas también de barro negro. Vecina de la anterior, pero en el municipio de Cartelle, está *Santo Tomé das Olas*, señalando Madoz que en la mitad del siglo XIX había alfarería en el mismo pero debiendo referirse también a Ramirás, alfarería casi igual a ésta y desaparecida totalmente a fines de dicho siglo con barro de la misma procedencia, lugar de Reigoso. Y no muy distante está *Lovios*, cabeza de municipio del partido de Bande, en cuyo barrio de Cimadevila existió, también hasta finales del XIX, un horno del que salían unas "tanllas" de barro negro muy parecidas a las de Portomourisco.

Y, finalmente, *Rubiana*, Ayuntamiento del partido de El Barco de Valdeorras, es lugar donde había alfarería en el pasado siglo, contando con tres operarios a lo largo de la primera mitad del actual, de los que quedaban dos a mediados del mismo desaparecidos pocos años después, que realizaban piezas de color gris rojizo y formas romanas (debido quizá a su cercanía con la provincia de Lugo).

Terminamos recordando la importancia de aquella "Primera Mostra de Cerámica Galega" celebrada en junio y julio de 1971 en las salas del Museo Arqueológico provincial de Orense, en la que dentro del panorama de toda la cerámica del país a través de los tiempos, ocupó un lugar destacado la cerámica popular orensana. Cerámica que también se admiró en las posteriores exposiciones que organizaron casi todos los grupos culturales gallegos. Piezas que, a pesar de los siglos transcurridos, son las mismas que hacían aquellos hombres de épocas prehistóricas que habitaron nuestros castros. Porque la alfarería es:

"oficio noble y bizarro,
entre todos el primero,
pues en la industria del barro
Dios fue el primer alfarero
y el hombre el primer cacharro".



El orfeón Unión Orensana casi un siglo de actividad

Por RICARDO GIL RUBIO y ALFREDO VARA

Poco más de un año falta para que se cumpla un siglo del primer intento de constituir en Orense un Orfeón. En 1880, como consecuencia de la necesidad hondamente sentida en Orense, derivada de la afición hacia la filarmónica, un grupo de jóvenes se decidió a constituir una sección coral, que dirigió el pianista de la localidad, don Mariano Pastor. Esta primera agrupación se denominó "sección coral Eslava" y antes de su presentación fue a recaer la dirección en el excubano y documentado músico don Ricardo García. Aunque sus comienzos auguraban una vida próspera, lo cierto es que, apenas iniciada, se extinguió.

Un segundo intento se aproximó más a la denominación actual. El "Orfeón orensano" tampoco consiguió pasar de iniciativa. Su director fue don Arturo Fernández.

AL PIE DEL PADRE FEIJOO

Habría de ser un orensano ilustre, impulsor de la cultura y de la música, quien patrocinase simbólicamente el "nacimiento definitivo" del Orfeón seis años después del primer intento. En setiembre de 1886 se erigió la estatua al Padre Feijóo. Con este motivo se organiza un certamen de orfeones. Para participar en él se reúnen antiguos miembros de las anteriores agrupaciones. La denominación es lógica: "Orfeón Unión Orensana". Comenzaba entonces una larga historia de premios y éxitos en certámenes, que jalonan la vida de la masa coral.

Tras una breve etapa de tres meses en que fue su director don Francisco Prieto, tomó la batuta del nuevo orfeón el violinista don Enrique Fernández, conocido en el familiar y reducido Orense de entonces como "El Trépedas", bajo cuya dirección la nueva entidad inicia sus éxitos.

El primer galardón llegaría en la presentación, efectuada con motivo del mencionado certamen, en el que obtuvo el primer premio con la obra "El regreso a la Patria". Quinientas pesetas y el primer estandarte constituyeron la dotación del premio.

COLECCIONISTA DE PREMIOS

Un historial del Orfeón "Unión Orensana" condicionado a un espacio breve, ha de ceñirse prácticamente a la larga y continua sucesión de premios obtenidos en distintos puntos de España y aun de la vecina Portugal.

En 1889 obtiene un segundo premio en Pontevedra, interpretando "A festa do patrón", cuyo autor, Varela Silvarix, presidía el jurado. Al año siguiente logró un primer premio en La Coruña con "El vals de los sueños" de Rillé, entregándose al director, Enrique Fernández, una placa de oro y una de plata a cada orfeonista. La dotación en metálico del premio ascendía a mil pesetas, cifra que hay que situar en la época para calibrar su significación.

En 1891 se produce un nuevo relevo en la dirección cediendo su puesto don Enrique Fernández al joven don Adolfo Berges, que hace seguir de forma inmediata los éxitos de la colectividad, logrando en el mismo año un primer premio en Vigo, en dura competencia con otros cuatro orfeones, entre los que se encontraba otro orensano, denominado "Orfeón número tres", que presidía precisamente el anterior director del "Unión Orensana", Enrique Fernández. "Adiós, Granda" fue la obra de concurso, que reportó a la masa coral una medalla de oro y 1.500 pesetas en metálico. El autor de la obra, maestro Caballero, presidía el jurado.

EXITO FUERA DE GALICIA

En 1892 los éxitos del Orfeón traspasan los límites de Galicia. En Santander obtiene un accésit de quinientas pesetas con "Los Hebreos cautivos", de Poliard. Sin embargo, el fallo produjo tumultuosas protestas. Dos años más tarde logra su primer gran éxito en concurso fuera de Galicia, con un primer premio en Segovia, donde participó con otras tres masas corales. Curiosamente, fue la misma obra con que obtuvo su primer galardón en la presentación efectuada en Orense: "El regreso a la Patria". El éxito fue revalidado nuevamente en Segovia al año siguiente. Las dos mil pesetas del año anterior se transformaron en cuatro mil, aparte de lo

cual se le entregó un valioso estandarte. La obra de concurso fue "El Carnaval de Roma" de Thomas.

Por ausencia de Berges ha de hacerse cargo nuevamente de la dirección Enrique Fernández. No varía la tónica de la masa coral, que obtiene en 1896 un primer premio en Tuy en el mes de julio y otro en Lugo en octubre, en este caso por la interpretación de "El tren".

PAUSA EN EL CAMBIO DE SIGLO

Desde 1896 a 1905 el Orfeón atraviesa una etapa de silencio, hasta que se reorganiza bajo la dirección de don Laureano Rego y comienza de nuevo las actividades, viajando a Madrid, en donde asiste a un festival con otros orfeones de distintas ciudades españolas, obteniendo un éxito clamoroso en el Teatro Real.

Nuevamente bajo la batuta de Enrique Fernández, tomó parte al año siguiente en un certamen en Santiago, donde el jurado le otorgó un segundo premio de 500 pesetas, en un veredicto que ocasionó grandes protestas, hasta el punto de que le fue regalado a la masa coral orensana un estandarte costeado por suscripción popular.

CRUZA LA FRONTERA

El Orfeón "Unión Orensana" cruzó por primera vez la frontera en 1907 para desplazarse a Braga, invitado por la comisión de fiestas de la norteña ciudad portuguesa. Nuevamente el éxito refrenda su actuación y un artístico medallón de plata incrementa su colección.

En el mismo año participa en La Coruña en una gran fiesta de la música gallega, en la que participan ocho orfeones gallegos y preside doña Emilia Pardo Bazán. Con la colectividad orensana viaja su presidente, el escritor Chane y Neira Cancela.

Años después fallece Enrique Fernández, haciéndose cargo de la dirección en 1915 Florián Coba Gago, hombre de especiales dotes, que hace continuar la racha de éxitos del Orfeón. La nueva etapa se inicia con un segundo premio obtenido en Vigo, en oposición con cinco orfeones, interpretando "La Primavera". En agosto de 1916 consigue un primer premio en la misma ciudad, interpretando "El Bosque", con lo que se adjudica dos mil pesetas y una bandera.

La obra "El Regreso a la Patria", que había interpretado en su presentación en el ya lejano 1886 vuelve a proporcionar éxitos a la masa coral orensana. En esta ocasión, un segundo premio en Ribadavia.

Continúa la relación de triunfos: en 1917 gana un segundo premio en Pontevedra; un primero en La Coruña en 1924, interpretando "La Hora del crepúsculo"; otro segundo premio en Vigo al año siguiente, con "La Voz del Mar", ocasión en la que se repite la disconformidad con el fallo, recibiendo una bandera igual a la del primer premio adquirida por suscripción popular. Con "Los marinos de Kermor" gana

un primer premio en Pontevedra en 1926 y un segundo en Avilés en agosto de 1929.

CRISIS Y GUERRA CIVIL

En mayo de 1931 fallece Florián Coba. El Orfeón pasa por una etapa de crisis por ausencia de certámenes y otras causas, conociendo a varios directores: Eligio Rodríguez González, José Fernández Vide, Daniel González, Félix Molina, con la cooperación de David Rodríguez González.

La guerra civil marcó un silencio de varios años, en los que, gracias a un grupo de personas con acendrado cariño al Orfeón, entre los que cabría citar al señor Soutullo, se consigue salvar lo imprescindible y que la entidad no desapareciera, a pesar de los lógicos y graves problemas económicos.

Terminada la contienda, se reorganiza bajo la dirección de Eligio Rodríguez, comenzando nuevamente los éxitos en Orense. Al cesar en su labor el citado director, transcurre un corto período de total inactividad hasta que se hace cargo de la dirección el actual presidente de la sociedad, Jose Manuel Novoa López, que inicia su labor en 1943. Dos años más tarde, el Orfeón estrena una zarzuela de su director, que, tras media docena de representaciones en nuestra capital, fue estrenada en Vigo y Pontevedra.

En 1951 dirige el coro José Fernández Vide. Al año siguiente el Orfeón obtiene un resonante éxito en Lugo, logrando un primer premio, consistente en diez mil pesetas y diploma, al interpretar la obra del P. Victoria "O Sacrum Convivium".

En 1956 se hace cargo de la dirección el maestro Javier García Basoco, que a su vez lo era de la banda municipal de Música, a quien sucede en 1962 Carmelo Galvez Prieto y al año siguiente se abre la primera etapa del actual director, Gerardo Salgado Valdés, sucedido varios años después por Angel Losada Nine, para hacerse cargo nuevamente Salgado Valdés de la batuta del Orfeón en 1975. En 1977, la masa coral obtiene un gran éxito en Guimaraes (Portugal), adonde acude invitado por el "Círculo de Arte y Recreio de aquella ciudad".

MEDALLA DE MARCIAL DEL ADALID

El laureado Orfeón "Unión Orensana" consiguió por sus méritos la "medalla de Marcial del Adalid", instituida por la Real Academia de Bellas Artes "Nuestra Señora del Rosario" de La Coruña, para los orfeonistas de honor Jesús Rodríguez Piñeiro, Juan Rodríguez Soutullo y Francisco Estévez Ferrari y los de mérito, Ricardo Gil Rubio, Celso Montes y Benjamín Rodríguez Neira.

La masa coral

Gerardo Salgado Valdés dirige desde hace tres años el "Orfeón Unión Orensana", decana de las masas corales orensanas. Un decanato un tanto minimizado, al ser únicamente dos las que subsisten hoy en la provincia. Salgado Valdés, sacerdote, catedrático de música de la Escuela Universitaria de EGB y organista de la Catedral orensana, habla del hoy del Orfeón, integrado por cerca de medio centenar de voces.

—Es un orfeón eminentemente joven, cuando en la mayoría de las entidades de este tipo se quejan de la falta de participación juvenil. ¿Cómo lo han conseguido?

—Gracias a la participación de estudiantes de la Escuela Universitaria de Orense, en la que veníamos manteniendo desde hace años un coro, que ha llegado a una cierta simbiosis con el del Orfeón. Sin embargo, también predominan los jóvenes entre los restantes miembros del mismo, que se completan con el reducido grupo de entusiastas que han sostenido el coro en momentos difíciles con su dedicación.



Se lamenta, sin embargo, de la tónica general de desinterés de los jóvenes hacia estas actividades, destacando, al mismo tiempo, la importancia de voces jóvenes.

Sencillez y camaradería características destacadas del orfeón

MUSICA POLIFONICA

Salgado Valdés explica así la actividad de la masa coral que dirige:

—Cultivamos la música polifónica, por eso es Orfeón. En este sentido tratamos de abarcar todo lo que podemos, desde la música del Renacimiento, barroca, clásica, romántica y moderna hasta la gallega. Estamos intentando incluso preparar cosas de última hora, aunque nos encontramos con la dificultad de la falta de costumbre de cantar música actual, a base de disonancias, bellísimas, pero difíciles de encajar.

—¿Se mantiene un equilibrio entre todas estas facetas o hay una especial dedicación hacia alguna?

—Quizá hoy predomine la música gallega, siempre polifónica, en cantidad. Tenemos, además, obras inéditas de música orensana, recogida por las aldeas. Respetando siempre la inspiración popular, le damos una versión polifónica.

El director del Orfeón, apoyado en no pocas ocasiones en los conocimientos de los párrocos, manifiesta que viene efectuando desde hace tiempo una labor de recogida, material que trata de ordenar, sintetizar y analizar en los escasos momentos de que dispone, para realizar en su día un estudio sobre la música popular orensana, sus orígenes y estructura técnica y estética.

—¿Cómo es el público del Orfeón?

—Cuando cantamos en la sociedad, la mayoría son socios, a su vez mayoritariamente de clase media-media y media-baja. Es un auditorio con el que me encuentro a gusto, porque son gente sencilla y saben apreciar la música, aparte del cariño con que reciben siempre a su coro. Aunque aprecian todo lo que se cante bien, cuando interpretamos algo en gallego, se ve que lo reciben con más gusto. Pero saben apreciar muy bien las otras facetas, incluso la música

un poco más seria como puede ser la del Renacimiento.

Hay que hablar de proyectos.

—De forma inmediata daremos un concierto en la "Semana cultural" que organiza tradicionalmente la sociedad con motivo de la festividad de Santa Cecilia, patrona de los músicos. Este año, además de abrir y cerrar el programa, como es habitual, cantando en la Misa que siempre se celebra el primer día, y en la sesión de clausura, la masa coral centrará una de las jornadas de la "Semana", en la que daremos un concierto para socios, amigos y simpatizantes, que procuraremos sea lo más completo posible. Tenemos también en proyecto la edición de un disco, en la que todos tenemos la máxima ilusión, porque será, además, el primero en la historia del Orfeón. Estamos en contacto con dos casas discográficas, con alguna de las cuales grabaremos en un plazo que esperamos sea breve.

GRABACION DE DISCO

Existe, además, el proyecto de grabar otro disco con la liturgia de la Misa en gallego, para coros y órgano, tema a estudiar con casas especializadas.

—A través del curso —continúa— daremos conciertos en las más importantes ciudades de Galicia. Tenemos algunas peticiones que estudiaremos con mayor detenimiento. El coro está, asimismo, disponible para cuanto se le necesite.

Salgado Valdés no olvida el aliciente que significa una actuación para los componentes de la masa coral, que reciben como único premio a sus esfuerzos alguna merienda o cena con que la sociedad les obsequia de cuando en cuando.

Al final, el director quiere hacer un llamamiento:

—Yo invitaría a la gente joven de Orense a que vengan al Orfeón, que den la cara en las cosas que definen un poco el nivel cultural de la ciudad. Si los jóvenes se sitúan al margen de estas cosas, "apaga y vámonos".

Estamos esperando que la gente coopere en este sentido. Y quiero desmentir esa impresión que parece existir de que para entrar en una masa coral hace falta saber música, tener una voz extraordinaria y ser un talento. No es así. La mayor parte de los miembros actuales no sabe música. Al principio, cuesta un poco, pero al cabo de un par de meses se dan cuenta que era un poco más fácil de lo que ellos pensaban. Y entrarán en un grupo en el que el ambiente de camaradería merece conocerse.



Aclaración

conductos distintos llega una aclaración al artículo "El Museo Provincial de Orense" en nuestro número anterior. La errónea información deslizada en el trabajo, que no es imputable a la revista, queda corregida con las aclaraciones:

ADMINISTRACION INSTITUCIONAL
DE
SERVICIOS SOCIO-PROFESIONALES
ORENSE

27 de junio de 1978

Sr.
David Ferrer Garrido
Presidente de la Excm. Diputación Provincial.
Orense.

Estimado amigo:
En el número 2 de la Revista que edita esa Excm. Diputación, se inserta un artículo sobre el Museo Provincial de Orense firmado por D. Francisco Fariña Buscá. En él se refiere a la Sala de Cerámica Popular en la página 10, manifestando que la colección de Cerámica Popular es bastante amplia y que en ella están representadas de forma importante algunas de las alfarerías tradicionales, hoy desaparecidas de la provincia de Orense. Las muestras fueron reunidas con ocasión de una exposición organizada por la CITE de Orense, de acuerdo con los alfareros que participan en la "Mostra" donó al Museo".

Me extraña la afirmación del Sr. Fariña de que la exposición fue organizada por la CITE, ya que es conocido que la "I MOSTRA DE CERAMICA POPULAR" la organizó la OBRA SINDICAL DE ARTESANÍA de las Salas del Museo Arqueológico Provincial, del 24 de junio al 4 de julio de 1971, en cuya organización participó económicamente esa Excm. Diputación Provincial, mientras que la Dirección General de Promoción del Turismo, a pesar de las promesas hechas en su momento, no aportó ni un céntimo. En la figura entre las Entidades patrocinadoras de la "Mostra" que editó la Obra Sindical de Artesanía de la citada Mostra.

La finalidad de que las piezas de Cerámica Popular fueran donadas personalmente y con la colaboración del Sr. Fariña, habíamos recogido en Rubiana, Porriño, Tioira, y otros alfares de Galicia, algunos de los que desde hace muchos años, no se perdieran para las futuras generaciones (muchas de ellas que rescata las de balcones, cocinas y pajarías). La Delegación Provincial de la extinguida Organización Sindical, previa autorización de los propietarios de las piezas, decidió donar las mismas al Museo Provincial. Por ello, el día 25 de octubre de 1971, tuvo lugar en el Museo Provincial, un sencillo acto de donación

de 238 piezas de Cerámica Popular Galega, en cuyo acto se firmó un acta de donación, quedando un ejemplar de la misma en posesión del Museo Provincial y otro en la Obra de Artesanía. Durante la celebración del acto, el entonces Director del Museo Provincial, D. Jesús Ferro Couselo (q.e.d.), destacó la importancia del legado agradeciendo la valiosa donación efectuada al Museo Arqueológico, acto que recogió el periódico local "La Región" en su edición de fecha 26 de octubre de 1971, del que le acompaño una fotografía para el Fondo Documental de la Revista. En el citado acto estuvieron presentes la mayor parte de las personas que habían aportado piezas de Cerámica Popular para la referida Mostra.

Por todo ello, le agradeceré que en el próximo número de esa Revista se aclare dicho extremo, por haber sido la Obra Sindical de Artesanía quien organizó la "I MOSTRA DE CERAMICA GALEGA" y no la CITE.

Sin otro particular, le saluda atentamente,

Fdo.— Antonio Rey Lage

ADDENDA ET CORRIGENDA

En el anterior número de la revista se publicaba una historia y guía del Museo Provincial de Orense. En él, al releerlo, hemos observado la falta de una nota complementaria importante y un error producidos por la carencia de documentación en el Museo y que han sido subsanados gracias a la aportación de ésta por parte de los señores López Morais y Rey Lage, artífices de la organización, junto con don Xesús Ferro, de la Exposición de Cerámica Popular Gallega.

La omisión es importante en cuanto que es obligado agradecer los donativos que el Museo recibe, máxime cuando en este caso presentan la singularidad de la amplia serie de industrias paleolíticas del yacimiento de A Piteira que amablemente cedió don Vicente Rodríguez Gracia.

La corrección es obligada por los mismos motivos. Decíamos que una importante serie de alfarería popular gallega había sido donada por la CITE, cuando en realidad (según la documentación que amablemente me proporcionaron los señores López Morais y Rey Lage), la organización, celebración y posterior donativo de obras al Museo correspondió a la Obra Sindical de Artesanía de la Organización Sindical, tal y como se señala en el Acta de entrega que dichos señores han proporcionado al Museo y donde consta también relación de las piezas, que creemos aparecerán ampliamente comentadas por don Anselmo López Morais en uno de los números de esta revista.

F. Fariña Busto

